

LA HERMENEUTICA EN LA QUESTE DEL SAINT GRAAL

Joan Ramon Resina*
Williams College, Massachusetts

RESUMEN

El de La Queste del Saint Graal es un mundo totalizado por un punto de vista narrativo ajeno a él, exterioridad que reduce la gnoseología inmanente de los personajes a una insuficiencia interpretable como escasez de significado. El sentido de sus actos se les hace accesible a posteriori, por lo cual la realidad se torna exegetica, revelándose en lo sensible una literalidad que permite una lectura según una semiología manipulada por los eremitas, detentadores de la ley textual que aporta la clave para la exégesis interna, así como la sugerencia para la interpretación envolvente, término de la actividad del lector histórico. Las relaciones paradigmáticas del discurso permiten el tránsito del lector a distintos registros. El paso de la relación sintagmática a la paradigmática es impuesta por el movimiento narrativo, que desplaza el discurso hacia el contacto imposible con una plenitud de significado indicada textualmente por el objeto llamado "Grial".

ABSTRAC

The world in La Queste del Saint Graal is totalized by an alien narrative viewpoint, whose externality reduces the immanent gnoseology of the characters, a limitation that can be interpreted as a lack of meaning. Whatever sense there is in their actions is made available to them only a posteriori. Reality becomes exegetical, its concrete aspects revealing a literality that will allow a reading according to a semiology manipulated by the hermits. These figures possess the textual law that will facilitate the internal exegesis, and suggest the more comprehensive interpretation, which is the objective of the historical reader. The paradigmatic relations in the discourse allow the reader to shift to different registers. The motion from the syntagmatic to the paradigmatic relations is demanded by the narrative movement, which forwards the discourse to a impossible merge with a fullness of meaning textually indicated by the object known as "the Grail".

* Ph. D. in Comparative Literature. Dept. of Romance Languages, 4 Stetson Hall, Williams College, Williamstown, Massachusetts 01267, U.S.A. Recibido el 10-4-1986.

Para determinar correctamente el contenido que una obra particular se ha hecho el propósito de transmitir a sus lectores, tan fundamental es saber a qué público se destina como determinar con precisión el carácter y la sintonía del emisor, cuál es el sentimiento vital desde el cual lanza al mundo su mensaje. A la pregunta “¿quién habla en *La Queste del Saint Graal*?” se impone contestar que no hay en esta obra una primera persona narrativa, que no conocemos, por tanto, el origen de la voz que invoca ante nosotros el mundo caballeresco. Ni siquiera podemos eludir la sensación de desconcierto que esta falta de referencia nos produce fijando el movimiento narrativo a la hipóstasis del discurso que es siempre el autor. Pues la atribución de *La Queste* a Gautier Map está lejos de justificarse. Y en cualquier caso, la personalidad del autor ha sido derivada¹ de la interpretación de la obra, inversamente al procedimiento hermenéutico ordinario, que haría depender el valor del discurso de las características del emisor.

El narrador natural, desmitificado, es la primera persona, la voz que recupera para el mundo los acontecimientos de que ha sido testigo, y que, por tanto, con mayor o menor patetismo, le han involucrado en su juego azaroso. Por ello sorprende siempre la narración desencarnada, sin que baste la usanza de la convención para suavizar el íntimo malestar que nos produce el artificio. En efecto, ¿con qué autoridad presenta su historia el poeta épico, qué títulos ostenta el juglar para recabar la atención de un público no educado en la tradición del arte por el arte? Para escapar al desprestigio que sobreviene con el reconocimiento de ser ficticio lo contado, reduplica el poeta la ficción en que consiste su obra, incluyendo en ella una teoría de origen. Sirve ésta para delegar la autoridad de la narración en una fuente inaccesible y, por tanto, inapelable. Cultivadoras de la epopeya divina que celebraba la victoria de Zeus sobre los dioses del mundo primordial, las Musas propiciaban la poesía de los hombres. No eran vagas inspiradoras del talento poético, como pretenden los inspirados románticos posteriores, sino el verdadero origen de la materia voceada por el poeta, reducido a caja de resonancia de la verdad divina. En el primer verso de *La Ilíada* Homero pide a la diosa que cante sobre la ira de Aquiles. La invocación se repite al iniciarse *La Odisea*. Intentando emular ambas obras, Virgilio solicita el favor divino (“Musa, mihi causas memora...”) apenas iniciada *La Eneida*. Hesíodo y Píndaro recurren a las Musas para dar prueba de la solidez de la intención didáctica en que fundan sus poemas².

La fundamentación sobrenatural del discurso, común a los pueblos de la Antigüedad –el hebreo tal vez sea el máximo exponente de la heterogeneidad ontológica entre la verdad y todos los sistemas inmanentes– está relacionada con la noción del poeta desquiciado del modelo discursivo que consti-

1. La mayoría de los críticos aceptan la adscripción del autor al círculo de laicos afiliados a algún monasterio cisterciense.
2. Ernst Robert Curtius. *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. Willard R. Trask (New York: Harper & Row, 1963), p. 229.

tuye a su sociedad. La incompatibilidad presupone la vacuidad de la mente del hombre seleccionado por la divinidad para transmitir verdades no adulteradas por la baja inteligencia humana. En el origen de la noción romántica –sustentada en pleno siglo XX por algunos rezagados– del poeta náufrago en una sociedad de valores caducos, de la cual sólo él se salva mediante una saludable alienación que le identifica con cualesquiera otros valores³ –el orden de la naturaleza encierra los valores creativos para el romanticismo–, está el mito del *poeta furens*, del poeta poseído por un poder superior, que Platón compara con el poder del imán. Igual que las coribantes danzan cuando están enajenadas, lo están los poetas mélicos cuando componen sus canciones. “Después de dejarse llevar por la armonía y el ritmo son como bacantes poseídas”, dice Platón en el diálogo sobre la poesía⁴. De la Antigüedad –la noción es lugar común en los autores romanos– la tomó la Edad Media, cuyos autores la aceptaron a pesar de que, como señala Curtius, en este largo período la creación poética se consideró producto del esfuerzo, más que repentino don de divinidades enterradas con el paganismo. *Carere mente*, escribe San Isidoro en *Las Etimologías* (I, 39, 4), es el origen de *carmen*⁵.

La fundamentación sobrenatural de la narración tiende a perderse conforme lo narrado se desprende de los valores religiosos que sostienen a la comunidad. La poesía homérica todavía podía considerarse artículo de fe en cuanto hacía asequible a la comprensión humana las actividades inescrutables de los olímpicos. Por profana que pueda parecer a la sensibilidad que ha formado su concepto de religión en la fragua del cristianismo, la poesía homérica es –en su dimensión menos asequible para el lector moderno– una revelación religiosa. Con la acotación cristiana de la inspiración, estrechada en torno a las Escrituras y la sensibilidad estrechamente dependiente de ellas, las obras narrativas pierden el acceso a una autorización sobrenatural, y sus autores se ven obligados a recurrir a una ficción de índole distinta.

Dividido entre su fundamentación histórica en el pasado y su expectativa del final de los tiempos, el cristianismo vacila entre la tradición y el ímpetu revolucionario. Ambas tendencias han coexistido siempre, pero de la preponderancia de una de ellas depende el carácter de las épocas presididas por una u otra valoración del tema cristiano. Con llamaradas esporádicas de la expectativa de un orden nuevo, la Edad Media primó fuertemente el valor de la tradición. Para la visión pre-humanista, tradición equivale a autenticidad. Así, uno de los modos en que el narrador autoriza su historia

3. Exponiendo la noción de creatividad poética encerrada en *Endymion*, de Keats, Northrop Frye escribe: “Compared with the decisive man, the poet has no identity. His mind is not a fortress: he does not exclude enough. He is a thoroughfare for thoughts, ideas, and images; his capabilities are negative; his aim is less to do things than to let things happen”. *A Study of English Romanticism* (New York: Random House, 1968), p. 142.

4. *Ion*, 553^d.

5. Curtius, p. 474-75.

es derivándola de otro autor anterior sólidamente acreditado, o basándola en algún libro fantasma de origen muy antiguo. Puede que la mentira sea vieja en el mundo, pero, en cualquier caso, siempre fue precedida por la verdad. La anterioridad de ésta reclama mayor legitimidad para la conciencia de los antepasados.

Los autores de las novelas del Grial oscilan entre ambas ficciones de origen. El autor de *L'Estoire dou Saint Graal* (hacia 1230) revierte a la tesis de la revelación sobrenatural, sin duda por considerar sagrado el tema de su narrativa⁶, en tanto que Chrétien de Troyes (*Li contes del Graal*, hacia 1185) se limita a reconocer la anterioridad del tema en un libro que ha hecho correr mucha tinta filológica.

El autor de *La Queste del Saint Graal* desdeña ambas soluciones, a pesar de que la primera parecería afín a la intención didáctico-religiosa que anima a la narrativa. El motivo de este rechazo se explica considerando que este libro es un *Quijote avant la lettre*; esto es, un libro de caballerías escrito para terminar, no ya con los libros de caballerías, sino con el ideal vigente de la vida caballeresca. La explotación religiosa de un tema profano, donde se arraciman para la contemplación estética ideales muy distintos de los predicados por la Iglesia, hace imposible fundamentar la visión mística, aunque negativa, de la caballería en una revelación divina. Al mundo caballeresco le es negado tal cimiento, y el autor de *La Queste* se ve obligado a buscar una fuente distinta de legitimación histórica. La suya combina la solución del autor acreditado⁷ –que le sirve para salvar la distancia temporal entre su tiempo (hacia 1225) y la época arturiana– con la del testimonio personal, solución técnica de la narrativa en primera persona.

