



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y
Crítica

ISSN: 2145-8987

revistaperifrasis@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes
Colombia

Botero, Mario Martín

LOS ORÍGENES DEL GRIAL EN LA LITERATURA MEDIEVAL: DE CHRÉTIEN DE
TROYES A ROBERT DE BORON

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 1, núm. 2, julio-diciembre, 2010, pp.
7-21

Universidad de Los Andes
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478148842001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LOS ORÍGENES DEL GRIAL EN LA LITERATURA MEDIEVAL: DE CHRÉTIEN DE TROYES A ROBERT DE BORON

THE ORIGIN OF THE GRAIL IN THE MIDDLE AGES LITERATURE : FROM CHRÉTIEN DE TROYES TO ROBERT DE BORON

Mario Martín Botero*
Universidad de Antioquia

Fecha de recepción: 19 de mayo de 2010

Fecha de aceptación: 20 de octubre de 2010

Fecha de modificación: 25 de octubre de 2010

RESUMEN

Este artículo muestra el origen literario del tema del Grial en la literatura medieval francesa, abordando dos textos esenciales para el surgimiento y consolidación de la "literatura del Grial": *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes y *Le Roman de l'Etoile dou Graal* de Robert de Boron. Los autores de estas obras establecen las bases para el desarrollo de toda una temática que gira alrededor del Grial a partir del siglo XII hasta nuestros días. El artículo muestra cómo de un objeto apenas sagrado en el texto de Chrétien de Troyes se pasa a una reliquia de la sangre de Cristo en la versión de Robert de Boron.

PALABRAS CLAVE: Grial, *Le Conte du Graal*, *Le Roman de l'Etoile dou Graal*, reescritura, adaptación.

ABSTRACT

This paper studies the literary origin of the Grail legend in medieval French literature, taking into account two important romances: *Le Conte du Graal* by Chrétien de Troyes and *Le Roman de l'Etoile dou Graal* by Robert de Boron. In these two texts the authors established the basis for the development of a new subject matter around the mysterious object called "Grail" from the Middle Ages to the present times. It will also be shown how an object, not totally sacred in Chrétien de Troyes, becomes a relic related with Jesus's blood in Robert de Boron.

KEY WORDS: Grail, *Le Conte du Graal*, *Le Roman de l'Etoile dou Graal*, rewriting, adaptation.

* Doctor en Literatura y Civilización Francesas de la Edad Media. Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III. El presente artículo deriva del proyecto de investigación: "Estudio preliminar y traducción del francés antiguo de *Le Roman de l'Etoile dou Graal* de Robert de Boron" y se enmarca dentro de las actividades del grupo de investigación Estudios de literatura medieval y renacentista (Universidad de Antioquia-Universidad Nacional de Colombia).

INTRODUCCIÓN

Debido a las diferentes y múltiples aproximaciones que se han hecho al Grial, es evidente que para la mayoría de los lectores se dificulta la ubicación concreta de su origen literario. El nombre del compositor alemán Richard Wagner aparece, y con razón, casi siempre que se evoca el Grial, pero esto en detrimento de su origen medieval. Existen así variadas aproximaciones al objeto —algunas bastante extravagantes— desde la Edad Media hasta nuestros días¹. Pero para acercarse al “verdadero” Grial debemos partir de la única certeza que tenemos y abordarlo ante todo como un mito, en el sentido más primario del término; dicho de otra forma, no se debe olvidar que el Grial es una creación de la literatura, y específicamente, de la literatura medieval. En la mayoría de los relatos medievales que tienen como temática el Grial, este misterioso objeto es abordado como un mito, en la medida en que se convierte en una imagen lancinante cuya posesión, al final de una larga sucesión de aventuras y desplazamientos, confiere sentido al mundo del héroe; así, no solamente el objeto sino también su búsqueda, adquieren una dimensión mítica. Desde esta perspectiva, la dimensión mítica que conferimos al Grial va en el mismo sentido en que se deben abordar los mitos literarios medievales; se trata de formas complejas encarnadas por objetos como el Grial —o inclusive por personajes como Carlomagno, Arturo, Tristán, etc.— cuya dimensión mítica se basa esencialmente en la multiplicidad de sus manifestaciones; el mito medieval podría entonces comprenderse como “un relato, una imagen, un conjunto de relatos o de imágenes por los cuales una sociedad expresa sus interrogaciones y sus terrores para remodelarlos en certezas” (Boutet 93). Sin embargo, se debe recalcar una y otra vez, el Grial no existe fuera de la literatura. El Grial no es un objeto real. La única posible búsqueda del Grial es la lectura de los textos que lo evocan. Este artículo constituye, por lo tanto, una invitación para partir a la búsqueda del origen del Grial como mito literario medieval.

