

Victoria Cirlot

GRIAL
Poética y mito
(siglos XII-XV)

 Siruela

El Árbol del Paraíso

Índice

Prólogo

13

I

La pérdida de Jerusalén y la poética del grial

17

II

El cortejo del grial de Chrétien de Troyes

41

III

Las aventuras de Gauvain en *El cuento del grial*

119

IV

Las *Continuaciones* y la espada rota

153

V
Genealogía del grial: la obra de Robert de Boron
203

VI
Visibilidad del grial en *Perlesvaus*
249

VII
La visión abierta de la *Queste*
275

VIII
La pregunta de Parzival
323

Epílogo: Escribir el grial
357

Bibliografía
365

Infandum, regina, jubes renovare dolorem.

Troya en llamas, siete años de exilio, trece buenos barcos perdidos.

¿Qué sale de allí?

«Insuperada elegancia, majestuosa grandeza y suave ternura».

ISAK DINESEN, *Lejos de África*

A los amigos

Este libro trata de la poética y del mito del grial. El término *poética* procede de haber frecuentado durante muchos años los volúmenes publicados por el grupo de investigación *Poetik und Hermeneutik* de la estética de la recepción, y de la obra en particular de Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1.ª ed. 1977), donde comprendía la *poiesis* como el aspecto productivo de la experiencia estética. Pero ya Paul Valéry lo empleó en su conferencia de entrada al Collège de France, *L'enseignement de la poétique au Collège de France* (1937), advirtiendo que no entendía *poética* en su sentido restringido como el conjunto de reglas y preceptos estéticos concernientes a la poesía, sino en su sentido propiamente etimológico como «todo aquello que tiene que ver con la creación o la composición de obras en las que el lenguaje es al mismo tiempo sustancia y medio». Así lo empleó Jean René Valette en su estudio sobre *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose* (1998), y es esta también la acepción que aquí le concedemos. La poética del grial se refiere por tanto a la creación y composición literaria del mito del grial.

En el libro de programas del Festival de Bayreuth de 1975 se publicó un estudio de Claude Lévi-Strauss (*De Chrétien de Troyes à Richard Wagner*, incorporado luego a *Le regard éloigné*), en el que comprendía el roman de Chrétien de Troyes como «mito percevaliano», perfectamente inverso al mito edípico. La estructura mítica, puesta al descubierto por el gran antropólogo, acerca del héroe cuya misión consiste en preguntar frente al héroe que lo que debe hacer es responder, me ha servido de guía para analizar la evolución y transformación del mito durante cincuenta años.

En efecto, la construcción del mito tuvo lugar entre 1180 aproximadamente y 1230, esto es, desde Chrétien de Troyes, el primero que habla en Europa del grial, hasta el roman en prosa, *La Queste del Saint Graal* (*La búsqueda del Santo Grial*), en que a mi modo de ver se cierra el espacio abierto por el escritor de la Champaña. Se trata de la etapa creativa: medio siglo de diálogo ininterrumpido entre los autores, de escritura febril, y de imaginación. Pero esto no significa que el mito del

grial desapareciera del horizonte literario europeo, ni mucho menos. Después de la *Queste* el mito aparece una y otra vez, aquí y allá: en la *Estoire del Saint Graal* que cierra el inmenso *Lancelot-graal*, en las distintas versiones del *Tristán en prosa*; en los siglos XIV y XV se traduce a muchas lenguas europeas, y por supuesto, fue introducido por Sir Thomas Malory en su gran compendio artúrico. Pero este libro se ha planteado solo el momento creador del mito y se ha internado por el bosque de respuestas que los escritores que siguieron a Chrétien ofrecieron al enigma contenido en *El cuento del grial*. Se parte de una hipótesis: en Chrétien de Troyes ya estaban contenidas todas las posibilidades significativas que los escritores posteriores supieron desplegar en sus obras respectivas.

El libro no atiende solo a los textos que construyeron el mito, sino también a las imágenes. Como es habitual en la cultura del manuscrito medieval no disponemos de originales, sino solo de copias, alejadas por lo general un siglo de aquellos. Desde el siglo XIII hasta el siglo XV las obras que conformaron la poética del grial fueron copiadas en manuscritos de una gran belleza. Mi deseo ha sido aproximar al lector a la realidad material en la que fueron transmitidas estas obras. Al discurso textual se une en la cultura del manuscrito un discurso visual, que interpreta los textos, enriqueciendo los significados.

Finalmente añadiré que la poética del grial ha sido objeto de un estudio constante por parte de la crítica filológica. La bibliografía sobre el grial es inmensa, inabarcable, pero aquella a la que he podido acceder contiene lecturas extraordinarias que han conseguido rescatar las antiguas obras medievales para nuestro mundo y mostrar unas ideas acerca de la escritura y de la estética literaria que todavía pueden resultar altamente instructivas.

Agradezco a Rafael Argullol la lectura de algunos capítulos de este libro y sus comentarios. A Dominique de Courcelles toda su ayuda para que pudiera ver en la Biblioteca Nacional de Francia el manuscrito 12576. A David Carrillo Rangel, que disfrutó de una beca de colaboración en mi asignatura de Literatura Comparada dedicada al grial, su ayuda en la búsqueda del material iconográfico. A las secretarías del Institut Universitari de Cultura, Maite Sastre, Carmen Monge y Miriam Cano, por su constante disponibilidad y eficacia, y al préstamo interbibliotecario de la Universitat Pompeu Fabra sin el cual me habría sido imposible escribir este libro. Finalmente, a todos los amigos con los que he conversado acerca de este proyecto y a los que está dedicada esta obra.

V. C.

9 de abril de 2014

I

LA PÉRDIDA DE JERUSALÉN Y LA POÉTICA DEL GRIAL

La palabra *grial*, *graaus/graal* en francés antiguo, irrumpe en el roman de Chrétien de Troyes, el último, ya en el Prólogo para dar título a la obra, *Li contes del graal*, y luego en la aventura decisiva en la vida del héroe, la del castillo del Rey Pescador, sufriendo una de las mayores metamorfosis que puedan conocerse en la vida de las palabras, pues en veinte versos el escritor de la Champaña la conduce desde su acepción cotidiana de designar un objeto cualquiera de vajilla a referirse a un objeto desconocido, de propiedades extraordinarias, rodeado de misterio, y finalmente, sagrado. En este pasaje de unos veinte versos que comienza con la palabra con artículo indeterminado, *un graal*, y que nos sitúa con indiferencia ante el objeto, se asiste efectivamente a su transformación: solo cinco versos después reaparece el término aunque ahora ya es *le graal*, objeto resplandeciente cuya luz hace empalidecer las candelas que iluminaban la sala, acaparando así toda la atención que pasa de centrarse en la bella doncella que lo llevaba, para fijarse ya solo en él. Y cuando parece que la mirada de los espectadores sigue a la que viene detrás, el escritor vuelve a recuperar la palabra/objeto que inicia el octosílabo: *li graaus*, procediendo a una descripción que intensifica y precisa la primera impresión de extrañeza ante su extraordinaria luminosidad para mostrar ahora un objeto realizado con materiales preciosos (oro, piedras preciosas) y en la descripción dejar sonar otras dos veces la palabra (*graal, graal*), que como un eco impide que nos desprendamos de ella. Concluye el paso del grial por la sala del castillo con la mirada del joven Perceval y su pensamiento, con una incipiente inquietud por no haberse atrevido a preguntar a «quién se servía con el grial», haciendo el vocablo en este verso su última aparición¹. El escritor lo ha repetido

¹ Chrétien de Troyes, *Li contes del graal. El cuento del grial*, por Martín de Riquer, El Acantilado, Barcelona 2003 (1.ª ed. 1985), vv. 3221-3247.