¿Por qué no ha bastado al autor la ficción del hallazgo del libro antiguo que contiene su historia? Porque, para su visión negativa de los libros de caballerías en romance, el tiempo no atenúa la falacia de los valores humanos expresados en la exageración de la aventura caballeresca. Es más, puesto que el género caballeresco era una literatura secular, escrita primordialmente en romance, la condenación del autor de *La Queste* se extiende implícitamente a la literatura en lengua vulgar. Su decisión de escribir en francés obedece, sin duda, a la necesidad de alcanzar con ella al público consumidor de la literatura caballeresca, pero la gravedad de su obra, la veracidad de su mensaje, estriba en ser una traducción de una crónica en latín.

Quant il orent mengié, li rois fist avant venir les clers qui metoient
en escrit les aventures aus chevaliers de laienz. Et quant Boorz ot

6. *L'Estoire del Saint Graal* da relación de su origen divino. En víspera de Viernes Santo del año 717, Cristo entrega el libro a un monje bretón. Después de perder y recuperar el libro, el monje recibe de Cristo la orden de copiar la obra.

7. La afirmación de haber sido Gautier o Walter Map el autor del libro es incuestionablemente falsa. Arcediano de Oxford y protegido de Enrique II, Walter Map, autor de *De Nugis Curialium*, no pudo escribir *La Queste del Saint Graal* por haber muerto en 1209, unos dieciséis años antes de la redacción de *La Queste*.

contees les aventures del Seint Graal telles come il les avoit veues, si furent misses en escrit et gardees en l'almiere de Salebieres, dont Mestre Gautier Map les trest a fere son livre del Seint Graal por l'amor del roi Henri son seignor, qui fist l'estoire translater de latin en françois⁸.

Cuando hubieron comido, el rey hizo acercarse a los clérigos que escribieron las aventuras de los caballeros que allí estaban. Y cuando Bors hubo contado las aventuras del Santo Grial tal como las había visto, fueron escritas y guardadas en la librería de Salisbury, de donde las sacó el Maestro Gautier Map para escribir su libro del Santo Grial por amor del rey Enrique, su señor, que hizo traducir la historia del latín al francés.

La mención de Bors como garante de la veracidad de la historia no revela demasiado a las claras la ficción de autorización del texto para que pueda considerarse una encarnación de la voz narrativa. Hasta esta mención del testimonio de este caballero en la corte de Arturo, recogida en el último párrafo de la novela, no hay indicación alguna de que la narración esté sujeta a una perspectiva interior a los hechos relatados. La limitación de los movimientos de Bors en el todo narrativo contradice irrecusablemente la pretensión de hacerlo testigo de esa totalidad a la que él no tiene acceso. La necesidad de producir credenciales históricas para la obra ha llevado al autor a ignorar la ley narrativa según la cual la conciencia totalitaria no puede ser coextensa con la del personaje.

Al no tomar una perspectiva interna a la novela, el autor de *La Queste* no suspende su texto del pensamiento, impresiones o intereses de un individuo relativizado y contenido en circunstancias intratextuales. Por consiguiente, la panorámica con que el autor domina su novela no está particularizada. Este autor detenta una objetividad absoluta, una omnisciencia. El narrador se excluye de la consideración del lector y, de este modo, pone su obra a salvo de toda relación con su creador y, por tanto, de toda relativización. Con esto logra proteger la autoridad absoluta de la voz narrativa. Al no ser inmanente al texto, esta voz adquiere el status de un dogma. Sin embargo, esto lo consigue el autor a costa de abstraerse él mismo de su propio mundo; le supone una obliteración definitiva dentro de la historia.

La historia tiende a la objetividad: el foco de atención que danza sobre los diferentes personajes es absoluto. El círculo de luz que les sostiene en la novela, derivando por ella como la luna sobre una marina nocturna, no deja resquicios ni lagunas, no destina ningún espacio informe para el forcejeo psicológico en el alma de los personajes. Conocemos la totalidad de sus actos y pensamientos, así como lo que acontece en su sistema nervioso, cada detalle de su sensibilidad. Nada que no nos sea referido tiene la más remota posibilidad de estar ocurriendo en el substrato de la novela. Esta es idéntica

8. *La Queste del Saint Graal*, ed. Albert Pauphilet (Paris: Champion, 1949), pp. 279-80.

con su superficie. No deja el novelista espacio alguno para la conjetura, no crea espacio para que la psicología pueda dirigir sus leyes evolutivas sobre los personajes. Estos son, como los personajes de Homero, seres con dos dimensiones, bajorrelieves a lo sumo, que no dejan entrever ninguna intimidad, ninguna esencialidad independiente de los colores y gestos con que los ha representado su autor.

Ahora bien, si el conocimiento del narrador es un conocimiento total, el conocimiento parcial de los personajes, sumidos en la porción de historia que les ha caído en suerte, es un conocimiento incompleto, menoscabado, insuficiente. Estos personajes sufren y se esfuerzan por aumentar su porción de significado, y a menudo éste les llega como interpretación de su parcialidad a la luz del contexto total de la historia. La adquisición de significado, la toma de conciencia, consiste cabalmente en establecer una relación entre el patrimonio narrativo individual y el significado envolvente de la multitud de particulares. Sólo así se hace posible una toma de sentido, por medio de la cual el caballero logra enderezar su existencia narrativa hacia la consecuencia novelística que le ha sido revelada. O bien —es el caso de Gauvain— puede individualizar sus actos, de modo que no guarden relación con la dirección general de la historia, bajo pena de caer en olvido del autor, de desaparecer del tema.

A los personajes, la interpretación de sus actos les llega indefectiblemente a posteriori, de modo que el pasado se les presenta siempre como un dato que deben tomar para prevenir el futuro, por parcial e inconcluso que resulte tal aparejamiento del porvenir. A la vista de la limitación de la voluntad humana, coartada por la fundamentación irracional de la existencia, las acciones no son lo que parecen. En lugar de una referencia a los hechos, debe procurarse una inferencia a partir de ellos para dar con su significado. La realidad se torna exegética en el libro de caballerías. Lo perceptible queda enmarañado en lo literal, ofreciendo a todos aquéllos que han aprendido a leer los signos la posibilidad de acceder a un significado abstracto, irreductible a la categoría de lo narrativo. Estos técnicos de la cifra son los juiciosos eremitas que salpican los senderos y caminos, por donde van trenzando sus aventuras los caballeros. Esta ley interior al texto es precisamente la que va a ofrecernos la clave adecuada para interpretar el conjunto. La literatura caballeresca, tomada en su nivel literal, venía a ser tan exótica para el lector medieval como lo es para el lector contemporáneo. No debemos permitir que nos engañe la rígida presencia de la estructura ética caballeresca en el libro de aventuras cortesano. La elevada estilización de la caballería responde, antes que a nada, a una aspiración al ennoblecimiento, raras veces conseguido, de buen número de ministeriales de la vieja aristocracia. Debido a la transformación de la sociedad feudal, llegaron a ser admitidos en el rango de la nobleza, si bien conservando al principio las distancias que siempre habían mediado entre estos servidores promovidos y sus antiguos señores.

La conversión de la caballería en casta hereditaria, y el hecho de que adoptara un estricto ritual de investidura, se explican como un esfuerzo por

limitar el acceso a esta nueva élite, a este nuevo grupo de selectos dentro de la sociedad medieval⁹. Igualmente, la ética caballerescas, el código de honor guerrero, supone el presupuesto moral que va a justificar la soberbia del grupo. Ahora bien, para ennoblecer un idealismo precario y una sarta de actividades que oscilaban entre la rapiña y la lucha por el honor de clase, es decir, por el orgullo de unos seres sobre los que aún pendía, demasiado próximo, su origen villano, la caballería recurre a una ficción de origen, a una tradición. Esta sería el canto heroico de los antiguos guerreros, el *epos* de las hordas germánicas que conquistaron Europa. Y todo ello, reconvertido y tamizado por la experiencia cultural de Provenza, pronto adoptada en el Norte, contribuiría a crear para aquellos hombres la impresión de una vida bella, de un diseño vital al modo de los viejos héroes, de una vida justificada por la literatura. La recíproca influencia y presión de la vida y de la literatura no han sido debidamente estudiadas. Imprescindible es, para la justa apreciación de una vida individual, o de una época, conocer qué libros han pesado con mayor gravedad sobre ella, qué estilos han sido percibidos como ideales por el espíritu de un hombre o de una etapa histórica.

Sea como fuere, nuestra intención aquí se limita a señalar la extrañeza, la radical alienación temporal, el difumino legendario que tenían para los caballeros de finales del siglo XII y principios del XIII los héroes que aparecen en la épica caballerescas. De ahí que la regla exegética sea tan válida para aquellos primeros lectores como lo es para el lector actual. Esto es particularmente aplicable a *La Queste*, puesto que, si toda la ética caballerescas se encontraba ya bajo el influjo de la ética cristiana –esto es particularmente notable en la insistencia que pone la caballería en que se es noble por poseer sentimientos nobles, más que por el origen– esta obra intenta patentizar ese aspecto de la ética del caballero interpretando lo épico como ocasión para lo religioso. El valor alojado en la castidad, por ejemplo, ¿qué es sino la fuerza de resistencia a la pasión sensual que había motivado el encendido culto a la dama? El carácter erótico de las justas, tal como aparecen en Chrétien y en numerosas novelas del género, subraya que, ya fuesen otros los motivos determinantes de tales actividades, en el afán de estos hombres dominaba como imperativo consciente la lucha por la mujer.