Para acercarnos a los orígenes literarios y medievales del Grial nos vamos a centrar en dos momentos fundamentales: por un lado el inicio y, por otro, el desarrollo de

1. En los últimos años se ha hablado mucho del mito del Grial. Particularmente la novela de Dan Brown *El código da Vinci* (2003) y su (desafortunada) versión cinematográfica volvieron a poner de moda, por decirlo de alguna forma, una temática que, desde los primeros textos del siglo XII hasta la novela *Baudolino* de Umberto Eco (2000), pasando por la ópera *Parsifal* de Richard Wagner (1882), la película *Perceval le Gallois* de Eric Rohmer (1978) pero también *Indiana Jones y la última cruzada* (1989) de Steven Spielberg, no ha dejado de interesar a escritores y creadores. A este renacer moderno de la temática del Grial contribuyen igualmente en gran medida algunos documentales que, sin ruborizarse, relacionan el Grial con diferentes aspectos históricos o no: los Templarios, los cátaros, María Magdalena, etc., lo que ha contribuido también a variadas especulaciones esotéricas. Sin embargo, todas estas aproximaciones ignoran un detalle esencial: el carácter ficcional del Grial y del mundo al cual pertenece.

la temática del Grial, un acercamiento a textos franceses escritos a finales del siglo XII y comienzos del XIII.

CHRÉTIEN DE TROYES: EL PRECURSOR

Los orígenes no literarios del mito del Grial son desconocidos: liturgia bizantina, folclor celta, tradiciones orientales, etc. (Zink 91). Toda tentativa de aportar alguna luz en este sentido está condenada a permanecer en las sombras de la Edad Media. Sin embargo, los orígenes literarios del objeto en cuestión son perfectamente conocidos: *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, texto escrito hacia 1180-1191.

Chrétien de Troyes, el autor medieval francés más leído y más estudiado por la crítica moderna, es considerado como el primer novelista francés²; su obra narrativa se caracteriza por tratar el destino de un héroe que, una vez logra un objetivo por medio de la realización de hazañas caballerescas, pierde lo que ha alcanzado y debe encontrar de nuevo dicho objetivo, pero ahora bajo otra identidad. No en vano todos los títulos de sus obras narrativas hacen referencia a seres humanos: Erec, Cligès (en los textos epónimos), Ivain (*Le Chevalier au Lion*), Lanzarote (*Le Chevalier de la Charrette*), excepto *Le Conte du Graal* cuyo título alude a un objeto inanimado.

Le Conte du Graal tiene como protagonista en su primera parte a Perceval, un joven rústico cuyo aprendizaje de la cortesía y la caballería ocupa los primeros episodios. Perceval es criado en el bosque por su madre para protegerlo de los peligros del ejercicio de la caballería; sin embargo, un día encuentra a unos caballeros en el bosque, se deja llevar por la aventura y su deseo de convertirse en caballero y, a pesar de los ruegos de la madre, se aleja sin importarle que ésta caiga desmayada. Luego de varios encuentros (uno decisivo con el rey Arturo quien de forma curiosa lo “hace” caballero), Perceval llega al castillo del inválido Rey Pescador y es testigo de un enigmático cortejo: un joven sale de una habitación llevando una lanza de cuya punta se desprende una gota de sangre, el joven es seguido por otros dos que llevan candelabros de oro fino, seguidos a su vez por otro personaje que lleva un “grial” (en minúscula): “Un graal entre ses II meins, / Une demoisele tenoit” (3158-3159)³. Este “grial”, que parece ser un recipiente hondo y ancho, es de oro y está adornado con piedras preciosas (3170-3175). Del grial se desprende igualmente una gran luminosidad. Finalmente, aparece otra doncella que lleva una bandeja. El cortejo atraviesa varias veces la sala del castillo (mientras Perceval y su anfitrión

2. La bibliografía sobre Chrétien de Troyes es muy abundante, para algunas indicaciones se puede consultar el *Bibliographical Bulletin of The International Arthurian Society* que censa todos los trabajos publicados sobre Chrétien de Troyes en el mundo desde 1948.

3. Las traducciones del francés antiguo al español son mías: “Una doncella llevaba un grial entre sus manos”.

comen) y entra en una habitación contigua. A pesar de su curiosidad, Perceval no formula las preguntas que se pasan por su cabeza (recuerda las recomendaciones que le han hecho para que no hable demasiado): ¿por qué sangra la lanza?, ¿a quién se sirve con el grial?, ¿qué contiene el grial? Sin embargo, el narrador confiere al silencio de Perceval una importancia capital: “Mais plus se taist qu’il ne covient” (3236)⁴. Las potenciales preguntas son fundamentales, pero Perceval decide esperar para formularlas al día siguiente antes de irse; cuando se despierta a la mañana siguiente ya es demasiado tarde: el castillo está completamente desocupado y no encuentra a nadie a quien formular las preguntas que tanto lo intrigan.

La escena del Grial se basa en el principio del enigma —el héroe es testigo de un cortejo cuya significación no comprende— pero al mismo tiempo se encuentra en ella un germen para su futura significación: la lectura del texto y del Grial desde una perspectiva cristiana. En efecto, después de su estadía en el castillo del Rey Pescador, Perceval obtiene información de personajes que encuentra en su camino y que van dando pistas sobre el Grial y el universo que lo rodea.