7 veces en 25 versos, aunque lo ha hecho con tal maestría que su público, el de entonces como el de ahora, no lo recibe como una repetición cansina y aburrida, sino que, como hizo notar Jean Frappier, consiguió que la palabra se pasara por los octosílabos pareados como pasó el objeto ante los comensales de la sala del castillo². La repetición del término, magistralmente calculada en el interior de los versos, al principio del verso o al final del primer hemistiquio en la cuarta sílaba, adquiere corporeidad, encarna el objeto mismo. Suena y resuena, fascina al escritor y al auditorio. Solo se percibe su sonoridad, *graaus*, en aliteración con *grans*, la doble vocal a, con los distintos sufijos ya se trate del caso nominativo (*graaus*) o del régimen (*graal*). Hasta tal punto embelesa su sonido que el auditorio casi se olvida, con Perceval, de preguntar, ¿a quién se sirve con el grial?, ¿qué es el grial? En efecto, ¿qué es ese *graaus* que en alemán antiguo dio lugar a *Gral* y que los traductores catalanes vertieron en el siglo XIV por *grasal* y los castellanos en el siglo XV por *grial*? *Das sagt sich nicht*, responde a Parsifal el Gurnemanz de Richard Wagner. ‘Eso no se puede decir’, como si la palabra se resistiera a una pregunta directa, como si aquello a lo que alude el término fuera imposible de definir. Que Chrétien de Troyes dio en su roman con «la» palabra, de eso no hay duda a juzgar por la inmensa fortuna del concepto que ha llegado intacto hasta nuestros días en toda su inaccesibilidad. Pero habría que decir además que su trabajo con la palabra fue magnífico: a fuerza de repetición hizo que entrara por los oídos y llegara hasta el corazón, donde habría de quedarse para ser alimentada por los diversos contenidos y significados que se le iban ofreciendo en los distintos contextos del roman, sin llegar nunca nadie a saber exactamente a qué se refería. Esta indeterminación, que en el caso del escritor de la Champaña va desde el modo en que emplea un vocablo hasta hacer de ello atributo de todo un arte narrativo, lleno de sus célebres elipsis y silencios, movió a sus continuadores a proseguir con la palabra, a volverla a afinar, a limarla en el contacto con otros términos, otras expresiones, otros contextos. Las continuaciones a *Li contes del graal*, las escrituras y reescrituras que siguieron, pienso que no se debieron tan solo al carácter inacabado del roman de Chrétien y a la pasión cíclica propiamente medieval, sino a lenguas trabadas en la pronunciación del término *graal*. Dentro de una cultura del manuscrito con su peculiar hibridez de oralidad y escritura, la sonoridad de las palabras tuvo que conocer una importancia decisiva en la transmisión y memo-

² Jean Frappier, *Chrétien de Troyes et le mythe du graal. Étude sur Perceval ou le Conte du graal*, S. E. D. E. S, París 1979, págs. 264 y ss.

rización de la obra literaria. Si el pergamino aseguraba la conservación del texto, el palacio de la memoria y no la sala de la biblioteca era el espacio por el que se movía el escritor en su acto creador, que recordaba, más que leía ocularmente, las obras literarias que por lo general había recibido a través de la voz³.

Solidarios del término *graal* son el sustantivo *queste*, ‘búsqueda’, y el verbo *querre*, ‘buscar’, con un sentido muy próximo al de ‘preguntar’ que es lo que significa el verbo latino del que deriva, *quaerere*. La idea de la vida como búsqueda se construye justamente en torno al grial, que supera con creces todos los objetos imaginados anteriormente en la novela artúrica. En sus romans anteriores Chrétien había ensayado distintas posibilidades por las que un caballero sale de la corte del rey Arturo para internarse en el bosque: vengar una afrenta, recuperar el honor perdido, encontrar una esposa, buscar a la reina raptada por un extraño. La nueva conciencia de individuo aflora en estas historias en las que se trata sobre todo de imaginar a un caballero solo, alejado del grupo, errante, para ver cómo actúa, según qué criterios se comporta, para atisbar lo que ocurre en el nuevo espacio inaugurado en la literatura de la época: el espacio de la interioridad⁴. Cuáles son los debates que le asedian, cuáles sus pensamientos, en lo que respecta al gran tema que ocupa tanto el discurso lírico como el novelesco: el amor en las distintas modalidades que tanto poetas como filósofos se afanan por distinguir y clasificar. Amor loco, amor vulgar, amor puro, amor cortés, pueden regir las relaciones entre el caballero amante y la mujer sublimada como dama, inalcanzable en un país lejano, o muy próxima en el lecho. El mundo en el que se situaba todo esto, la nueva cultura caballeresca ansiosa de ver su imagen, lo ofrecía la denominada materia de Bretaña, en la que arcaicos mitos de origen celta se metamorfosearon en cuentos donde la realidad aparecía como una maravilla (*merveille*) confundida a veces con la aventura (*aventure*). Salir de la corte del rey Arturo, salir en busca de un objeto perdido: así comienza la acción en la novela artúrica. Pero ninguna como *Li contes del graal* llegará a estrechar el lazo que une la salida del caballero cortesano y el objeto de búsqueda, creando un modelo narrativo que será extraordinariamente productivo para toda la narrativa posterior⁵. El grial es el

³ Corrado Bologna, «Galeotto fu il Lancelot. Dante lesse Chrétien de Troyes?», en Carlo Donà, Marco Infurna y Francesco Zambon (eds.), *Metafora medievale. Il «libro degli amici» di Mario Mancini*, Carocci, Roma 2011, págs. 49-80.

⁴ Victoria Cirlot, *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Siruela, Madrid 2005.