Se perciben con nitidez dos niveles narrativos en *La Queste del Saint Graal*: uno de taxativa narración, ejerciendo, conforme a su naturaleza, una función presentativa; y otro, el nivel de interpretación de lo narrable, que es dominio de la especial sabiduría de los hombres santos. En este sentido estricto, sólo ellos conocen el significado de la historia, su línea inequívoca y sus consecuencias. No cabe hablar, sin embargo, de que uno de los niveles esté circunscrito en el otro, aun cuando la interpretación monacal de las aventuras constituya de por sí material que también será absorbido en el hacer global del narrador. Esto es así por la siguiente razón: la historiografía

9. Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte*, trad. A. Tovar y F.P. Varas-Reyes (Madrid: Guadarrama, 1978), I, 257-59.

que practican los monjes y eremitas en la novela trasciende de ésta, afincándose en la misma persona del autor, que es elemento *ex machina* de su propia novela. Este instila su propia visión de la historia y del destino típicamente ético de los hombres a través de estos seres, novelados, sí, pero no sujetos a la agitación de la trama que mueve a los demás personajes.

Este movimiento interpretativo llevado a cabo por “los que no son del mundo” marca la presencia de un significado trascendente, de un significado trasliteral, que puede actualizarse de un modo peculiar (engendrando el sentimiento de lo numinoso) en el mundo bidimensional de la literalidad, el mundo tempo-espacial de la narración.

Ahora bien, esto consueña con la cualidad simbólica del conocimiento religioso, y en particular con la tradición cristiana, hacia cuyo contenido trascendente se esfuerza el autor por elevar la temporalidad de la literatura caballerescas. Tanto es así, que la tradición escritural hebreo-cristiana se ha embebido en la narración, empapándola con un legajo de paralelismos y citas bíblicas. Y cuando los sabios descuelgan su conocimiento sobre las almas tenebrosas que les visitan, es un conocimiento cristiano el que introducen en aquéllos que les escuchan¹⁰.

Si este conocimiento trascendente¹¹ puede actualizarse y devenir bidimensional en el marco del quehacer caballeresco, si puede inundar las actitudes y los actos de estos hombres de acción, y vestirse, por consiguiente, con el ropaje temporal de la narrativa caballerescas, esto significa que, a su vez, el cosmos del caballero puede ser rescatado de su filiación temporal y elevado a la dignidad de representación simbólica de la realidad trascendente. De este modo, la narración entera se convierte en una máquina de inferir¹², con la cual el lector puede obtener el significado señalado por el sím-

10. Entiéndase que se trata de este conocimiento a la luz de la experiencia monástica de la baja Edad Media, particularmente según la línea marcada por Cîteaux, el Císter.
11. De aquello que no pertenece a la esfera transitoria del siglo y sus costumbres. Habría podido escribir “religioso”, a riesgo de subrayar el carácter doctrinal a expensas del sentido metafísico.
12. Toda una sección de la literatura que en alguna ocasión ha sido “analizada” como oscura o como producto de la fantasía arbitraria de sus autores debería ser tratada en este sentido. Como intentos más o menos acertados de explicitación paradójica de lo fundamentalmente alingüístico. La crítica marxista vulgar y la quebrada imaginación liberal rehúyen igualmente la tarea al satisfacerse, la primera, con la noción de mistificación de las condiciones infraestructurales objetivas, y la segunda con la absoluta psicologización de los textos, suponiéndolos productos desperdigados de neurosis más o menos geniales. La efectiva situación social del escritor no puede ser nunca el término de la investigación literaria. Ceñida estrictamente al materialismo histórico, la crítica acabaría por descubrir que la literatura de una época no es sino la superfetación de una expresión equivalente a todas las obras de un mismo período: dentro de una misma sociedad todos, en efecto, expresarían idénticas condiciones de producción y distribución social, el mismo conflicto de clases, la misma estación en la evolución dialéctica de la historia. Pero la teoría de la reflexión es tan limitada como el psicologismo liberal. El escritor es, ante todo, un individuo en lucha con su medio: el lenguaje. En la medida en que la suya es una labor epistemológica, en la medida en que elude los tópicos, las ideas rumiadas y semidescompuestas, puede decirse que realiza una

bolo, en el mismo sentido en que un fotógrafo “obtiene” el paisaje capturado en el celuloide. El lector tiene entonces acceso a la realidad sobre la cual se cierne la representación.

Esta fue la intención de una gran parte de la literatura medieval, con su paladar para la rigidez de los símbolos, con su gusto por los motivos que pueden multiplicarse como destellos arrancados a un objeto único, el cual refleja solamente la multiplicidad tonal que recibe de fuera.

Ciertamente fue ésta la intención del autor de *La Queste*, intención que no desdice de la curva parabólica de la sensibilidad cristiana, cuando ésta arroja su mirada de soslayo sobre las cosas temporales: este mundo posee significado en tanto es cifra, jeroglífico, de un mundo distinto, cuya realidad sobrepasa y hace temblar a este mundo del sentido. Para una sensibilidad así, el mundo carece de realidad efectiva. La tiene sólo, como las monedas, en depósito y bajo fianza, dependiente de una instancia superior y última, sin la cual este mundo que conocemos volvería a hundirse en la nada, de la que se sabe que ha surgido.

Es el suyo un mundo en catacresis, un mundo con realidad traslaticia, un mundo que es en tanto conserva su radical no ser, en tanto conduce a que el hombre pueda descifrar, por medio de él, la verdadera realidad en conato supremo con fuerzas que le achatan, que le arrastran a convertirse en arrendatario perpetuo de este lugar de paso. Estamos en un contexto platonizante, en el cual hay que concebir la verdad efectiva –que no es la verdad opinable ni tampoco la verdad demostrable, sino aquélla que motiva todo acontecer humano– como exterior a su refracción en la Naturaleza. Hállase en esta un reflejo pálido y ahuecado de lo que en otro lugar, en otra esfera perceptiva, es realidad potenciada al máximo, al infinito exponente.

Con riesgo de absolutizar conceptos, podría decirse que esta versión particular de los hechos de los magníficos caballeros de Camelot intenta, ella misma, convertirse en un reflejo de este tipo, cuya realidad efectiva la constituyen las Sagradas Escrituras. Las copiosas citas bíblicas obedecen al propósito de consagrar este mundo caballeresco, de manera semejante a como la historia narrada por los Evangelios recibe dignidad y sustento de las palabras veterotestamentarias que en ellos reverberan. Los hechos, la historia, vienen a confirmar (y así iluminar) en el plano de la acción aquellos pronunciamientos sagrados que los profetas hicieron en el ámbito de la pura contemplación. Los Evangelistas, Mateo en particular, imponen a sus afanes la maniobra de demostrar que lo de ahora (la persona de Cristo) es precisamente la flor y el fruto de aquella raíz. De ahí el carácter de tesis que ostenta una porción de los Evangelios: “Todo esto sucedió en cumplimiento de...” (Mt. 1,22), “porque así lo escribió el profeta” (Mt. 2,5), “Así se cumplió...” (Mt. 2,15), etc.

obra creativa. Una obra así, que escapa al convencionalismo de los factores de dominio público, es una palanca de nivelación de la conciencia, contraponiendo lo que escapa a ésta (y es, por tanto, lo no convencional por excelencia) a su concepto de lo real y de lo natural.

En la medida en que las circunstancias de la narración entran en colisión con valores extraños a la misma, y se erigen en simbólicas portadoras de aquellos valores, estas mismas circunstancias, estas mismas contingencias figurativas, quedan habilitadas para continuar esa función simbólica dondequiera que el viento irreplicable del azar pueda transportarlas. Con origen extra-literario¹³, la fecundación de la contingencia narrativa produce su fruto más allá del estrecho confín de la literatura. Hay períodos en que la naturaleza imita al arte, o, más exactamente, en que ciertos grupos sociales se interpretan con no escaso narcisismo en la estilización de la obra artística. Pero la identificación no precisa ser un fenómeno colectivo. La revaloración del tema del Grial por los románticos (Tennyson, Wagner, la crítica idealista del pasado siglo) indica una predilección por el contenido simbólico de estas obras, una transposición subjetiva en términos de una actitud interior hacia las propias experiencias. Los mismos libros que en el siglo XV habían inspirado a la aristocracia francesa y borgoñona la panoplia de los pasos de armas (simulacro galante y densamente escenificado de aventuras arturianas)¹⁴ son en la época victoriana ocasión para el sentimentalismo. Así pues, dondequiera y cuando quiera que un lector vuelva su atención al tallo y a la corola de esta extraña planta que es el libro de caballerías, las circunstancias se le abrirán como flor que no ha perdido su aroma, le mostrarán una adecuada pigmentación de sonrosados semantemas en cada una de estas figuras extrañas, haciendo que, de pronto, desaparezca la ficción de distancia y de tiempo que parece cubrirlas. Parecerá que, juntos, renacen el observador y lo observado en mutua comunión de acepciones.