Al inicio Perceval se encuentra con una doncella (que resulta ser su prima), quien al enterarse de que él pasó la noche en el castillo del Rey Pescador, le pregunta si vio “el” grial (3542)⁵; es importante señalar la presencia del artículo definido pues demuestra que el grial es un objeto conocido, excepto para Perceval. La doncella afirma que si el joven caballero hubiera formulado las preguntas que lo intrigaban, el inválido Rey Pescador se hubiera curado. Como hasta el momento el joven caballero ignora su propio nombre, la doncella le pregunta cómo se llama, y él, misteriosamente, lo adivina: “Perceval el Galés”, pero la doncella se lo cambia inmediatamente por “Perceval el Desafortunado”, pues no fue capaz de formular las preguntas al rey. El descubrimiento del nombre por parte del héroe (después de más de 3000 versos) es ya un estado más avanzado en su propia búsqueda personal, que había comenzado con el deseo de convertirse en caballero. Más adelante Perceval regresa a la corte del rey Arturo donde es reconocido como el mejor entre los caballeros; sin embargo, este regreso glorioso es opacado por la “doncella fea”, quien lo insulta por no haber formulado las preguntas al Rey Pescador, y anuncia igualmente nuevos desastres producidos por el silencio de Perceval. Ante los ataques de este misterioso personaje, el caballero promete no descansar:

Tant que il do Graal savra
Cui l'en an sert, et qu'il abra
La Lance qui saigne trovec,

4. “Se calla más de lo que conviene”.

5. “Et veístes vos le graal?”.

Tant que la verité provee,

Li soit dite por qu'ele saigne. (4665-4669)⁶

A partir de aquí, es importante anotar que el Grial y la Lanza no son el objetivo final de la búsqueda jurada sino más bien la información que se relaciona con ellos: a quién se sirve con el Grial y por qué la Lanza sangra. De todas formas se plantea así la importancia de la búsqueda, noción fundamental para todo caballero andante (que generalmente va en búsqueda de aventuras profanas a través de las cuales pueda mostrar sus calidades caballerescas que lo harán digno del amor de la dama; Yvain en el *Chevalier au Lion* se constituye en uno de los mejores ejemplos); lo que cambia aquí con respecto a la tradición de la caballería andante es que la búsqueda está desde ahora relacionada con un conocimiento, y no con unas pruebas relacionadas con la fuerza física y el amor, como sucede en el esquema del amor cortés o *fin'amor* (Marchello-Nizia).

Luego de cinco años de vida errante, en la que pone a prueba su valentía pero sin acordarse de Dios, un Viernes Santo, Perceval se encuentra con otro cortejo: un grupo de penitentes que lo llevan donde un ermitaño (quien resulta ser su tío) que, además de confesarlo, le proporciona más informaciones, al tiempo que confirma que el silencio de Perceval ante el cortejo del Grial y la Lanza se debe a que él causó la muerte de su madre al abandonarla. La culpa aparece entonces como una noción importante. El nuevo tío de Perceval afirma la naturaleza cristiana y sagrada del Grial pues éste sirve para llevar un alimento espiritual al padre del rico Rey Pescador: “D'une sole hoiste li sainz hom, / Que l'an en cel graal li porte, / Sa vie sostiene et conforte” (6348-6350)⁷.

Este “santo hombre” es hermano de la madre de Perceval, y por lo tanto el rico Rey Pescador es su primo. De esta forma, Perceval pasa de ser un personaje solitario (solamente acompañado por la madre) a descubrir una compleja historia familiar, y además obtiene respuesta a uno de sus interrogantes: a quién se sirve con el Grial. Aunque no aparecía como una pregunta fundamental, también se obtiene la respuesta de la utilidad del Grial que se presenta como una especie de copón.

Luego de estas explicaciones, el ermitaño amonesta a Perceval, le recomienda que se acerque a Dios y le da la absolución. Enseguida, el narrador declara que no se hablará más de Perceval: “De Perceval plus longuement/ Ne parole li contes ci” (6434-6435) pero que más adelante se regresará a él; sin embargo, el lector no vuelve a encontrar a Perceval, pues el texto se centra en adelante en las aventuras de Galván, el sobrino

6. “Hasta que sepa a quién se sirve con el Grial, hasta que encuentre la Lanza que sangra y se entere de la razón por la cual sangra”.

7. “El santo hombre se sostiene y fortifica su vida con una simple hostia que le traen en ese grial”.

del rey Arturo, antes de interrumpirse por completo. Por lo tanto, el misterio del Grial y su relación con Perceval quedan sin respuesta.

En efecto, *Le Conte du Graal* quedó inacabado a causa, muy seguramente, de la muerte de su autor. Que el texto haya quedado inconcluso determinó finalmente el triunfo del mito del Grial y al mismo tiempo el de sus continuaciones. De hecho, el texto, y en particular la escena enigmática del cortejo, van a dar lugar a una vasta gama de relatos que los retoman y los siguen, algunas veces de forma bastante cercana, otras veces alejándose del modelo; asimismo, el cortejo ha sido objeto de múltiples interpretaciones que van del origen celta al cristiano (Marx 92), pasando por explicaciones psicoanalíticas (Ribard y Jung).

¿Cuál era la intención de Chrétien de Troyes con respecto al Grial? En realidad, lo que se pueda afirmar a este respecto es especulación debido a la naturaleza inacabada del texto. Sin embargo, desde que Perceval es consciente de su falta al no haber formulado las preguntas salvadoras, va a ser igualmente consciente de su función primordial como caballero andante: la búsqueda. Así el Grial se convierte, desde el primer texto que lo presenta, en un símbolo de plenitud ya que encontrarlo es como encontrar las respuestas a sus propios interrogantes (Szkilnk 83).