⁵ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Éditions du Seuil, París 1972, págs. 356 y ss.

objeto de búsqueda absoluto: así lo pensó Chrétien de Troyes y así ha quedado para siempre en la cultura occidental. A veces ha encontrado competencia en otras fórmulas mágicas, como la *blaue Blume* de Novalis, pero lo cierto es que jamás ha sido relegado, y menos aún disuelto en el imaginario europeo. La potencia de la palabra y de la historia concentrada en torno a la misma ha atravesado los siglos y al nuestro ha llegado desde la creación del drama litúrgico *Parsifal* de Richard Wagner. En estrecho diálogo con Wolfram von Eschenbach, pero también con todas las versiones francesas del mito, Wagner restauró los significados del grial al llevar a cabo una de las comprensiones más profundas del mito y hacer salir así una nueva interpretación. No solo las palabras, sino los *leit-motiven* en el caso de Wagner se confabulaban en busca de nuevos significados para aquella historia antigua. Los momentos decisivos de la historia reaparecían pero bajo nuevas luces; se aseguraba su identidad, pero se insistía en su diferencia, nacida de las nuevas preguntas que el creador formulaba al viejo mito. En un artículo que debe situarse entre las mejores aproximaciones al tema dentro de una bibliografía inacabable, Claude Lévi-Strauss explicó la distancia que separa *Li contes del graal* de Chrétien de Troyes del *Parsifal* de Richard Wagner y la cifró en un cambio de postura ante el mundo consistente en el abandono de una visión propiamente filosófica, la de un héroe que lo que debe de hacer es preguntar ante el misterio, a una percepción emocional y sentiente del que no tiene nada que preguntar, sino solo y nada más ni nada menos que sentir en su propia carne el dolor del otro⁶. Los significados se suman y se superponen, cambian, se pierden y se encuentran otros que estaban ocultos. El trabajo en el mito, lo dijo Erwin Rohde y lo retomó Hans Blumenberg, es como excavar en una roca e ir sacando y sacando, siempre más y más. Desde el siglo XII hasta el siglo XXI son muchas las elaboraciones que se han hecho del mito del grial, unas repetitivas, otras en cambio extraordinariamente creadoras. Pero aquí interesa de manera fundamental, no una visión panorámica del mito a través de los siglos, lo cual podría resultar apasionante, sino cerrar el ángulo de mira y penetrar en el periodo de su construcción. Lo diré de forma breve: la preferencia por una mirada microscópica se debe a la necesidad de comprensión de una obra de una complejidad extraordinaria como hay que reconocer que es *Li contes del graal*. En ella son muchos y diversos los planos de representación de la realidad y con ella, de los significados que se conjugan para crear una trama densa y perfectamente trabada, de lo que, en definiti-

⁶ Claude Lévi-Strauss, «De Chrétien de Troyes à Richard Wagner», *Le regard éloigné*, Plon, París 1980.

va, el escritor denominaba la *conjointure*. En este roman Chrétien alcanza su cima narrativa, pues de algún modo *Li contes* puede entenderse como la culminación de toda su obra anterior⁷. Domina en el roman un estilo constructivo que es el resultado de una complicación mayor de formas y estructuras ensayadas en *Erec* o en *El caballero del león*; la construcción analógica resulta mucho más oscura que en los primeros romans, y aunque no haga uso de lugares de indeterminación, de un modo tan sistemático como en *El caballero de la carreta*, la ambigüedad no abandona en ningún momento el tratamiento de su protagonista y de todo lo que le rodea, comenzando por el mismo grial⁸. Su extraordinaria técnica narrativa le permite tránsitos insospechados de fórmulas de representación que van desde situarnos ante mundos feéricos y maravillosos hasta otros que parecen visceralmente reales. Pero además *Li contes* propone un enigma que en el roman no se resuelve. A su carácter inacabado se ha achacado siempre esa irresolución. Llegamos a una cuestión central: ¿por qué Chrétien no terminó el roman y lo abandonó en el verso 9234? Un continuador, Gerbert de Montreuil, afirmó que le sobrevino la muerte⁹. En cualquier caso, no era la primera vez que Chrétien no terminaba un roman: *El caballero de la carreta*, que en cierto sentido es el más afín a *Li contes*, pues en él ya ha introducido con claridad el esquema de la *queste*, tampoco fue concluido sino que dejó que lo terminara otro escritor, un tal Godefroy de Legni¹⁰. La reina o el grial: los dos objetos de búsqueda imaginados en la novela artúrica parecen estar colocados en una extrema lejanía, en un horizonte inalcanzable, símbolos del proceso sin fin que necesariamente supone la búsqueda como forma de vida¹¹. El carácter abierto de *Li contes* se adecua así misteriosamente a su propio tema, pero sospecho que aunque Chrétien lo hubiera terminado, habría seguido conteniendo un enigma sin resolver, pues hay una intención manifiesta de que así sea. Demasiados silencios, demasiadas preguntas sin respuesta se encuentran, no solo al final, sino desperdigados por todo el relato. La constancia del enigma y el

⁷ Wilhelm Kellermann, *Aufbaustil und Weltbild im Percevalroman*, Niemeyer, Tubinga 1968 (1.ª ed. 1936).

⁸ Matilda Tomaryn Bruckner, «An interpreter's dilemma: Why are there so many interpretations of Chrétien's *Chevalier de la Charrette*?», *Romance Philology* 40, 1986, págs. 159-180.

⁹ Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval*, ed. Mary Williams, I, París 1922, vv. 6984-6987.

¹⁰ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, edición de Charles Méla, *Lettres gothiques*, Librairie Générale Française, París 1992, v. 7102.

¹¹ Charles Méla, *La reine ou le graal. La conjointure dans les romans du graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Éditions du Seuil, París 1984.

misterio no la tiene solo el lector de nuestro siglo, sino que también tuvo que sentirla el de su época por diversos motivos, algunos los mismos, otros, sin duda, muy distintos. Solo así, comprendiendo *Li contes* como una obra que generó un enorme interés y también una gran inquietud por no saber muy bien a qué se estaba refiriendo Chrétien, es posible entender todo lo que trajo consigo: esa incesante escritura que convenimos en denominar la poética del grial. En menos de un siglo, entre 1182 (la fecha que se suele adjudicar al roman de Chrétien) y 1230 (en que está datado *La Queste del Saint Graal*, segundo roman del *Ciclo Lancelot en prosa*), se produjo una febril imaginación en torno al tema en lengua francesa y en alemán: las cuatro *Continuaciones*, el roman de Robert de Boron, *Perlesvaus*, *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, el *Ciclo Lancelot en prosa* con *La Queste del Saint Graal* y *La estoire del Saint Graal*. Miles de versos, miles de páginas. Se trata del periodo de la construcción literaria del mito, que entenderé como una recepción creadora de *Li contes* de Chrétien. La referencia, el modelo, el enigma, que reclama imitación e interpretación, es siempre *Li contes del graal*. A veces se le cita de un modo explícito (como algún continuador o Wolfram), en otras ocasiones, es manifiesto el conocimiento del roman de Chrétien y la cita es implícita (como por ejemplo, *Perlesvaus*); otras, como ocurre en la *Queste*, la reelaboración es tan intensa, que parece ya desprendida de la obra inicial, aunque sería bastante inverosímil que aquel autor anónimo no hubiera conocido el roman de Chrétien, pues el del *Libro de Lancelot* conocía perfectamente la *Carreta*. El caso más discutible sería Robert de Boron: algunos filólogos llegaron incluso a fechar antes el *Joseph de Arimathée* que *Li contes*, aunque indicios diversos, como por ejemplo la dedicatoria a Gautier de Montbéliard, lo contradicen¹². Pero parece como si Robert de Boron hiciera en realidad otra cosa diferente a Chrétien. Al lanzarse a la búsqueda genealógica del asunto e identificar el grial con el vaso con que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo, dio un vuelco a la historia que definitivamente pasó a convertirse en una historia cristiana. De mito celta a símbolo cristiano, así entendió Roger S. Loomis el proceso de elaboración y transformación del grial dentro de la poética del grial¹³. Sin embargo, desde mi punto de

¹² Robert de Boron, *Le roman de l'estoire dou graal*, ed. W. Nitze, Champion, París 1927, vv. 3491-3492. Cf. *La legende du graal dans les littératures européennes*, prefacio de Michel Zink, antología comentada bajo la dirección de Michel Stanesco, Librairie Générale Française, París 2006, donde se considera activo a Robert de Boron entre 1190-1210, pág. 303.