No significa esto que los símbolos revelen un significado unívoco a distintos lectores y épocas. Quiere decir, sí, que siempre será aparente la función simbólica de estas figuras y eventos narrativos, y que, en la búsqueda de la significación aludida por ellos, la narración será rescatada de la espesa temporalidad que hace a las obras realistas difícilmente rescatables para épocas posteriores.

El tema del país desolado nos sirve como ejemplo prestigioso del empleo posterior de una imagen narrativa lastrada por una densidad simbólica. Pareja con el simbolismo clásico de Perséfone, la doncella raptada por Hades en el llano de Enna, en Sicilia, la metáfora paisajista de la Tierra Yerma nos habla de épocas vacías de contenido, de períodos sin núcleo, de amplias simas en la realidad de la conciencia, de un espacio insemantizado del alma, que aguarda la restitución del “reino” traída por el esfuerzo del héroe agónico.

13. Para ser precisos, habría que hablar aquí de intertextualidad. Sin embargo, la noción de inspiración divina de las Escrituras aboga por la distinción tradicional –ortodoxa dentro del cristianismo– entre letra y espíritu.

14. Johan Huizinga. *The Waning of the Middle Ages*, trad. F. Hopman (London: Edward Arnold & Co., 1937), p. 72.

El entrelazado de aventuras urdido por el autor de *La Queste* no sólo apunta a la creación de un imaginario sincronismo de las varias acciones, intentando una representación polifónica, sino que, adicionalmente, al interrumpir el flujo de la impetuosa intervención de Galaad, muestra una intermitencia de distanciamiento y aproximación, un vaivén temporal como el de las estaciones del año sobre el paisaje.

Si tomamos el marco de la novela como una cuadratura aproximada de la condición humana, es decir, como la condición bidimensional o, si se quiere, tempo-espacial de la existencia, hallamos que esta marea y resaca, este ir y venir de Galaad desde y hasta el primer plano de la acción, es un movimiento que remeda el de entradas y salidas de la corriente de significado, del cuánto de la fe, entendida como sentido y kinesis existencial. Este movimiento como de oleaje no es distinto –y la aproximación obedece a diseño consciente– del vaivén de Jesús con respecto a la multitud en los diversos tapices de los Evangelios. Allí se nos hace presente un esmerado intercambio de aproximación y distanciamiento entre la figura y su trasfondo, entre el redentor y los redimidos. La especialísima realidad que es Jesús se nos aparece en una experiencia de ajuste, en un intento de poner en el foco preciso la imagen, el conocimiento de lo que él supone. Finalmente, ese ajuste acontece; es la cruz el punto fijo donde los hombres pueden percibir, de una vez por todas, la tremenda realidad que se les ha venido haciendo más y más patente hasta ese momento de completa circunscripción del ser en su eje.

Basten un par de ejemplos de este movimiento ambisenso de Jesús con respecto a la multitud. En el Jordán, Jesús acude con todos aquéllos que quieren el bautismo de Juan. Luego le vemos individualizarse, proyectarse hacia sí mismo en su disciplina de ayuno y soledad. Con la crucifixión, Jesús se individualiza al máximo. Velázquez ha pintado el desvanecimiento del mundo en las tinieblas que envuelven el fulgor del crucificado. Los dos ladrones mencionados por los Evangelios sinópticos (Juan menciona a dos hombres, pero no especifica sus culpas) no son sino las jambas de la puerta por donde ha entrado el Salvador, los dos pedazos de la cortina del Templo, por medio de los cuales Jesús ha traspasado todas las limitaciones. A ese apartamiento extremo subsigue un movimiento parabólico de retorno: Jesús vuelve a los suyos.

Como lo hicieran los milagros de Jesús, la intervención de Galaad aporta una restauración del orden, una cristalización de las cosas en su perfecto equilibrio. Desde el arranque de la novela el lector es plenamente consciente de la superioridad de Galaad sobre todo contingible enemigo. Cuando este caballero inserta su lanza en el ristre y espolea para encontrarse con un rival, el interés del lector no está suspendido del resultado, sino de las circunstancias que circunscriben la derrota del adversario. En comparación con las embestidas de Galaad, las de sus compañeros de oficio siempre nos parecen extenuadas, con menos brío. De este modo quedan expuestas en el campo de batalla las últimas consecuencias de las múltiples debilidades que aquejan a los fornidos caballeros, que hasta la aparición del nuevo hom-

bre habían sostenido por turnos el protagonismo en las diversas novelas del género. Más de una sensibilidad habrá quedado en su día igualmente herida e indignada, tendida junto a sus favoritos, al ir leyendo cómo eran descabalgados y vencidos aquellos héroes, de todos conocidos por su valor, nobleza y potencia (Héctor), por su generosidad (Gauvain) y persistencia (Calogrenant). Al incorporar cada caballero una forma vital peculiar, una manera especial de aproximarse a la verdad, el principio propugnado por Galaad llega a convertirse en paradigma, en la única forma plena y cumplida de ser caballero en cualesquiera circunstancias.

Con Galaad el héroe de caballerías alcanza, tras un prolongado recorrido literario, una perfección clásica, una conclusa y aislada presencia aparte de todos y de todo, una impersonalidad de perfecto enajenamiento, de pujante desconocimiento de sí. Esto último es evidente en todas aquellas ocasiones en que, al borde de realizar una hazaña, Galaad precisa que sus compañeros le impulsen a ella. Tal es la paradójica desconfianza de sí mismo del caballero de la fe. Bástenos un ejemplo:

Quant il oient ceste parole, si dient a Galaad: “Sire, or vos prions ou nom Nostre Seignor Jhesucrist et por ce que toute chevalerie en soit essauciee, ceigniez l’Espee as estranges renges, qui tant a esté desirree ou roiaume de Logres, que onques li apostre ne desirrerent tant Nostre Seignor”¹⁵.

Cuando Bors y Perceval oyeron lo que ella dijo, se volvieron a Galaad: “Señor os suplicamos en el nombre de Nuestro Señor Jesucristo, a fin de que toda la caballería pueda adquirir un lustre más intenso, que os ciñáis la Espada del extraño cinto, la cual ha sido deseada en el reino de Logres con más impaciencia que Nuestro Señor por los apóstoles”.

Sigue la respuesta dubitativa de este héroe:

“Or me lessiez, fet Galaad, avant fere le droit de l’espee. Car nus ne la doit avoir qui ne puist le pont empoignier. Dont vos porroiz bien veoir que ele n’est pas moie, se g’i fail”¹⁶.

Dejadme antes asegurar mi derecho a esta espada. Porque a nadie le está permitido tenerla si no puede agarrar la empuñadura. Así que, si fracaso, tendréis prueba de que no me estaba destinada”.

No nos hacemos cuestión de esta duda congénita. Es, claro está, la forma propia del autor de subrayar en su héroe la modestia, el concepto que él entretiene de la humildad. ¡Qué distintas las circunstancias en torno a este acontecimiento electivo de aquéllas otras, en la novela de Malory, con que se produce la revelación de Arturo como el hombre esperado en el reino!

15. *La Queste*, pp. 227-28.

16. *Ibid.*, p. 228.

Arturo empuña la espada del yunque casi por equivocación, sin público, como hombre que no sabe lo que hace, inconsciente de la trascendencia social de su acto¹⁷. Este se halla revestido de una divina ingenuidad, de una espontaneidad como la que demuestra el Perceval de Chrétien cuando, oponiéndose a todo sentido de proporción, derriba al Caballero Bermejo (*Li Contes del Graal*, vv. 1081-1119). No así Galaad. Alrededor de éste se agrupa un público, mayor o menor, esto es lo de menos, que tiene plena conciencia de la personalidad de este joven, de su encumbramiento *ab origine*; y el propio mozo es partícipe de la solemnidad del momento.

En tanto que Arturo y Perceval, en las novelas de Malory y de Chrétien respectivamente, se hallan cercanos al noble salvaje canonizado después por el romanticismo¹⁸, el semental de Galaad transporta sobre sí todo el peso monumental, perfectamente absorto y medido, de una escultura clásica.

Galaad nace al final de una serie, en el extremo cultural, cuando, tras numerosos disparos, el tiro corregido empieza a perfilar una silueta metódica sobre el blanco. Galaad llega para arrinconar antiguos ideales. De esta manera el hijo viene a dar muerte simbólica al padre. Le arrebató el honor de ser el mejor y más esforzado de los caballeros, para tomar la antorcha de los ideales y transportarla unas cuantas leguas más lejos. Galaad traslada el centro del universo desde la Mesa Redonda hasta el Castillo del Grial; esto es, desde la corte hasta el monasterio, de la cortesía a la mística. “Ha, Lancelot”, dice la doncella portadora de nuevas,

“tant est vostre afere changiez puis ier matin!... Vos estiez hier matin li mielres chevaliers dou monde; et qui lors vos apelast Lancelot le meillor chevalier de toz, il deist voir: car alors l'estiez vos. Mes qui ore le diroit, len le devoit tenir a mençongier: car meillor i a de vos, et bien est provee chose par l'aventure de ceste espee a quoi vos n'osastes metre la main. Et ce est li changemenz et li muemenz de vostre non, dont je vos ai fet remembrance por ce que des ore mes ne cuidiez que vos soiez li mielres chevaliers dou monde”¹⁹.