Queda entonces pendiente la naturaleza del objeto en cuestión. La palabra 'graal' es un nombre común que nada tiene de misterioso para el auditorio francés del siglo XII⁸. La etimología de la palabra se deriva del latín 'gradalis'; también está presente en el occitano antiguo 'gradal' (occitano moderno: 'grazal') donde hace referencia a una especie de vasija o recipiente. ¿Pero por qué un objeto en apariencia común, nada enigmático sino más bien banal, da el título a toda la obra? La sorpresa del público al cual iba dirigido el texto tuvo que ser grande al escuchar que el título hacía referencia a un simple plato hondo y no a un héroe caballeresco, como era costumbre (Baumgartner, *Chrétien*). Pero en la medida en que el Grial desplaza al nombre del héroe en el título de la obra, es evidente que para el autor este recipiente tenía una importancia capital, más allá del simple objeto al cual hace referencia. Sin embargo, el Grial como símbolo conserva todo su misterio en este texto.

En los versos que sirven de prólogo, el narrador dedica su trabajo a Felipe de Alsacia conde de Flandes, personaje histórico cuya familia está implicada en las cruzadas; su padre Teobaldo de Alsacia participó en la segunda cruzada en 1148 y llevó de Tierra Santa a Brujas (en 1150) algunas gotas de la "sangre de Cristo", recogida, según leyendas apócrifas, por José de Arimatea durante la Pasión. Felipe participó en la tercera cruzada donde murió durante el sitio a San Juan de Acre el 1 de junio de 1191. En

8. La palabra "graal" aparece en algunos textos anteriores, por ejemplo en el Roman d'Alexandre, escrito diez años antes que *Le Conte du Graal*, donde es presentado también como un recipiente, una especie de plato hondo.

el prólogo de *Le Conte du Graal* el narrador compara a Felipe con Alejandro Magno (quien sirve habitualmente como parangón de largueza y proeza en la literatura medieval); sin embargo, Felipe es superior a Alejandro, pues además de la proeza posee la caridad. Aquí encontramos una pista que nos permitiría interpretar el texto desde una perspectiva cristiana: “Dex est charitez, et qui vit / En charité selonc l’escrit / Sainz Polz ou je lo vi et lui, / Il meint an Deu et Dex en lui” (45-48)⁹.

El autor parece insinuar aquí que Felipe, su mecenas, es capaz de entender la obra porque posee la caridad. Desde esta perspectiva, podemos preguntarnos si el tema de *Le Conte du Graal* es la caridad. No debe olvidarse que la incapacidad que tiene Perceval para reconocer el sufrimiento ajeno (en especial el sufrimiento de la madre) le impedirá formular las preguntas por medio de las cuales sanaría al Rey Pescador, cuyo sufrimiento Perceval no fue capaz de percibir¹⁰. Además, no olvidemos que el Grial sirve para llevar una hostia, es decir, desde una perspectiva cristiana representa consuelo para el que sufre.

Así mismo, es importante mencionar en este sentido la alusión al “libro” que, según el narrador, el conde Felipe le procura y que está a la base de la escritura misma; recordemos en efecto que la intención de Chrétien es “A arimer lo meillor conte / Qui soit contez en cor reial. / Ce es li contes do greal / Don li cuens li bailla lo libre” (61-64)¹¹.

Muchas han sido las interpretaciones de este misterioso “libro”: ¿se trata en efecto de una versión anterior de la historia o quizás de un pergamino, un soporte, en el cual escribir el texto? Desde un punto de vista metafórico, el conde es aquel que procura la semilla, que da el libro, es decir que proporciona todos los elementos necesarios para su germinación: el conde de Flandes sería al mismo tiempo fuente y destinatario de la obra (Szkilnik 16). La ambigüedad del texto permite infinidad de interpretaciones. No obstante, lo que sí es claro es que en *Le Conte du Graal* el objeto identificado como el “grial” no ha sido erigido todavía en ese cáliz sagrado que los textos posteriores han popularizado, del ciclo de *Lancelot-Graal* en el siglo XIII a la ópera *Parsifal* de Richard Wagner en el siglo XIX.

Para la completa cristianización del Grial, es necesaria la aparición de nuevos textos que consoliden esa dimensión sagrada apenas insinuada en el texto de Chrétien de Troyes.

9. “Dios es caridad, y el que vive en la caridad, según el escrito de San Pablo donde lo leí con mis propios ojos, vive en Dios y Dios en él”. En realidad, el autor se confunde aquí pues los versos citados remiten a San Juan (Epístola de San Juan 1, 4-16) y no a San Pablo. Ver a este respecto Ribard (12).

10. En cierta forma, es la interpretación que propone Richard Wagner en su ópera *Parsifal* (1882) al hacer que el leitmotiv del personaje principal sean las voces que cantan *Durch Mitleid wissend / der reine Tor* (“La piedad instruye al puro, al inocente”).

11. “Rimar el mejor cuento que haya sido contado en corte regia. Se trata del cuento del grial, del cual el conde le dio el libro”.