¹³ Roger Sherman Loomis, *From celtic myth to christian symbol*, Cardiff 1963.

vista todo ya estaba contenido en *Li contes* de Chrétien, como trataré de mostrar en este libro. Incluso el roman de Robert de Boron creo que puede comprenderse como un desarrollo cíclico, como la necesidad de hacer explícito lo que solo se intuía, como una exégesis de una obra demasiado oculta. En ese sentido, tan cristiano es el roman de Chrétien como el de Robert de Boron. La poética del grial es, desde esta perspectiva no tanto un proceso de cristianización progresiva, como el despliegue de los implícitos y los silencios de la obra fundacional.

¿Cuál es la pregunta a la que respondió *Li contes del graal*? Solo la reconstrucción histórica, por mucho que tenga que ser parcial e imperfecta, permitirá abordar esta cuestión. Antes que nada se impone situar el roman en su mundo, para lo cual la dedicatoria ofrece el primer dato. En el Prólogo, Chrétien firmó, dio título a su roman y también desveló el nombre de aquel para quien había sido escrito: el conde Felipe de Flandes (*li bons quens Phelipes*), uno de los hombres más ricos y poderosos de la época¹⁴. Es la rima equívoca de *conte* ('conde') y *conte* ('cuento') la que parece llevarle a dar con el título: *Crestiens, qui entent et paine/ par le comandement le conte/ a rimoier le meillor conte/ qui soit contez a cort roial:/ ce est li contes del graal...* [Chrétien, que se esfuerza y se afana, por orden del conde, en rimar el mejor cuento que fue contado en corte real: es el cuento del grial...]. Chrétien no suele utilizar el término *conte* para aludir a su obra; *livre*, *roman*, *conjointure*, son los términos habitualmente empleados para designar una obra que está escrita, frente al carácter oral que suele estar ligado al término *conte*. En cambio, aquí lo prefiere a cualquier otro término, sin duda por la proximidad con el nombre de su mecenas. Solo en una ocasión anterior había dedicado un roman a un mecenas: *Li chevaliers de la charrete*, realizado por encargo de la condesa María de Champaña, la hija de Leonor de Aquitania, casada en 1164 con el conde de Champaña, Enrique I el Liberal. En el año 1177, según los estudios de la cronología de su obra, Chrétien debió de encontrarse en el condado de Champaña combinando la escritura de la *Charrete* y de *Li chevalier au lion*, roman que no está dedicado pero cuya acción se entremezcla con la de la *Charrete* en un momento determinado. En el año 1180 el escritor debió de trasladarse de la corte de Champaña a la corte de Flandes y empezar allí *Li contes del graal*. El año 1191, fecha en que el conde de Flandes muere en el asedio a la ciudad de Acre, es considerado como el *terminus ad quem* del roman, aunque hay una cierta unanimidad en considerar que *Li contes* ya estaba terminado años antes, con toda

¹⁴ Jacques Stiennon, «Bruges, Philippe d'Alsace, Chrétien de Troyes et le graal», en *Chrétien de Troyes et le graal*, Nizet, París 1984.

probabilidad en 1182¹⁵. Que *Li contes del graal* fuera escrito en la casa de Flandes para el conde Felipe constituye un hecho lleno de significado que no puede ser pasado por alto, sino todo lo contrario: requiere toda nuestra atención. Pues es ese dato el primero sobre el que puede fundamentarse una relación estrecha entre la obra literaria y el suceso histórico, entre *Li contes del graal* y las Cruzadas. La peregrinación a Tierra Santa no fue iniciada por Felipe, sino que su padre Thierry de Alsacia había ido en cuatro ocasiones a lo largo de su vida y en una de ellas regresó con una botellita que contenía sangre de Cristo¹⁶. Cuando Felipe le encarga a Chrétien el roman, acababa de regresar de Tierra Santa. Quizás trajo de allí un libro, el que le dio a Chrétien como fuente de inspiración para *Li contes*, tal y como afirma al final del Prólogo: ... *ce est Li contes del graal/ dont li quens li bailla le livre* [es *El cuento del grial*, sobre el cual el conde le dio el libro]¹⁷. La verdad es que nada se sabe de ese libro, pero lo que en cambio sí puede deducirse a partir de ese verso es que el conde no debió encargar una obra cualquiera, sino que debió de especificar qué quería y quizás, como María de Champaña, le proporcionó al escritor la materia (*matiere*) y el sentido (*sen*). ¿Cuál debió de ser el encargo del conde Felipe a Chrétien? El primer viaje de Felipe a Tierra Santa fue en el año 1177 y retornó al condado al año siguiente. Volvió a partir con el rey de Francia, Felipe II, en 1190, participando así en la Tercera Cruzada organizada después del desastre de Hattin de 1187, para morir por enfermedad en Acre en junio de 1191¹⁸. Jerusalén y el Santo Sepulcro, junto a las reliquias de la Pasión, no eran en la casa de Flandes lugares y objetos imaginarios sino realidades experimentadas, plenamente vividas. Pero no solo eso. El primer viaje de Felipe al reino de Jerusalén está rodeado de misterio y además ofrece extrañas correspondencias con algunos aspectos de la ficción de Chrétien de Troyes.

En 1960, Helen Adolf publicó un libro en el que se abordaba la relación entre la poética del grial y las Cruzadas: *Visio pacis. Holy City and grail*¹⁹. Años atrás había

¹⁵ Ph. Ménard, «Note sur la date du *Chevalier de la Charrete*», *Romania* XCII, 1971, págs. 118-126.
A. Fourier, «Encore la chronologie des oeuvres de Chrétien de Troyes», *BBSIA*, II, 1950, págs. 70-74.

¹⁶ Jacques Stiennon, óp. cit.

¹⁷ Konrad Burdach, *Der Gral. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstad 1974 (1.ª ed. 1938).

¹⁸ Christopher Tyerman, *Las guerras de Dios. Una nueva historia de las Cruzadas*, Crítica, Barcelona 2007 (1.ª ed. 2006), págs. 478 y ss.