“¡este día ha visto un triste cambio en vuestras circunstancias! Ayer por la mañana erais el mejor caballero del mundo; quien os llamaba Lanzarote, el parangón de la caballería, no decía sino la verdad, pues lo erais. Pero el que así os llamase ahora sería un embustero, puesto que hay uno mejor que vos, como lo demuestra la aventura de esta espada que vos no os atrevisteis a empuñar.

17. *The Works of Sir Thomas Malory*, ed. Eugène Vinaver (Oxford: Oxford University Press, 1947), I, 13.

18. Huelga decir que Rousseau no inventó la noción de la civilización corruptora ni el mito de la inocencia feraz. El tema es tan antiguo como las tablillas babilónicas, escritas en acadio, que narran la historia de Gilgamesh y Enkidu.

19. *La Queste*, pp. 12-13.

Este es el cambio en vuestro nombre y título. Os lo he recordado para que no sigáis creyendoos el mejor caballero del mundo”.

Del mismo modo que Galaad respecto a Lanzarote, una doctrina acude al relevo de otra que empezaba a cumplir mal, o a cumplir sólo en apariencia, el propósito que la justifica. Así la vieja ley llega a ser sobrepujada por la nueva, circunstancia que responde a una nueva aventura exegetica. La alegoría de las dos leyes entre las que debe elegir Perceval no es el anacronismo que a primera vista sugiere la improbable tentación de un caballero cristiano por la ley mosaica. Tampoco se trata de una gratuita manifestación del antisemitismo medieval. La alegoría de las dos leyes da cabal expresión a la tesis de la cual surge la novela como desarrollo expositivo. La dicotomía entre ambas apelaciones a la voluntad de Perceval es propiamente la de dos lecturas encontradas, y la hazaña realizada por el caballero consiste en dirimir el conflicto, optando por la lectura sancionada por el proyecto ortodoxo del novelista. Este crea a sus héroes a imagen y semejanza suya. Crear es un acto inevitablemente cargado de ideología. El enfrentamiento bíblico entre judaísmo y cristianismo sirve aquí al propósito de sancionar, por medio del paralelismo alegórico, la interpretación de la aventura caballeresca propuesta por la intención reformista del autor de *La Queste*.

Para salvarse espiritualmente y acceder como héroe a la nueva administración de los ideales caballerescos, Perceval ha de afirmar el ideal monástico de la nueva caballería, rechazando la lectura profana propuesta por la anterior literatura del género. Juzgada por el autor de *La Queste*, la mayor aberración de esta literatura consistía en dar pábulo al pecado característico de la caballería: la *superbia*. De ahí que el error de lectura denunciado mediante la alegoría de las dos leyes se relacione con el error de interpretación de la caballería respecto al lugar que le corresponde en la ordenación divina. Los autores de esta literatura profana habían cometido el imperdonable error de glorificar a una caballería exonerada de su natural subordinación al estamento religioso. Orgullo e incapacidad para leer rectamente se implican mutuamente en el desenlace de la aventura de Perceval, hazaña dialéctica más que bélica. Así la interpreta para él el hombre semejante a un sacerdote, que se acerca en un barco sin tripulación²⁰:

“Cele dame a qui tu veis le serpent chevauchier, ce est la Synagogue, la premiere Loi, qui fu ariere mise, si tost come Jhesucrist ot aporté avant la Novele Loi. Et li serpenz qui la porte, ce est l’Escriture mauvesement entendue et mauvesement esponse, ce est ypocrisie et heresie et iniquitez et pechié mortel, ce est li anemis

20. La significación de este personaje se hace aparente al saber que es un eco de Apocalipsis 19:12. Su función hermenéutica es, por tanto, a su vez una alegoría de la interpretación por excelencia, esto es, de la figura del Verdadero en el libro de la Revelación. Debo la referencia a este pasaje de Apocalipsis a Pauline Matarasso, en su traducción anotada de *La Queste: The Quest of the Holy Grail* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1969), p. 119.

meismes; ce est li serpenz qui par son orgueil fu gitez de paradis; ce est li serpenz qui dist a Adam et a sa moillier: ‘Se vos mengiez de cest fruit vos seroiz ausi come Dieu, et par ceste parole entra en aus covoitise. Car il baerent maintenant a estre plus haut qu’il n’estoient, si crurent le conseil a l’anemi et pechierent, por quoi il furent gitié hors de paradis et mis en essil’²¹.

“La dama que viste montada en la serpiente es la Sinagoga, la primera ley, que fue postergada tan pronto como Jesucristo hubo introducido la Nueva Ley. Y la serpiente que la transporta representa las Escrituras mal entendidas y mal interpretadas; es la hipocresía, la herejía, la iniquidad y el pecado mortal; es el enemigo mismo; es la serpiente que por su orgullo fue arrojada del paraíso; es la serpiente que dijo a Adán y a su mujer: ‘Si coméis de esta fruta seréis como Dios’, y con estas palabras puso en ellos el deseo. Pues entonces ambicionaron ser más de lo que eran, y creyendo al enemigo pecaron, por lo cual fueron arrojados del paraíso y mandados al exilio”.

Multitud de motivos extraños se agitan y homologan en la coctelera prodigiosa que fue la mente que entrevió y arrojó a la luz *La Queste del Saint Graal*. Esta asociación de motivos que se perfilan para delimitar un formato, muestra con nitidez uno de los trazos más gruesos de esta obra: el estrangulamiento de lo multiforme, la presión ejercida sobre la pluralidad para que devenga singular, única.

El capítulo que narra la aventura del héroe en el Castillo de las Doncellas llama la atención por constituir una de las ocasiones más recortadas, en que llanamente se ponen en contraste, y se oponen en dicho contraste, la pluralidad y la singularidad. Al movimiento iniciado por el héroe para rescatar un número plural de doncellas se opone un número igualmente plural –el totalitario siete– de caballeros²². ¿Cuál es el significado de esta encarnizada oposición? Al comienzo de las aventuras de Galaad, esta prueba que se le presenta tiene la finalidad de probar al caballero en su propósito. El está abocado a la conquista del ser, y ante la estrecha vía de su vocación, la oposición suscitada toma aspecto de pluralidad, multiplicando las ocasiones para apartarle de la única vereda que es suya, del entreliño privadísimo que constituye para él su destino²³.

Car ce fu veritez de lui, si come l’estoire dou Saint Graal le tesmoigne, que por travail de chevalerie ne fu il onques nus qui lassé le veist²⁴.

21. *La Queste*, p. 103.

22. *Ibid.*, pp. 47-48.

23. No ignoro, aunque sea irrelevante más allá de la alegorización del dogma católico en que consiste el paño de la novela, la personificación de las siete virtudes y los siete pecados capitales en estos grupos de personajes.

24. *La Queste*, p. 48.

Y es cierto, como testifica la historia del Santo Grial, que nadie le vio jamás cansado por los trabajos que su vocación le imponía.

Galaad encuentra suficiencia en su llamada. Es ésta, en realidad, la que mueve y da potencia al héroe en su embestida. En esta ocasión, como en tantas otras, la figura del perfecto caballero parece una glosa de aquel otro caballero galileo. La búsqueda del Grial se inicia en la rebujiña y animación de muchos caballeros. Acuden las damas a despedirles, los caballos piafan, se admira la figura de este o de aquel aherrojado caballero. Pero muy pronto todos ellos se abren en abanico y se internan por el bosque, cada uno según su propia intuición e inclinaciones. En adelante la historia se reconcentra y estrecha, igual que, de la multitud que se reúne bajo las siete tribus, la *Biblia* adelgaza su foco hasta recaer sobre una figura soberanamente única. También *La Queste* propone al principio una pluralidad de respuestas a la llamada, y poco a poco las va induciendo a un desfiladero por el que sólo va a transitar una trinidad última, que reposa en un perfecto individuo.

En la disposición misma de las costillas en esta caja torácica que es la obra tomada en conjunto, en la relación sintagmática de sus elementos, hemos encontrado una clave para la transcripción de la novela desde su función pictórica –función de representación “física” o “natural”– a su función retentiva de algo trascendente o puramente inteligible.

En tanto que la relación sintagmática se conserva sin modificación en ambos niveles de lectura –la literal y la exegética–, esta relación puede hacer las veces de puente para facilitar el tránsito de uno a otro nivel. De hecho, cabe preguntar hasta qué punto no es precisamente la ordenación de los elementos sintagmáticos, su forma, lo que genera una experiencia intelectual desprendida de la experiencia literal del discurso. La percepción de la forma del discurso sugiere comparaciones y paralelismos (intertextualidad) con lecturas anteriormente digeridas y, por tanto, relativamente poco problemáticas. Este sería el mecanismo de la alegoría, que se ubica en el orden de las relaciones paradigmáticas del discurso. El material paradigmático, simbólico, contenido en la historia y que constituye el núcleo de sus relaciones atemporales, puede ser trasladado por el lector a un registro distinto de aquél en que aparece. En nuestra lectura del episodio del combate de Galaad contra los siete caballeros, este cambio de registro desplaza la relación paradigmática caballeros –pecados capitales por la nueva relación pecados capitales– dispersión. La operación no es distinta de la que realizan los monjes y eremitas en los diferentes apeaderos a lo largo de este tendido de búsqueda y progreso, por el que discurre el alma caballerisca.