EL EVANGELIO SEGÚN ROBERT DE BORON

Le Roman de l'Etoire dou Graal de Robert de Boron (escrito antes del año 1200) se constituye en una etapa primordial para la consolidación del Grial como un símbolo cristiano. Robert de Boron, un autor del que no se sabe nada, se designa a sí mismo como “meistres” (“maestro” 3155) y así hace énfasis en una cierta formación intelectual, pero también se otorga el título de “messire” (“señor” 3461) que remite a un título nobiliario. Es muy poco lo que se puede concluir a partir de estas dos intervenciones del narrador, si no es que aparecen como dos elementos opuestos. En un pasaje un poco más esclarecedor, el narrador hace referencia al contexto en el cual se escribe la obra:

A ce tens que je la retreis
O mon seigneur Gautier en peis
Qui de Mont Belyal estoit,
Unques retreite esté n'avoit
La grant Estoire dou Graal
Par nul homme qui fust mortal. (3489-3494)¹²

Gautier de Montbéliard, muerto en Tierra Santa en 1212, es un personaje histórico que participó en la cuarta cruzada y que, a partir de lo que se afirma en este pasaje, sería una especie de mecenas para quien se escribe el texto. Boron no es el apellido de Robert, sino el nombre de una pequeña localidad situada cerca de Montbéliard, en el noreste de Francia, lo que corroboraría la cercanía entre Gautier y Robert. Estos son los únicos elementos relacionados con una realidad histórica que se pueden ubicar con certeza. Es importante subrayar asimismo el contexto de las cruzadas, que estaba también presente en la obra de Chrétien de Troyes, relacionado con la producción de los textos del Grial.

Para contar su versión del Grial, Robert de Boron opta por una dimensión “histórica” ya que se aleja del texto de Chrétien de Troyes, que muy probablemente conoció, y en vez de continuar o tratar de resolver los enigmas allí planteados, se remite al momento primordial cristiano para establecer de forma concreta el origen y la significación del objeto; de esta forma el contexto espacio temporal de *Le Roman de l'Etoire dou Graal* está constituido, ya no por el universo artúrico, sino por la pasión y la muerte de Jesús. Robert de Boron se propone entonces contar la muerte y la resurrección de Jesús desde un punto de vista un tanto diferente con la intención de integrar allí el surgimiento del Grial. Empleando un tono adoctrinador, la narración comienza con la falta de Adán y Eva, continúa con

12. “Hasta esta época en que la cuento en las tierras de mi señor Gautier de Montbéliard, que conocen la paz, la gran Historia del Grial nunca había sido contada por ningún hombre mortal”.

la pasión, muerte y resurrección de Jesús, y hace énfasis en algunos pasajes: el intento de Pilatos para salvar a Jesús, el papel activo que tuvo José de Arimatea para bajar el cuerpo de la cruz y colocarlo en su tumba, la captura de José por los judíos, la aparición de Jesús a José en la prisión y la entrega del “vaso”, la liberación de José (después de quince años en prisión) y la constitución de una pequeña hermandad de poseedores y guardianes del Grial.

Es importante tener en cuenta que, desde un punto de vista medieval, José de Arimatea es un personaje “histórico” debido a su presencia en algunos de los Evangelios¹³, lo que confiere al relato de Robert de Boron una dimensión de realidad histórica fundamental (ausente del *Conte du Graal*) al integrarse en las Escrituras, fuente y modelo de la Historia humana para los clérigos medievales. José de Arimatea es también la figura central en algunos evangelios apócrifos¹⁴ que fueron traducidos al francés antiguo, lo que demuestra que era un personaje conocido entre los clérigos.

Al volver a contar la historia de Jesús a través de episodios más o menos canónicos presentes en los evangelios, Robert de Boron se focaliza en pequeños detalles que van hilando la “historia oficial” con los nuevos elementos relativos al Grial. Por ejemplo, cuando los judíos apresan a Jesús, el narrador se fija en un detalle en apariencia anodino:

Leenz eut un veissel mout gent
Ou Criz feisoit son sacrement;
Uns Juüs le veissel trouva
Chiés Symon, sel prist et garda,
Car Jesús fu d'ilec menez
Et devant Pilate livrez. (395-398)¹⁵

De esta forma el autor planta la semilla del Grial, que va a florecer en su debido momento. La opción del autor es por lo tanto clara: no hay lugar para ambigüedades alrededor de la forma del objeto: se trata de un ‘veissel’, es decir un vaso¹⁶ que posteriormente va adquirir una importancia capital. Así, el enigma presente en *Le Conte du Graal* con respecto al recipiente es remplazado, en *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, por la certeza: se trata del recipiente que Jesús utilizó para establecer la Eucaristía. Es importante anotar que el narrador no proporciona descripción alguna del vaso, se limita a detallar su

13. Por ejemplo en Mateo 27, 60, José de Arimatea coloca el cuerpo de Cristo en su tumba.

14. Ver por ejemplo los *Actes de Pilates* (conocido también como Evangelio de Nicodemo) en *Evangelies apocryphes*. Paris: Ed. du Seuil, 1983.

15. “Había en la casa de Simón un vaso muy hermoso con el que Cristo celebraba el sacramento, un judío lo encontró, lo tomó y lo guardó, mientras que Jesús era sacado de allí y llevado ante Pilatos”.

16. Se debe tener en cuenta igualmente que la palabra ‘veissel’ (o ‘vaissel’) en francés antiguo también designa una barca, significado que se podría poner en perspectiva con el futuro viaje marino del Grial hacia las tierras de Avalón, y con la figura del Rey Pescador.

belleza, lo que contrasta con el Grial de Chrétien que era descrito abundantemente, y en cuya riqueza material se hacía énfasis.