¹⁹ Helen Adolf, *Visio pacis, Holy City and grail. An attempt at an inner history of the grail legend*, The Pennsylvania State University 1960.

publicado un artículo, que puede considerarse el germen del libro, en el que reconstruía el fondo histórico de *Li contes* de Chrétien y que fue bien acogido por la crítica, entre la que cabría destacar a Erich Köhler²⁰. La tesis de Adolf se fundamenta en la idea de que el roman integra circunstancias y sucesos históricos de su época, que son traspuestos al mundo de la ficción y que quedan entonces de algún modo camuflados. Una «corriente realista», según la expresión de Anthime Fourier, recorre los relatos novelescos, incluso aquellos en los que lo maravilloso y feérico cubre la acción y los acontecimientos. Así, por ejemplo, la coronación de Erec en la ciudad de Nantes, al final del primer roman de Chrétien, se celebró precisamente en la ciudad bretona, nunca mencionada entre las ciudades propiamente «artúricas», pero donde Godofredo de Bretaña recibió el homenaje de sus vasallos en la Navidad de 1169²¹. El público de la época debía acertar a ver cómo tras los ropajes ficcionales se ocultaban acontecimientos singulares que formaban parte de su historia y cuyo significado se forjaba justamente a partir del que le concedía la escritura novelesca. La actualidad se transparentaba en el pasado al que siempre remitían las historias, en una relación constante entre un «entonces» (*lores*), muy indeterminado, y el «ahora» (*ores*). La investigación de Helen Adolf se orientó a demostrar que *Li contes* nació de la voluntad de comprensión y de crítica de acontecimientos históricos que resultaron decisivos para la cultura occidental de la segunda mitad del siglo XII y en los que el mecenas del roman desempeñó un papel crucial. En el centro de estos acontecimientos se sitúa la pérdida de Jerusalén tras la batalla de Hattin del 4 de julio de 1187. Su tesis central consistió en concebir la poética del grial como una respuesta a la pérdida de Jerusalén: Chrétien de Troyes se adelantó al desastre, aunque, como veremos, ya contaba con datos suficientes para advertir lo que se avecinaba. La visita del conde Felipe de Flandes a Tierra Santa en los años 1177-1178 ofreció a Chrétien el material para su historia. Adoptaré la tesis de Adolf como el punto de partida de este libro, porque además de resultarme absolutamente verosímil, considero que concede a la poética del grial el contexto justo y adecuado. Desde un punto de vista sociológico, no es posible desvincular la poética del grial de las Cruzadas, pues todos los mecenas conocidos de estas obras tuvieron que ver

²⁰ Helen Adolf, «A historical background for Chrétien's *Perceval*», *Modern Language Association*, vol. 58, n.º 3, sept. 1943, págs. 597-620; cf. Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, H. 97, 1956, pág. 221.

²¹ Anthime Fourier, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, París 1960.

con ellas, ya fuera porque participaron activamente, ya porque su casa siempre las había defendido, como por ejemplo, fue el caso de Jeanne de Flandes, sobrina nieta de Felipe de Flandes y mecenas del tercer continuador de Chrétien. Pero también veremos cómo las intenciones significativas y reflexivas de esta poética guardan relación con esa práctica ejercitada durante décadas que consistió en lanzarse al gran viaje para liberar el Santo Sepulcro de manos de los sarracenos.

Una de las cuestiones que me parece más relevante de la visita de Felipe de Flandes a Tierra Santa en los años 1177-1178, es el misterio que la rodeó, tal y como señalan en la actualidad los historiadores. Por ejemplo, Bernard Hamilton sostiene que el relato de Guillermo de Tiro acerca de las negociaciones de Felipe de Flandes con la corona en 1177 es tan poco claro, que es difícil saber lo que realmente sucedió, y que se nota que el cronista sabía mucho más de lo que llegó a escribir²². Hamilton se refiere al capítulo XXI de la crónica de las Cruzadas del obispo de Tiro, que comienza con su nombramiento como tutor del futuro rey de Jerusalén, Balduino IV, cuando este contaba con 9 años, y revela cómo se percató de la enfermedad que le aquejaba, la lepra, que habría de ser el gran obstáculo para su gobierno y lo que le movió a estar buscando constantemente regentes y un sucesor para el reino de Jerusalén²³. A la edad de 13 años, tras la muerte de su padre el rey Amalarico, Balduino fue solemnemente coronado el 15 de julio de 1174 en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén por el patriarca de la ciudad. Guillermo narra los primeros años del reinado de Balduino y cómo se sucedieron los primeros regentes, Miles de Plancy, muerto por asesinato, sustituido por el conde de Trípoli, al tiempo que va entrelazando el ascenso imparable de Saladino, que ya es apreciado como el gran enemigo de la cristiandad. Todas las esperanzas de Balduino se concentraron en su hermana Sibila y en la posibilidad de un matrimonio que le diera heredero, de modo que él pudiera retirarse de la terrible carga que le suponía el reino. En octubre de 1176 llegó a Sidón Guillermo de Monferrato, llamado Espada Larga, por invitación del rey y de todos los barones del reino. Su padre era hermano de la madre del rey de Francia; su madre, hermana del emperador Conrado. Guillermo parecía cumplir todos los requisitos necesarios para convertirse en el esposo de Sibila, y así sucedió: la hermana de Balduino le fue entregada junto a las

²² *The Leper King and his heirs. Baldwin IV and the Crusader Kingdom of Jerusalem*, Cambridge University Press 2000, pág. 7.

²³ Guillermo de Tiro, *A history of deeds done beyond the sea*, trad. E. A. Babcock y A. C. Krey, Nueva York 1976 (1.ª ed. 1941).

ciudades de Jaffa y Ascalón. Pero Guillermo muere por una enfermedad repentina en 1177, antes de ver nacer al hijo que ha engendrado en Sibila y que habrá de ser el futuro Balduino V. En esto llega a Tierra Santa Felipe de Flandes donde, según Guillermo de Tiro, había sido largamente esperado. El 1 de agosto de 1177 Felipe desembarca en Acre y el rey Balduino IV es transportado en litera de Ascalón a Jerusalén, que será el lugar de encuentro. El cronista relata que:

Con la llegada del conde a Jerusalén, estando el rey gravemente enfermo, por el consejo unánime del señor patriarca, de los arzobispos, obispos, abades y priores, el maestre del Hospital y del Temple, y todo el laicado principal, a Felipe se le ofreció el poder y la administración general de todo el reino sin restricciones. En paz y en guerra, fuera y dentro, tendría toda la jurisdicción sobre los mejores y los peores, y podría ejercer su voluntad libremente con el tesoro y las rentas del reino.²⁴

El prestigio de la casa de Flandes, junto al parentesco de Balduino IV y Felipe de Flandes, ya que eran primos (Fulco de Anjou, casado con Melisenda, era el antepasado común de ambos: Fulco era padre de Amalarico, padre de Balduino, y de otro matrimonio, padre de Sibila, la madre de Felipe de Flandes), hacían del conde un perfecto candidato para la regencia del reino. Sin embargo, y ahí es donde se concentra el misterio, Felipe rechaza el ofrecimiento. Tal y como lo cuenta Guillermo de Tiro:

Después de consultar a sus seguidores, el conde respondió que no había ido con el propósito de recibir ningún poder, sino para dedicarse él mismo al servicio divino que era el objetivo de su visita. No era su plan el asignarse ninguna responsabilidad, sino que por el contrario, deseaba regresar libremente a su tierra cuando los asuntos personales le reclamaran. Permite que el rey designe a quien elija como gobernador de su reino y él mismo le obedecerá para el bien del reino, como si fuera su propio señor, el rey de Francia.²⁵

Esta es la historia que Helen Adolf entiende como el suceso histórico que se encuentra detrás de la ficción de la visita del héroe al castillo del grial. La imaginación

²⁴ Guillermo de Tiro, *A history...*, óp. cit., pág. 417 (la traducción del inglés es mía, como todas las que siguen).