Estos puntos en que se suspende la acción, estos lugares en que el caballero hace noche, no se limitan a ser lo que hemos indicado antes, esto es, canales periscópicos por donde se entrevé una segunda categoría discursiva. Son a la vez una conminación a seguir esta línea de interpretación. Trasvolumos al capítulo que trata de la condena y arrepentimiento de Lanzarote. Este acaba de confesar lamentablemente que los famosos amores con Ginebra han sido pecaminosos en grado mortal. Reconoce, sí, que fue su amor

solamente lo que originó las hazañas que reverberan por el mundo. Pero sabe también que en esta posesión de toda la dicha terrena, de amor y fama, se fortifica y arrecia la magnitud de su pobreza espiritual:

Et lors li conte coment il avoit veu le Saint Graal si q'onques ne s'estoit remuez encontre lui, ne por honor de lui ne por amor de Nostre Seignor²⁵.

Entonces [Lanzarote] le dijo [al ermitaño] cómo había visto el Santo Grial, y cómo no le habían sacado de su torpor ni la reverencia por el vaso ni el amor por Nuestro Señor.

El encuentro de Lanzarote con el numen había tenido una faceta verbal, característica de estos encuentros. Pero esencialmente el numen es lo otro, el antónimo más radical, cuyas flores verbales despiden un aroma acorde con esa extrañeza en la que el numen hinca sus raíces. Habiéndose apartado del sendero significativo, Lanzarote es incapaz de comprender el sentido de las tres palabras solemnes que ha oído en la capilla. Allí, la noche anterior, una voz sin cuerpo le había comparado con la piedra, la madera y con una higuera. Teniendo que apoyarse en aquellas cosas que componen el universo familiar de los hombres para darse a conocer a éstos, las palabras que emplea el numen son, todas ellas, objetos simbólicos. No son símbolos en la medida en que toda palabra va referida a un objeto que no es ella misma, sino en la medida en que el objeto designado por estas palabras del numen queda más acá de aquel otro objeto al que apuntan. Tendiendo una relación entre su realidad indómita y el lenguaje, el numen se ve constreñido a emplear la catacresis.

Claro está que hablar del numen como de un sujeto que emplea palabras supone recurrir a la hipóstasis. Tal aserto no pretende en este caso ser más que un formulismo, ni es otra cosa que un modo de decir. Lo mismo expresamos antropocéntricamente si anunciamos que el hombre descubre en su conciencia unas palabras que, transidas de extrañeza y de gravedad, empujan su comprensión hacia una realidad todavía no reconocida en su entorno. Esta presión en las espaldas de su conciencia le hace entrever que se trata de una fuerza ontológica, que aspira a llevarle a un ser mayor que el sí mismo conocido. A esta fuerza, que por el momento él sitúa fuera de sí –pues es exterior en la medida en que es arcana–, le asocia una objetividad y la transforma en numen.

Siendo hombre de mundo, hombre sumergido en las cosas y desconocedor del significado que tienen éstas, Lanzarote no puede evaluar las palabras numinosas que le agitan. Será el ermitaño quien, dueño de un código interpretativo, haga efectiva la transición desde el registro literal hasta las equivalencias en unidades éticas. Lanzarote retira entonces una monta de significado directamente aplicable a su situación personal, retira un mensaje fuer-

25. *Ibid.*, p. 66.

temente individualizado. La imagen retorcida y amuñonada de la higuera propone resones bíblicos a todo lector del Nuevo Testamento.

Un sistema espiritual, un logos, debe utilizarse para referir la letra –lo superficial, la cicatriz que abre el espíritu en la corteza tersa del silencio– a su profundidad de significado. Un sistema intelectual, del orden que sea, sólo tendrá sentido en la medida en que de él derive su sentido el caso particular. El sentido no reside, pues, estrictamente en el sistema. Aparece en función de la relación en que todo sistema se encuentra con respecto a la realidad que él aspira a organizar idealmente. La referencia a una idealidad se verifica invariablemente con provecho epistemológico para el caso concreto. La polarización de las energías narrativas que definen a los personajes de *La Queste* (polarización ética) crea la base ideológica común, sobre la cual podrán apreciarse las diferencias individuales. Por esa misma razón imprime una fuerte individuación a los aventureros, quienes, habiéndose sometido a la labor hermenéutica por la cual son referidos al sistema espiritual que hace inteligible su mundo, recibirán en adelante atención particular en capítulos aparte. Descubrimos en esta exigencia de conocimiento el nudo del haz que va a singularizar a los caballeros. Sólo aquéllos que se atengan a la interpretación van a lograr pasar en la nave espiritual el abismo que divide a los buscadores en los que avanzan y en los que, desconocedores de lo perentorio de esta dialéctica entre lo literal y lo trascendente, se pierden en vanas correrías por el Reino de Logres. Gauvain muestra el caso del hombre que, desprovisto de un sentido de la proporción –ya lo había demostrado con su osadía al intentar arrancar la espada a la que no tenía derecho–, posterga precisamente aquello que en su momento tiene máxima urgencia:

“Sire, fet messires Gauvains, se je eusse loisir de parler a vos, je i parlasse volentiers. Mes veez la mon compaignon qui devale le tertre, por quoi il m’en covient aler. Mes bien sachiez que ja si tost n’avré loisir de revenir comme je revendrai; car molt ai grant talent de parler a vos priveement”²⁶.

“Señor”, respondió mi señor Gauvain, “si tuviera tiempo para hablar con vos lo haría gustosamente. Pero ya veis que mi compañero desciende por la colina, y yo también debo partir. Pero creedme que volveré en la primera ocasión, pues deseo hablar con vos en privado.

En esta necesidad selectiva, en la cual resuena el principio “muchos son los llamados, mas son pocos los elegidos”, se aprecian las directrices de singularización que hemos destacado arriba.

La relación de lo particular con lo universal, en que cobran relieve las figuras de la novela, se acuerda con la relación que guarda cada una de las aventuras traídas a buen fin con la restauración del reino en el desenlace. Cada una de aquellas aventuras es una prefiguración de este remate, una

26. *Ibid.*, p. 161.

manifestación transitoria de un poder espiritual que toma vuelo y se aleja después de su devastadora actuación. Una manifestación plena, la epifanía definitiva, la posesión permanente de autarquía espiritual –el Santo Vaso– es irrealizable en tanto no se produzca una transfiguración en el desolado país. En esta obra el tema de la tierra yerma toma característicamente el aspecto de un conflicto de precedencia entre la literatura caballeresca profana y las pretensiones eclesiásticas al monopolio de las conciencias. La restitución del reino por Galaad no es otra cosa que la secularización de la conciencia mágica o, más exactamente, su sustitución por el misterio religioso:

En toz les cinc anz li tint Perceval compaignie en quel leu qu'il alast. Et dedenz celui terme orent il si achevees les aventures dou royaume de Logres, que poi en i veoit len mes avenir, se ce n'ert demostrance de Nostre Seignor merveilleuse²⁷.

Durante aquellos cinco años Perceval lo acompañó por todas partes adonde fue. Y al cumplirse aquel tiempo, habían resuelto tan bien los extraños misterios del reino de Logres, que apenas pudieron verse otros desde entonces, a no ser por milagrosa intervención de Nuestro Señor.

Se aprecia, sin embargo, en este texto una eventual transición morfológica desde el lugar geográfico –un reino– hasta el lugar humano –el caballero–, y más propiamente, hasta el lugar individual de “este hombre” que es cada hombre que aún aguarda la transfiguración a que le puede someter el conocimiento. La postrera revelación, concedida al caballero justificado en cada uno de sus encuentros con una realidad a la que despoja de conflictos, es precisamente una exégesis completa del propio ser, una comprensión no limitada ya por ningún futuro impenetrable. Lo que ve Galaad en el interior del Grial no es sino el por qué y el cómo de lo que él mismo ha sido y es²⁸, la feliz y perfecta correspondencia del caso individual con la ley que lo interpreta sin resto de oscuridad o ignorancia:

“Sire toi ador ge et merci de ce que tu m'as acompli mon desirrier, car ore voi ge tot apertement ce que langue ne porroit descrire ne cuer penser. Ici voi ge l'a començaille des granz hardemenz et l'achoisson des proeces; ici voi ge les merveilles de totes autres merveilles!”²⁹

27. *Ibid.*, p. 265.

28. Debo esta interpretación de la visión del Grial a Emmanuèle Baumgartner, quien ha escrito: “Ce qu'il [Galaad] a en effet le privilège de voir, et le temps, surtout, de révéler à ses compagnons, c'est que l'essence même du chevalier, la prouesse et les *granz hardemenz*, ces incomparables *merveilles*, cet élan impétueux qui l'anime, qui est la cause première, l'*acommencaille* de son être, nait au temps même du commencement, est consubstantielle à la genèse même de la vie”. *L'Arbre et le Pain* (Paris: Bibliothèque du Moyen Age, 1981), p. 154.

29. *La Queste*, p. 278.

Señor, te adoro y doy gracias por haberme concedido mi deseo, pues ahora veo abiertamente lo que ninguna lengua podría describir ni corazón alguno concebir. Aquí veo el principio de los grandes valores y la causa de las proezas; aquí veo las maravillas que no pueden compararse a ninguna otra”.