El Grial se convierte en una reliquia del cristianismo ya que es presentado como el vaso de la Última Cena, pero también como un recipiente destinado a cumplir otra función igualmente digna, pues Pilatos le entrega el vaso a José, quien al bajar a Jesús de la cruz y limpiar el cuerpo, se da cuenta de que la sangre todavía brota de las heridas:

Adonc est il errant couruz,
A son veissel et si l'a pris,
Et lau li sans couloit l'a mis,
Qu'avis li fu que mieuz seroient
Les gouttes ki dedenz cherroient
Qu'en liu ou mestre les peüst. (562-567)¹⁷

Así se da el paso para la invención del Grial como recipiente de la sangre de Cristo. Su doble dimensión de objeto de vida y de muerte le confiere un aura de reliquia aún más importante. Estamos lejos del recipiente que sirve solamente para llevar una hostia.

Al limitarse a una "Historia" ("Estoire") del Grial, Robert de Boron elimina de su relato la lanza que sangra, las preguntas, y el cortejo mismo, ya que en su versión no hay lugar para los misterios.¹⁸ En efecto, en *Le Roman de l'Estoire dou Graal* Jesús en persona (convertido por primera vez en personaje literario), después de su resurrección, ofrece el Grial a José de Arimatea, encarcelado por los judíos, quienes creen que éste hizo desaparecer el cuerpo de Jesús para propagar la "mentira" de la resurrección; en la prisión fría y oscura aparece Jesús y entrega a José el Grial "Qui grant clarté seur lui gita, / Si que la chartre enlumina" (719-720)¹⁹. La gran luminosidad que se desprende del recipiente coincide con una de las propiedades del Grial de Chrétien. Igualmente, Jesús confirma la importancia del objeto y su dimensión hereditaria: "En ten pouoir l'enseigne aras / De ma mort et la garder, / Et cil l'averunt a garder / A cui tu la voudras donner" (846-850)²⁰.

17. "Entonces fue corriendo rápidamente a tomar el vaso y lo puso allí donde la sangre brotaba pues le pareció que las gotas de sangre que caían dentro estarían mejor allí que en cualquier otro lugar".

18. La opción de Robert de Boron es contraria a la de los autores de las *Continuaciones* que se proponen continuar y acabar con las situaciones y hechos planteados en *Le Conte du Graal*, aunque sin lograrlo del todo algunas veces (Baumgartner, *Le récit*). Algunos de estos textos prolongan casi de forma interminable el relato de Chrétien de Troyes pero agregan otros elementos (un ataúd, una espada rota, un complicado sistema de tubería que conduce las gotas de sangre de la lanza a un recipiente, etc.) que en lugar de simplificar, complican más el cortejo del Grial. Sin embargo, la *Première Continuation* introduce un elemento que va a contribuir a la cristianización del mito pues en este texto la "lanza que sangra", ausente del texto de Robert de Boron, es identificada con la lanza de Longino, de acuerdo con la leyenda bastante popular en la Edad Media según la cual este centurión ciego hiere a Cristo en el costado y gracias a la sangre que salpica sus ojos, recupera la visión (Ménard 38).

19. "Arrojó sobre él tanta claridad que la prisión quedó toda iluminada".

20. "En tu poder tendrás el símbolo de mi muerte, serás su guardián y aquellos a quienes tú quieras confiarlo serán también sus guardianes".

Ya no es la cruz sino el Grial el símbolo de la muerte de Jesús. De esta forma, el Grial se convierte en una especie de puente entre el hombre y la divinidad, al mismo tiempo que José de Arimatea es erigido en el eslabón que une al Grial con la humanidad. Del mismo modo, Jesús sugiere la creación de una especie de hermandad de guardianes de la reliquia, hecho que será fundamental para el desarrollo de la literatura del Grial en el siglo XIII puesto que muchos textos narrativos hacia 1230 basan el nacimiento mismo de la ficción en el surgimiento del Grial y sus guardianes (Botero García 2003). Por esta razón el texto de Robert de Boron es primordial para la constitución de los ciclos artúricos en prosa del siglo XIII, pues sirve de eslabón entre la obra de Chrétien de Troyes y el llamado ciclo de *Lancelot-Graal* o Vulgata artúrica; en efecto en *La Queste del Saint Graal*, la aventura suprema consistirá en la búsqueda del Santo Grial, concebido ya completamente como el cáliz de la Última Cena (Baumgartner, *L'arbre*).

Además de instituir el objeto como reliquia, Jesús se encarga de especificar la denominación del objeto que de simple 'veissel' (vaso) se convierte en Cáliz: "Cist veissiaus ou men sanc meis / Quant de men cors le requeillis / Calices apelez será" (907-909)²¹; la palabra Cáliz parece funcionar como un nombre propio. Así, el autor no deja ningún espacio para la ambigüedad, ni para la interpretación, ya que el personaje mismo de Jesús es el encargado de bautizar al objeto. Sin embargo, esta intervención de Jesús no impide la múltiple denominación del objeto en el texto mismo pues es llamado algunas veces vaso, otras Cáliz y otras Grial.