²⁵ *Ibidem*.

novelesca habría transformado Jerusalén en el castillo que aparece repentinamente ante los ojos del héroe. El Rey Tullido o Rey Pescador, que poco antes había indicado al héroe desde la barca en el río dónde encontraría su castillo en el que lo albergaría aquella noche, el señor del castillo del grial que lo aguarda sentado en un lecho en la sala iluminada, es efectivamente un rey enfermo que podría ser asimilado al rey Balduino IV. La lepra del rey se habría convertido en una herida entre los muslos en el roman. El Rey Pescador y Perceval son primos, como Balduino y Felipe, aunque las edades están en la novela invertidas: Balduino es un joven de dieciséis años cuando recibe a Felipe, y Felipe es ya un hombre maduro, cuando en el relato Perceval es el adolescente y el Rey Pescador, el hombre mayor. Pero todo esto no son más que los cambios habituales en el paso de la realidad a la ficción. La cuestión central, el rechazo de Felipe de Flandes al ofrecimiento del rey Balduino sería traducido en la novela por el silencio del héroe ante el cortejo del grial. Rechazo y silencio constituyen dos actitudes cuya negatividad las hace equiparables, y que son en ambos casos el origen del misterio²⁶. La crónica de Guillermo de Tiro continúa relatando el encuentro entre el conde y el rey:

Percibiendo que rechazaba completamente el honor que se le había ofrecido, el rey, a través de sus barones, de nuevo seriamente lo requirió que al menos consintiera aceptar el mando de todas las fuerzas cristianas en la campaña que tenía que ser emprendida. Esa expedición se había organizado con el emperador de Constantinopla hacía mucho tiempo, y el rey ahora le suplicaba que se hiciera cargo de los ejércitos del Señor contra los egipcios. A este ruego el conde dio la misma respuesta que antes.²⁷

El persistente rechazo del conde Felipe ante las propuestas del rey y de los nobles de Jerusalén hace que Guillermo de Tiro se pregunte por los motivos del viaje del conde a Tierra Santa y que le suponga un plan secreto:

Siendo esta la situación, el conde reveló finalmente el secreto pensamiento de su mente y no intentó ocultar a qué fin se dirigían todos sus planes. Hizo notar que era extraño que nadie se le hubiera acercado por el asunto del matrimonio de sus parientas. Cuando oímos estas palabras nos quedamos atónitos por la sutileza de aquel

²⁶ Helen Adolf, *Visio pacis...*, óp. cit., págs. 15 y ss.

²⁷ Guillermo de Tiro, *A history...*, óp. cit., pág. 418.

hombre y sus malas intenciones. El conde, que había sido recibido tan cortésmente por el rey, estaba ahora, desafiando todas las leyes de hospitalidad y los derechos de parentesco, tratando de suplantarlos.²⁸

El matrimonio de sus dos primas, las hermanas de Balduino, con los hijos del abogado Béthune que le había acompañado en el viaje a Tierra Santa, ese parecía ser el plan secreto del conde de Flandes. La misma opinión parece compartir Ernoul que en su crónica recogió el vituperio de Balduino de Ibelín quien dijo al conde de Flandes que: «Creíamos que habíais venido a Jerusalén a luchar por la cruz y solo habláis de matrimonios»²⁹. En cualquier caso, lo cierto es que Felipe se negó a dirigir la expedición a Egipto que había sido pactada hacía años con los bizantinos, y que en el reino de Jerusalén rechazaron las propuestas de matrimonio para las hermanas del rey. El asedio de la fortaleza de Harim junto al conde de Trípoli y al príncipe de Antioquía fue la única expedición militar en la que intervino el conde. En ella no se obtuvo ningún tipo de resultado, a excepción del abandono del lugar, mientras Balduino IV obtenía una gran victoria en Montgisard³⁰. El conde regresó a Jerusalén para celebrar la Pascua y preparar su retorno, y en otoño de 1178 Felipe de Flandes llegó a sus tierras. La verdad es que la figura del mecenas de Chrétien de Troyes no sale muy bien parada en la crónica de Guillermo de Tiro, donde es acusado de conspirador, de inestabilidad de carácter y de constantes cambios de opinión. Bernard Hamilton opina que Guillermo de Tiro lo construyó todo para que sistemáticamente las culpas recayeran en el conde de Flandes y que, a pesar de callarse muchos detalles de las negociaciones, se esforzó mucho en proporcionar información por miedo a que Felipe de Flandes desacreditara a la corte latina ante los gobernantes occidentales. También se preocupó de escribir cartas contando lo sucedido, de modo que en Occidente pronto se conocieron los sucesos que acompañaron la visita del conde a Tierra Santa³¹.

Existe un documento que posee un enorme interés y que arroja nuevas luces sobre el viaje de Felipe de Flandes a Tierra Santa. Se trata de la carta que escribió

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Bernard Hamilton, *The Leper King and his heirs, Baldwin IV and the Crusader Kingdom of Jerusalem*, Cambridge University Press, Nueva York 2000, pág. 125.

³⁰ Christopher Tyerman, *Las guerras de Dios*, óp. cit., pág. 457.

³¹ Bernard Hamilton, *The Leper...*, óp. cit., pág. 130 y la nota a Guillermo de Tiro, *A history...*, óp. cit., cap. XXI, 17.

a Hildegard von Bingen en busca de consejo y en la que la cuestión a dirimir no es tanto acerca de si debía o no marchar a la Cruzada o sobre de la legitimidad de esta, como si debía quedarse en el reino de Jerusalén o retornar. La carta está fechada entre 1175-1177, es decir, desde el momento en que el conde se entera de la muerte del rey Amalarico y que su hijo Balduino IV será coronado rey con trece años. Felipe era uno de los pocos que tenían derecho constitucional a la regencia durante la minoría de edad de Balduino. El Viernes Santo del año 1175 Felipe tomó la cruz, pero no pudo partir debido a la necesidad de sofocar unas rebeliones en el condado. Y antes de la partida es cuando escribe a Hildegard:

[...]

Sabéis, santa señora, que estoy preparando algo que sé que os complacerá, dada vuestra santa disciplina y vuestra muy honorable vida que con frecuencia ha sonado en mis oídos más dulce que cualquier rumor. A pesar de ser un pecador indigno, amo a los sirvientes y amigos de Cristo con todo mi corazón [...].