La misma transición desde el movimiento narrativo (relación sintagmática) al autoconocimiento (relación paradigmática) parece exigírsela al lector el movimiento interpretativo que hemos descubierto en el seno del texto, que se nos revela ahora como último horizonte al que refiere el objeto simbólico Grial. La relación es mucho más evidente cuando comprobamos que la desaparición definitiva del símbolo señala la autodisolución del discurso narrativo. El lector deberá realizar el tránsito efectuado por Galaad, entendiéndolo como una “teoría de lectura” dirigida a la actualización del significado en su mente individualísima de lector. Con palabras más llanas: para recuperar el pleno significado de la obra, el lector se ve obligado por la misma obra a vitalizar en sí mismo la sobrecarga emocional, las múltiples tensiones y los afilados impulsos que hacen entrechocar a los personajes que buscan la transfiguración por el conocimiento. El ideal de este propósito, alcanzado sólo por el no menos idealizado Galaad, es el fenómeno de un ser más pleno en el espacio intangible de los bienes íntimos. Un descenso a la subjetividad de estas figuras nos revelaría el palpito que brinca bajo las apretadas cotas de malla.

Iniciamos nuestro estudio preguntándonos por la sintonía en que emitía su mensaje el autor de *La Queste*. Hallamos que, parejamente con la figura majestuosa del Pantócrator pintada sobre el ábside de Sant Climent de Taüll—cuya fecha de ejecución (1123) apenas se adelanta medio siglo a la aparición literaria del Grial— el autor de *La Queste* desvía sus pupilas hacia arriba, lejos de sí mismo y de su microcosmos novelesco. También él levanta su diestra para señalar una elevación de la mirada por encima de lo sensible. A grandes rasgos ésta sería la intención, el fundamento sobre el cual aplica nuestro autor su pluma a los héroes de moda, ahucándolos, transformándolos, redistribuyendo sus oficios y sus retratos en la galería de figuras medievales. Hallado esto, hemos llegado finalmente al otro extremo de la línea, al receptor de las ondas portadoras de mensaje, quien ha de someter la materialidad de la letra a la problemática operación que resuelve aquella literalidad en significado. Hemos convenido en que, decididamente, había que asignar un valor simbólico a las figuras y acontecimientos de la novela, pues así nos lo exigía ésta, ofreciéndonos en sus intersticios una clave hermenéutica en este sentido. De ahí que se imponga al lector aplicar el simbolismo a su propia circunstancia, siempre independiente del diacronismo de la novela. Puesto que toda acción en ella alcanza más allá de su perfil, es ese más que trasciende el *verbatim* de los gestos y figuras lo que permitirá al lector acceder a un sentido sincrónico. Este se hace posible en virtud de ese significado trascendente, para el cual la narración y sus personajes vienen a ser una pista, una suerte de alusión.

La transfiguración del reino, así como la del individuo que pesquiza el conocimiento, equivale en uno de sus aspectos a una limpieza de los poderes receptivos, a una purificación de la existencia histórica en beneficio de una verdad, esto es, de una teoría de los hechos. La historia misma suscribe esta interpretación por la que nos inclinamos. En el capítulo que monta sobre este tema penoso del arrepentimiento de Lanzarote nos damos de bruces con el siguiente discurso. Habla con Lanzarote un ermitaño:

“Tout aussi seroit perdue en vos la peine nostre, se vos ne la receviez de bon cuer et metiez a oeuvre. Et ce seroit la semence que len gite sus la roche, que li oiesel emportent et degietent et ne vient a nul preu”³⁰.

“Aun así nuestro esfuerzo no serviría para nada si no recibieseis nuestras palabras con espíritu sincero y las aplicaseis para provecho. Sería como la semilla que cae sobre la roca, que se llevan los pájaros y la esparcen, de modo que no lleva fruto”.

Puede decirse que esta ley interna para el acto de conferir palabras está vigente en la operación más global, que consiste en conferir toda la historia al lector. Regula esta ley la totalidad de la novela, predisponiendo la atención del lector a recibir aquélla en un cierto espíritu, disponiendo la lanzadera de su intelección según una trama óptima para retener el mensaje. Recepción sincera, es decir, máxima receptividad –diríase incluso que impresionabilidad por parte del lector– y aplicación a su circunstancia personal de los paradigmas recibidos, son las exigencias de lectura que inferimos del texto para el texto. Lo hacemos así obedeciendo a la hipótesis de que se verifica en éste una homogeneidad estructural de la parte con el todo.

Antes hemos conjeturado que la voz narrativa, exterior a la novela y conformadora de ella, plantea con eremitas y monjes una consonancia intertextual, un sistema de referencias para la concepción global, metanovelística, con que el autor redacta su obra. Dicha concepción, trascendente e inasequible para las figuras intratextuales, es, sin embargo, ofrecida a éstas por las figuras monacales, que son lugares fuera de la acción, puntos revelaticios, por los cuales penetra en la novela la “verdad” sobre sí misma.

Puesto que ascetas y retirados ofrecen la clave de la acción a sus visitantes caballeros, permiten sus discursos acceder a una clave del discurso global que es el pleroma novelístico, y constituyen, por esa misma razón, una premisa de intelección que nos dispone en el espíritu adecuado. Con expresión desmitologizada, diríamos que nos dispone en el marco de referencia preciso. Dado que el sistema de referencia no es el mismo para la lectura de la novela que para la lectura interior a ella ejercida por los intérpretes monacales, conviene no confundir la clave que éstos facilitan a los caballeros con la que obtiene el lector sometiendo a interpretación el conjunto en sus rela-

30. *Ibid.*, pp. 66-67.

ciones textuales. El sistema de referencia interior a la novela es doctrinal, por tanto mucho menos flexible y acaso más preciso que el sistema hermenéutico con que el lector puede aportar sentido a su lectura.

Hemos mencionado el carácter polifónico de esta novela, el pluralismo de formas, la involución de múltiples caminos hacia la singularidad que en ella es tema y proyecto. En este engranaje, sin embargo, no descubrimos a Galaad como producto acrisolado por las pruebas: este caballero es el ser inmutable, perfectamente centrado en la corrección, inabordable por las variaciones y sacudidas que nos afligen a los humanos. Incluso su muerte es un tránsito violento, a fuer de poco violento. No le aflige ninguna de las desventuras que se llevan de este mundo a los demás hombres; golpes que a veces toman el aspecto de prolongada enfermedad, de lánguida agonía. De hecho, Galaad conserva hasta la muerte la misma juventud y lozanía con que se presentó en Camelot vistiendo armadura carmesí. Su muerte toma la apariencia de una ascensión un tanto beata y forzada, como cualquiera de esas asunciones del arte devoto español o italiano.

Se habrá reparado en que Galaad no tiene un capítulo para sí. Este ser inmutable constituye la médula de todos los episodios, el pulso con que las vivencias acumuladas por los otros caballeros impelen a éstos hacia la consecución de un modo de ser. A menudo cruza Galaad por las cercanías de sus compañeros como un aparecido, obligando a que éstos, indefectiblemente, se lancen tras él, como sorbidos por una poderosa inspiración. La singularidad en la perfección, cuyo facsímil es Galaad, viene a ser el sendero del que todos los demás caballeros, como un haz, se han desviado desde el principio. Este cable tenso, que recorre todos los capítulos, es el que proporciona una base homogénea a la novela, un punto de referencia en torno al cual se dispone cada uno de los episodios. Los caballeros son o dejan de ser en vivo contraste con Galaad; es éste el patrón contra el cual se contrastan y evalúan los demás personajes.

Hemos podido comprobar una vez más, ahora desde otra perspectiva, la presencia de una ley vigente en toda la novela, de un sendero que atraviesa con rumbo inalterable por sus páginas. Este sendero implica, desde luego, un modo especial de recorrerla, una forma adecuada para su lectura.

Apenas terminaba de llegar a Camelot, ya Galaad desplazaba a todos aquellos caballeros que eran parroquia del rey Arturo. Les desplaza con su justa presencia en el Asiento Peligroso, como a un hato de ilegítimos pretendientes; y continuará desplazándolos durante el resto de la obra. En adelante no habrá otro caballero sino Galaad, nadie que pueda soportar enteramente las exigencias de esta dignidad. El joven advenedizo se muestra columna vertebral, pilar de significado, sobre el cual se apoyan como arbotantes todas esas otras formas aparentes, a través de las cuales vemos ocasionalmente los destellos de su coraza en súbita manifestación y alejamiento. La narración en sí, el variopinto retablo de literarias fisonomías, se descubre entonces como lo que es: la duración de la ignorancia, la plasmación de ésta en todas sus variantes, patrocinadas cada una por un comparsa o partiquino armado de lanzón y adarga.

Viene a ser como la demostración de un teorema. Ahora nos damos cuenta de que sólo tras numerosas proporciones y comparaciones –las múltiples aventuras con que se halla la proporción entre las distintas valías de los guerreros– llegamos a obtener una verdad estable, los términos de una igualdad. Si consentimos en ver en cada caballero una forma incompleta del ser, entonces el tiempo que nos detenemos en sus aventuras –el tiempo novelado, lo que dura la búsqueda– representa la detención sufrida en la progresión hacia la verdad. Sólo con la desaparición de todos los errores llega a prevalecer el héroe, mostrando plenamente aquello que en él late, y que hasta entonces sólo había resplandecido aquí y allá, por momentos, esporádicamente. También es entonces cuando el Grial logra manifestarse en su plenitud. Pero, irónicamente, como este objeto designa al contenido más lejano de la metáfora, a lo que es atendido por la representación del término concreto, su plena manifestación queda fuera del mundo sensible, y se vuelca, por tanto, hacia el lado inefable de la novela, hacia el lado del silencio. Del mismo modo, Galaad habría logrado una finitización de lo sensual, y en ese momento exigiría del lector un total abandono del objeto simbólico para pasar al objeto real, que es, no obstante, irrepresentable. De este modo, como en la conclusión de una demostración teórica, Galaad es igualado a su aventura, identificado con el Grial. De ahí que su apoteosis tome en el mundo visible la forma de una desaparición, de una muerte.