En el texto de Robert de Boron, el Grial, además de desprender una gran claridad, también posee poderes maravillosos; por ejemplo, José de Arimatea, completamente olvidado en la prisión durante 15 años, es mantenido en vida gracias al Grial, lo que recuerda la hostia que en *Le Conte du Graal* preservaba la vida del viejo rey. El Grial se convierte así en un símbolo de la gracia divina, relacionado con un alimento espiritual.

Una vez liberado de su prisión, José reúne una pequeña comunidad alrededor del Grial; a pesar de la presencia simbólica de José, algunos miembros de dicha comunidad siguen cometiendo el pecado de la lujuria y por lo tanto la hambruna cae sobre ellos como un castigo; a partir de un esquema bíblico, que recuerda la historia de Moisés, José implora a Dios, pero dirigiéndose al Grial. La voz del Espíritu Santo²² propone una prueba, en forma de ritual, para separar a los justos de los malvados: José debe hacer construir una mesa, su cuñado Bron debe pescar un pez; el vaso, cubierto con un lienzo, se debe colocar en el centro de la mesa y a su lado el pez; José debe sentarse en el lugar que ocupaba Cristo durante la Última Cena, y el lugar a su derecha, que ocupaba Judas, debe permanecer vacío.

21. "Este vaso donde pusiste la sangre que recogiste de mi cuerpo, será llamado Cáliz".

22. En el texto la presencia de la divinidad es constante y múltiple pues se identifica a la vez con Dios, Jesucristo, el Espíritu Santo, los ángeles y todos se manifiestan a través del símbolo del Grial.

Todos los que creen en la Trinidad, es decir, los elegidos, vienen a la mesa y “Si eurent sans targier / La douceur, l’accomplissement / De leurs cuers tout entierement” (2564-2566)²³, mientras que los otros, los falsos creyentes, no pueden participar de la gracia divina. Los pecadores piden que se les informe cómo llamar ese vaso que estaba en el centro de la mesa; Petrus, uno de los elegidos, responde: “Qui a droit le vourra nummer / Par droit Graal l’apelera / Car nus le Graal ne verra, / Ce croi je, qu’il ne li agree” (2658-2661)²⁴.

Yuxtaponiéndose a la denominación instaurada por Jesús, el nombre que Petrus otorga al vaso hace énfasis en la dimensión benéfica del Grial en la medida en que éste no proporciona solamente un bienestar físico sino sobre todo espiritual. En efecto, Robert de Boron busca establecer una relación entre el objeto mismo y sus propiedades a través de la etimología: el verbo ‘agreer’ (satisfacer o agradar), por su sonoridad cercana a la palabra ‘Gaal’, revelaría la naturaleza profunda del objeto. El Grial representa entonces una aceptación, una buena acogida por parte de la divinidad a la mesa de la salvación. Esta (falsa) etimología aleja por completo al Grial de Robert de Boron del recipiente común, aunque un tanto sagrado, que designaba en el texto de Chrétien de Troyes. Además, el Grial parece obtener desde ahora una función de cáliz litúrgico que se acen-túa con la presencia del pez, símbolo de la hostia. En este sentido, una de las últimas intervenciones de la voz divina tiende un puente hacia *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes al indicar el origen del Rey Pescador: “Et cil qui nummer le vourrunt, / Par son droit non l’apelerunt / Adés le Riche Pescheur” (3343-3345)²⁵.

Aquí se hace referencia a Bron quien se convierte en el guardián y depositario del Grial después de José de Arimatea, en la medida en que es el encargado de pescar el pez e igualmente de guardar el vaso; como el mismo Grial, —que de Cáliz pasa a denominarse Grial— Bron debe cambiar su nombre por el de “Rey Pescador”.

Al final del relato, Bron parte con sus hijos hacia el Occidente, hacia los “valles de Avalón”, y lleva con ellos el Grial. El linaje de los guardianes se establece de esta manera y, hecho fundamental, comienza el desplazamiento del Grial de Oriente a Occidente. De esta forma el Occidente cristiano medieval se convierte en la nueva tierra depositaria, no solamente de la herencia clerical y heroica, según los mitos clásicos de la *translatio imperii et studii*, sino de una herencia cristiana, mucho más importante para el clérigo medieval.

23. “Obtuvieron sin tardar la dulzura y la plenitud en sus corazones”.

24. “Quien quiera nombrarlo correctamente, deberá llamarlo Grial pues ninguno lo verá, eso creo, sin que le sea agradable”.

25. “Aquellos que quieran nombrarlo [i.e. Bron] deberán llamarlo por su verdadero nombre: el Rico Pescador”.

CONCLUSIÓN

Es imposible determinar cuál es el origen no literario del mito del Grial. No obstante, se hace evidente que los elementos enigmáticos presentados por Chrétien de Troyes en *Le Conte du Graal* (especialmente el Grial y la Lanza) reclamaban una identificación casi “natural” con elementos propios del cristianismo, en una época (finales del siglo XII y principios del XIII) marcada por el surgimiento de reliquias cristianas inventadas durante las cruzadas²⁶. Así mismo, estos objetos, cuyas características y funciones son bastante disímiles, parecen poner en evidencia un sincretismo entre mitos y leyendas celtas (alrededor de objetos mágicos o talismanes) y tradiciones cristianas, relacionadas con el relato de la pasión de Cristo, probablemente reactivadas durante las cruzadas (Baumgartner, *Le récit* 66). Cualquiera que sea el “verdadero” origen del Grial, los dos textos que hemos presentado muestran dos perspectivas diferentes: mientras que Chrétien de Troyes opta por una dimensión simbólica, Robert de Boron escoge una dimensión histórica. Sin embargo, al unirse, estas dos perspectivas confieren espesor al Grial y establecen las bases para el gran desarrollo que va a tener esta temática a partir de las diferentes continuaciones, variaciones, adaptaciones que constituyen en esencia la literatura del Grial.