Ahora, se aproxima el momento de mi viaje a Jerusalén, asunto que requiere una gran preparación. Por favor, dignaos a darme en una carta vuestro consejo de esta empresa. Creo que habéis oído acerca de la fama de mi nombre y de mis hazañas, y me encuentro en una gran necesidad de la compasión de Dios. Así pues, con la mayor urgencia, humildemente os pido que intercedáis ante Dios por mí, el más miserable e indigno de los pecadores. Así, tan pronto como la divina merced os lo conceda, humildemente os pido que preguntéis a Dios qué es más conveniente para mí, qué debo hacer, y cómo debo actuar de modo que el nombre de la cristiandad sea exaltado y la cruel ferocidad de los sarracenos aplastada. Me gustaría saber también si debo quedarme en aquel país o retornar, de acuerdo con lo que por azar hayáis oído o conocido acerca de mi situación a través de la divina revelación, o bien podáis conocer.³²

Se aprecia en su carta una gran inquietud ante el viaje y la pregunta a Hildegard es muy concreta. El conde está situado ante un dilema, y quiere saber por medio de la capacidad profética y adivinatoria de Hildegard qué debe hacer. Creo que la pregunta del conde implica que sabía perfectamente lo que le iban a ofrecer a su llegada al reino. La respuesta de la abadesa es evasiva en cuanto a la pregunta concreta y solo le contesta en lo que se refiere a su interioridad:

³² *The letters of Hildegard of Bingen*, vol. III, trad. Joseph L. Baird, Radd K. Ehrman, Oxford University Press, Óxford 2004, pág. 121 (la traducción al castellano es mía).

[...]

Sin embargo, si llega el tiempo en que los infieles se esfuerzen por destruir la fuente de la fe, entonces resistidles tanto como podáis con la ayuda de la gracia de Dios. Según veo en mi alma, la preocupación que tenéis acerca del sufrimiento de vuestra alma es como el alba que irrumpe en la mañana. Así pues, que el Espíritu Santo haga de vos un sol ardiente en pura y verdadera penitencia, de modo que lo busquéis a Él y solo a Él sirváis, y viváis entonces en la mayor de las bendiciones para siempre.³³

No podemos saber cuál fue la decisión de Felipe de Flandes antes de partir. Lo que sí está claro es que una vez que llegó al reino de Jerusalén decidió rechazar la oferta. El reino estaba muy dividido por luchas internas que probablemente no procedían de los enfrentamientos entre la antigua nobleza asentada desde hacía tiempo en el reino y los advenedizos, sino de la oposición de los linajes y, en especial, de la enemistad entre el linaje materno y paterno del rey³⁴. Sea como fuere, no se consiguió ni la regencia de Felipe ni se aceptaron sus estrategias matrimoniales. Al final, Balduino IV optó por casar a Sibila con uno de los Lusignan, y Guy de Lusignan pasó a ocuparse de los asuntos del reino. La situación de Jerusalén era, aun así, alarmante y, sobre todo, su futuro se veía con profundo temor, como se pone de manifiesto en la carta apostólica del 16 de enero de 1181, *Cor nostrum*, de la que Helen Adolf destacó dos aspectos relevantes por su relación con *Li contes del graal*. El papa hablaba del reino como de una tierra devastada (*desolationem*) y de un rey flagelado por la enfermedad (*graviter... flagellatus*)³⁵. La carta tuvo una extraordinaria resonancia en todo Occidente. El paralelismo con la tierra yerma del castillo del grial y la enfermedad del Rey Tullido es evidente. Aquel año, Chrétien de Troyes estaba trabajando en su libro.

Jerusalén: solo el nombre debía de despertar toda la capacidad imaginativa en un hombre del siglo XII. Ejemplo perfecto para la exégesis medieval, pues se podían distinguir con toda nitidez los cuatro planos de significados contenidos en todo texto: en su significado literal, Jerusalén era una ciudad terrestre bien ubicada en los mapas de la época; en su significado alegórico, la Iglesia fundada por Cristo; en su significado tropológico, el alma humana; en su significado anagógico, *la bea-*

³³ *The letters...*, óp. cit., pág. 122.

³⁴ Bernard Hamilton, *The Leper King...*, óp. cit., pág. 158.

³⁵ Helen Adolf, *Visio pacis...*, óp. cit., pág. 14.

*ta visio pacis*³⁶. Los cuatro significados fueron comentados por Beda, Rabano Mauro, Sedulio Escoto, Guibert de Nogent, Honorius; junto a estos cuatro significados, la oposición y a veces identificación de la Jerusalén terrestre y la Jerusalén celeste, aquella que está por venir, la que Juan de Patmos ve descender del cielo en su Apocalipsis³⁷. Desde un punto de vista, la identificación suponía la grave confusión entre lo literal y lo simbólico, pero desde otro punto, platónico y neoplatónico, la visión de la Jerusalén celeste desde la terrestre no era sino la aplicación de la máxima *per visibilia ad invisibilia*. Desde la época de Constantino, Jerusalén se había convertido en centro de peregrinación: la visita de los lugares santos, los lugares de la Pasión de Cristo, arrastraba a los peregrinos de Occidente. El viaje y la peregrinación a Tierra Santa constituyeron un ejercicio de penitencia en busca de la salvación del alma que durante siglos antecedió a la gran empresa de las Cruzadas. Solo así es posible comprender la respuesta masiva a la llamada del papa Urbano II en Clermont el 27 de noviembre de 1095 y la rápida organización de los ejércitos que partieron por tierra y por mar dispuestos a practicar lo que, para ellos, era la vida misma: la guerra. Si durante la época feudal, la Iglesia había puesto coto a la violencia y la agresividad guerreras mediante instituciones como la paz o la tregua de Dios, ahora quedaban justificadas por servir a la defensa de la cristiandad. Pocos años después, Bernardo de Claraval se encargaría de escribir la obra apologética sobre la nueva milicia y el gran éxito de la épica francesa en el siglo XII se debían a que su canto se alzaba para alabar y defender las Cruzadas. Había que recuperar Jerusalén y con ella, el Santo Sepulcro, y también los objetos de la Pasión: la cruz, la lanza que hendió el costado de Cristo, la corona de espinas... Antes de llegar a Jerusalén, después de tomar Antioquía el 3 de junio de 1098, un provenzal, Pedro Bartolomeo, que iba en el ejército de Raimundo de Tolosa, tuvo una serie de visiones en las que se le indicó que en la iglesia de san Pedro se encontraba la lanza de Longinos. A pesar del escepticismo de muchos, realizaron excavaciones en la iglesia y encontraron una punta de lanza que identificaron con la de la Pasión³⁸. Credulidad, inocencia, incredulidad, fe y pragmatismo se mezclaban de un modo inextricable en la mentalidad de los cruzados, movidos a la em-

³⁶ Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, I, t. II, Aubier, París 1959, págs. 645 y ss.