Una vez que hemos obtenido la ley de la lectura, no queda sino aplicarla a todo trecho por el que el lector recorra esta novela. No le queda a éste otro remedio que enderezarse, sin más, por sus vericuetos y tenebrosidades, igual que los caballeros se adentraron por lo más espeso del bosque en aquel día famoso de su partida. No es posible obtener la visión del Grial a vista de pájaro. Puede parecerle insensato y hasta irritante al apresurado lector contemporáneo, que tan poco gusta de arañarse con los espinos y barzales de dura intelección que le saltan al encuentro. Pero ¿qué vamos a hacerle? Falta aún cuatro largos siglos para que Descartes apague una vela y encienda otra. El mundo extenso, reductible a la razón y asimilable en fórmulas generales, no ha sido interpuesto todavía entre la conciencia y su objeto. Lo que es hoy (1225), no queda otro remedio que talarse el paso por esta floresta procelosa, cada uno como pueda, habiéndose las cada conciencia con los rudos adversarios que la puedan arremeter en cualquier calvero de la memoria.

Esta ley general de lectura, este principio hermenéutico que pone a la conciencia en relación con lo general a partir de lo concreto, lo hemos fundamentado en aquella otra ley más general, según la cual los principios que operan en la más mínima partícula deben poder aplicarse al universo del que se ha levantado esa partícula, en virtud de un esquema básico en la economía estructural. Pero además, era precisamente la intención del autor facilitar al lector reacio el brinco hasta lo universal con auxilio de lo concreto. Sólo que lo ideal, como siempre acontece, venía a fundamentar concretísimos valores ideológicos. Este anónimo artesano dirigía su novela a una

comunidad de laicos, para la cual el acceso al país del espíritu se hacía demasiado empinado a través del dogma.

En cierto modo, y dejando margen para las múltiples particularidades de interés y de formato que median entre ambas obras, es *La Queste* –por el tema del viaje hacia la ciudad espiritual y por la alegorización de los episodios– comparable con la novela que escribió el inglés John Bunyan en el siglo XVII. *The Pilgrim's Progress*, si bien más tosca, mucho más dogmática y con menos gracejo y arte que la obra atribuida ficticiamente a Gautier Map, comparte con *La Queste* el ser manufactura de una de esas mentes adosadas al canon bíblico, al cual hacen referencia para orientarse en los particulares de la vida cotidiana. La especial orientación de Bunyan hacia las escrituras, y la opresión alegórica con que asfixia la libertad narrativa esencial a la novela, muestran la extraordinaria radicalización, entre la clase burguesa europea heredera del protestantismo, de la labor interpretativa apropiada tras la obtención de la *Biblia*, símbolo del poder medieval detentado por un clero latinista. La difusión del poder interpretativo entre la clase que hasta entonces se había limitado a recibir pasivamente el sentido de su vida, produjo inevitablemente una utilización inexorable del poder conquistado al estamento clerical. De ahí el incremento de celo interpretativo, el auge del escrutinio de las vidas a la luz del sistema ideológico sancionado por las conquistas políticas anejas a la autonomía religiosa. A este efecto “responsabilizador” que produjo la obtención de la sabiduría canónica, responden la rigidez y el énfasis didáctico de la alegoría. Ahora bien, en tanto que dentro de la obra de Bunyan la pesada alegoría no deja espacio para la caracterización ni para la representación “naturalista”, con *La Queste*, por el contrario, nos encontramos ante una obra que deriva desde el terreno laico, profano, hasta el acotado clerical. Quiere esto decir que arrastra mucho residuo indicativo de su procedencia, adherencias de la sensibilidad cortesana en que tiene su origen. El autor de *La Queste*, fuese o no miembro del clero, era un hombre capaz de citar la *Vulgata* de memoria; no siempre con precisión, pero sin apartarse jamás del sentido de fondo. Pero además era un hombre versátil, cautivado por el detalle y por el color, un hombre de imaginación, como lo demuestra la profunda reestructuración que llevó a fin de los libros de caballerías anteriores, así como su adaptación de tradiciones medievales antiquísimas, como las que circulaban en torno a la Cruz, entre las cuales una dio lugar a la peculiar versión del Génesis que el autor introduce en el capítulo sobre el Arbol de la Vida.

Pero reducir el apaisaje de la novela a una lección circunscrita a la sensibilidad medieval es quedar muy por debajo de su ángulo de inclinación, es mirar con angustia en la córnea a esta fascinante lejanía de formas que se pierden en la tierra procelosa de los mitos. Es poco menos que dejar de efectuar la mudanza de registro en que insistíamos; es, una vez más, prolongarse y

pernoctar en el tiempo, o, para ser más exactos, en sus formas³¹. En ocasiones la mirada historicista escuda un recelo ante la idea de reavivar, de hacer suyas las incidencias fundamentales que, por favorecerlo las circunstancias, llegaron a constelarse en un momento pasado. El extremo relativismo, como su hermano gemelo, el universalismo, es una abstención intelectual. El historicismo radical confunde la perspectiva con el caldero del arco iris. Su distanciamiento metódico resulta en la pérdida del objeto. Esta forma de mirar encierra el desinterés más radical por la historia, por actualizarla bajo la especie de presente que adquiere en la mente dispuesta a revivirla mediante la reconstrucción comprensiva. Desentenderse de una tal reviviscencia no equivale a librarse del pasado y sus contenidos. La contemporaneidad sólo es posible sustentada por las firmes columnas de la historia. Cuando éstas ceden, el pasado es revivido bajo la máscara de la modernidad, a pesar de nosotros mismos, en el plano de la inconsciencia, donde la vida no es vida, aunque cumpla rigurosamente sus propias exigencias inaplazables.

El hecho de que el ciclo del Grial se ofrezca como una interpretación global de la vida, su perspectiva totalitaria (diríamos sistemática si no temiéramos pulsar connotaciones improcedentes en este contexto) explican que haya retenido la atención de mentes dispares en períodos diversos. No es otro el motivo de que intermitentemente haya vuelto a constelarse, pulsando una u otra cuerda en la transposición de contenido a las sensibilidades individuales. En última instancia, el ciclo del Grial debe su capacidad de perduración a su enrejado formal, apto para suscitar y asimilar nuevas series de contenidos subordinados a las leyes textuales, esto es, a la visión del mundo que las genera. Cada vez que esto sucede, podemos estar seguros de que el símbolo está, una vez más, ejerciendo la función que le corresponde; de que está operando como centro inferencial, como gran radar epistemológico, abocado a la detección de significado y de conocimiento.

Tomando el contenido trascendente que nos transmite *La Queste* como experiencia vital de carácter marcadamente psíquico –pero que, como todo lo psíquico, modela y da tono a lo físico– cabe decir que el problema de la narración se reduce a un problema de traducción. El autor se encuentra en la paradójica situación de traducir una experiencia vital de carácter recoleto. Y debe traducirla al lenguaje de un receptor ignorante de tales vivencias, al lenguaje de hombres que buscan. El conocido fenómeno de la búsqueda, la ansiedad sin objeto definido que se halla en la base de toda acción humana elevada por encima de las necesidades primarias, es utilizado como vehículo poético para el contenido insólito que el autor trata de comunicar. Aun más,

31. Una lectura estrictamente historicista, que renunciara a establecer correspondencias entre las vivencias del autor y las del lector en nombre de una heterogeneidad absoluta entre sus esferas temporales respectivas, no permitiría inteligibilidad alguna. En el mejor de los casos produciría la impresión reducida y siempre extraña al sujeto de la caricatura. Ni que decir tiene que tal lectura es sumamente rara, y que, por lo general, el personaje novelesco son-saca al lector la dosis de humanidad con que, irónicamente, retiene su atención.

la inconsciencia del receptor y la radical heterogeneidad entre su experiencia y la sugerida poéticamente son reproducidas en el texto, como una clave más para la eficaz orientación de la lectura. La comunicación perdería esa tensión que le otorga la paradoja, si la experiencia del lector y la privilegiada por el autor se intersectaran en alguna vivencia común, en algún nexo de intelección. Con la paradoja desaparecería la necesidad de comunicar. Ambas partes se encontrarían en posesión del conocimiento. Mediante la paradoja –quién sabe si no se halla ésta en la raíz de toda comunicación– el emisor tomará una experiencia que, sin ser del mismo orden que el contenido de su visión, sí le es común con sus receptores; y a través de ella, como a la desesperada, intentará verter lo que pueda de lo que es en sí problemático, inseguro, íntimo, inabarcable. Establecerá así un código basado en la experiencia consuetudinaria, en lo que a buen seguro viven y reconocen sus destinatarios. Esta experiencia común, tópica, va a ser el lugar del hecho, de la literalidad. La tarea de este lenguaje consistirá en hacer salir a la mente de la parcela que ocupa en la historia, de los usos que definen la provincia intelectual en que está circunscrita, y seducirla a participar en la visión de las leyes que rigen los acontecimientos y los cambios. No cabe duda de que tal lenguaje aspira a persuadirnos de la necesidad de una ontología.