En efecto, es evidente que una gran cantidad de obras narrativas, tanto en verso como en prosa, producidas entre la segunda mitad del siglo XII y mediados del XIII en el norte de Francia, tienen la ambición común de “contar sobre el Grial”; es así como a partir de *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, *Le Roman de l'Estoire dou Graal* de Robert de Boron cristaliza e inaugura la práctica literaria de la reescritura, en el contexto del Grial, en una época marcada por un gusto extremo por la reformulación textual y la modulación de las intrigas (Combes 6). Desde este punto de vista, el Grial, objeto de transformaciones ficcionales, se presenta como el emblema de una concepción de la escritura asociada a un trabajo constante de reelaboración. El estudio del tema del Grial en este trabajo se proyecta en esta dimensión, pues intentamos comprender su origen y posterior desarrollo como una manifestación de la reescritura, práctica fundamental en la literatura medieval. Así, podemos concebir el Grial ante todo como una máquina textual, es decir, como un pretexto para la producción casi infinita de otros textos sobre el Grial, como lo demuestra la profusión de “novelas del Grial” a partir de un relato inacabado como el de Chrétien de Troyes.

26. Recordemos por ejemplo que durante el sitio de Antioquía en 1098, se “descubrió” la Santa Lanza o la Lanza de Longino. Heers, Jacques. La primera cruzada. Santiago de Chile: Andrés Bello, 199. p. 209 y ss).

BIBLIOGRAFÍA

- Baumgartner, Emmanuèle. *Chrétien de Troyes. Le Conte du Graal*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999. Impreso.
- . *Le récit médiéval*. Paris: Hachette, 1996. Impreso.
- . "Une structure arborescente: les proses du Graal." *Littérales* 5 (1989): 49-58. Impreso.
- . *L'arbre et le pain. Essai sur « La Queste del Saint Graal »*. Paris: SEDES, 1981. Impreso.
- Botero García, Mario. "De Joseph d'Arimathie au Château de Pleurs: évangélisation et envoiseüre dans le *Tristan en prose*." *Études Médiévales* 5 (2003): 198-209. Impreso.
- . "Les rois du Graal dans le *Tristan en prose*." *Des Tristans en vers au Tristan en prose. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*. Paris: Editions Champion, 2009. Impreso.
- . "El Grial en Corbenic: una prueba de calificación espiritual." *Cuaderno de Corbenic*. Colección Cuadernos Artúricos 4 (2008): 7-29. Impreso.
- Chrétien de Troyes. *Le Conte du Graal*. Paris: Librairie Générale Française, 1994. Impreso.
- Combes, Annie. *Ecritures du Graal*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. Impreso.
- Frappier, Jean. "Le Graal et la chevalerie." *Romania* 75 (1954): 165-210. Impreso.
- Jung, Emma y Marie Von Franz. "La leyenda del Grial. Desde una perspectiva psicológica." *El "Cuento del grial" de Chrétien de Troyes y sus "Continuaciones"*. Madrid: Siruela, 1989. Impreso.
- La légende du Graal dans les littératures européennes*. Paris: Librairie Générale Française, 2006. Impreso.
- Loomis, Roger Sherman. "Joseph of Arimathea, an Evangelist by Error." *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*. New York: Columbia University Press, 1963. Impreso.
- Marchello-Nizia, Christiane. "Amor cortés, sociedad masculina y figuras del poder." *Lingüística y Literatura* 43/44 (2006): 57-78. Impreso.
- Marx, Jean. *La légende arthurienne et le Graal*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954. Impreso.
- Ménard, Philippe. "Gaal ou Lance qui saigne? Réflexion sur l'élément de structure essentiel dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes." *Furent les merveilles pruvees et les aventures trouvees*. *Hommage à Francis Dubost*. Paris: Editions Champion, 2005. Impreso.
- Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993. Impreso.
- Pour une mythologie du Moyen Age*. Eds. Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner. Paris: Collection de l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1988. Impreso.

- Ribard, Jacques. *Du Philtre au Graal. Pour une interprétation théologique du Roman de Tristan et du Conte du Graal*. Paris: Editions Champion, 1989. Impreso.
- Robert de Boron. *Roman de l'Estoire dou Graal*. Paris: Editions Champion, 1983. Impreso.
- Seguy, Mireille. *Les romans du Graal ou le signe imaginé*. Paris: Editions Champion, 2001. Impreso.
- Szkilnik, Michelle. *Perceval ou le Roman du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris: Gallimard, 1998. Impreso.
- The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*. 5 vol. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1949-1983. Impreso.
- Zink, Michel. "El Grial, un mito de la salvación." *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente*. Barcelona: Paidós, 2002. Impreso.