³⁷ Bianca Kühnel, *From the earthly to the heavenly Jerusalem. Representation of the Holy City in christian art of the first millennium*, Herder, Friburgo 1987.

³⁸ Colin Morris, «Policy and visions. The case of the holy lance at Antioch», en J. Gillingham y J. C. Holt, *War and government in the Middle Ages*, Boydell and Brewer Woodbridge 1984, págs. 33-45.

presa tanto por razones religiosas como, en muchas ocasiones, por la búsqueda de un nuevo mundo, nuevas tierras, nuevos poderes, nuevas formas de vida. Pero no es posible aplicar a las Cruzadas del siglo XII los criterios de moralidad y ética imperantes en nuestra sociedad. Hay que reconocer, a pesar de las tentaciones de identificación, la alteridad de la guerra en la Edad Media. El 7 de junio de 1099 el ejército cristiano llegó a las murallas de Jerusalén. Eran unos 14.000 combatientes. En las murallas septentrionales se situaron los francos del norte: Godofredo, Tancredo, los duques de Normandía y Flandes; en las murallas occidentales, Raimundo de Tolosa. El 6 de julio, a imitación de Josué en Jericó, realizaron la circunvalación de la ciudad en una solemne procesión. Después de tres días de ayuno todo el ejército pasó descalzo alrededor de las murallas y oyó la arenga en el monte de los Olivos. El 13 de julio se produjo el asalto final, los provenzales por el sur y los francos por el extremo nororiental. Christopher Tyerman comenta: «La intensidad de la masacre que siguió impresionó incluso a los veteranos curtidos en la campaña, quienes describieron la zona como cubierta por “ríos de sangre” que subían hasta los tobillos de los asaltantes. Raimundo de Aguilers recurrió al léxico del Apocalipsis a la hora de describir a los caballeros que atacaron la mezquita de Al-Aqsa, con sus monturas hundidas en sangre hasta las corvas»³⁹. Mucho menos cruento fue Saladino cuando algo menos de un siglo después, el 2 de octubre de 1187, entró en la ciudad tras negociar con los franceses. Con todo: «La cruz que los francos habían levantado en la Cúpula de la Roca fue derribada; restauró la mezquita de Al-Aqsa e instaló el púlpito de Nur al-Din, traído desde Alepo; la Explanada de las Mezquitas fue purificada, tras una ceremonia en la que tuvieron un papel destacado el sultán y su familia; importantes edificios religiosos de los francos, como la casa del patriarca y la iglesia de Santa Ana, fueron convertidos en escuelas o seminarios islámicos. El 9 de octubre, se reanudaron en Al-Aqsa las oraciones de los viernes. El Santo Sepulcro fue perdonado, algunos afirman que por una interpretación pragmática de la importancia del emplazamiento —no del objeto de peregrinación cristiana—, del que el sultán podría sacar beneficio más adelante»⁴⁰. La caída de Jerusalén se había decidido ya aquel mismo verano en los Cuernos de Hattin, el 4 de julio de 1187. Guy de Lusignan había congregado todas las tropas disponibles del reino, además de las de Trípoli y Antioquía, de modo que la hueste franca contaba con unos 20.000 hombres, de los cuales 1.200 eran caba-

³⁹ Christopher Tyerman, *Las guerras de Dios...*, óp. cit., pág. 200.

⁴⁰ *Ibidem*, págs. 472–473.

llos. Nunca se había logrado reunir una hueste tan numerosa. El 2 de julio, Guy levantó el campamento y marchó hacia Tiberíades. El ejército franco abandonó Seforia y avanzó hasta la fuente de Turan y, pasada la fuente, fueron atacados por el flanco derecho y la retaguardia. El 4 de julio, los francos estaban rodeados por el ejército de Saladino. La vanguardia estaba a las órdenes de Raimundo de Trípoli, que intentó romper el bloqueo. Los musulmanes simplemente abrieron las filas y el conde de Trípoli aprovechó para huir. El ejército franco se refugió entonces en los Cuernos de Hattin, un volcán extinguido que les ofrecía una cierta protección. Allí fue donde la caballería y la infantería opusieron resistencia por última vez. El obispo de Acre llevaba la vera cruz, la reliquia descubierta en los días posteriores a la toma de Jerusalén en julio de 1099, que como un tótem había acompañado a los francos de Jerusalén en las batallas, procurándoles apoyo divino. En la batalla de Hattin, el obispo de Acre murió y la vera cruz quedó en manos sarracenas. Sostiene Tyerman que «su pérdida, aún más que la propia derrota, resonó por toda la cristiandad, elevando el desastre militar a la categoría de catástrofe espiritual»⁴¹.

En *La continuación de Guillermo de Tiro*, la pérdida de Jerusalén es calificada como una *mesaventure*, y entendida como la consecuencia directa del odio y de los pecados: *Ceste haine et cest despit firent perdre le roiaume de Jerusalem* [Este odio y este despecho hicieron perder el reino de Jerusalén]. *Puis que l'eschiele fu desconfite, l'ire de Dieu fu lors si grant sur l'ost des crestiens par lor pechiés que Salahadin les desconfit en petit d'ore* [Desde que la escala fue desbaratada, la ira de Dios fue tan grande con la hueste de los cristianos a causa de sus pecados que Saladino los desbarató en poco tiempo]⁴². La noticia se extendió por todo el Occidente, causando estragos, entre ellos, la muerte del papa Urbano II, según los cronistas. El rey de Francia, Felipe II, el hijo del rey de Inglaterra, Ricardo y el emperador de Alemania, Federico Barbarroja, empezaron a preparar la Tercera Cruzada⁴³. La pérdida resuena no solo en las crónicas, sino también en el canto lírico. En septiembre de 1187, justo después de la toma de Jerusalén, está fechada una *cansó de Crozada* de Conon de Béthune, de la casa de Béthune emparentada con la casa de Hainaut y Flandes. En la tercera estrofa se alude a la pérdida de la cruz (*Quant il fu mis en la crois ke turcont*, v. 20) [Cuando fue puesto en la cruz que tienen los turcos], para introducir en

⁴¹ *Ibidem*, pág. 470.

⁴² *La Continuation de Guillaume de Tyr (1184-1197)*, publicado por Margaret Ruth Morgan, París 1982, pág. 54.

⁴³ Christopher Tyerman, *Las guerras de Dios...*, óp. cit., pág. 473.

la quinta estrofa el tema de la «muerte dulce», que no es en realidad muerte sino vida gloriosa, y concluir con la necesidad de vengar una dolorosa humillación, la de haber perdido el lugar santo (*Car a no tans est perdus li sains lieus*, v. 45)⁴⁴. En una poesía que se suele fechar a principios de noviembre de 1187, la época en que Ricardo fue a las Cruzadas, Bertran de Born compuso una poesía en la que lamenta la pérdida de la vera cruz, y considera que el Santo Sepulcro debe de ser rescatado:

*Nostre Seigner somonis el meteis
Totz los arditz e-l valenz e-ls prezatz,
Q'anc mais guerra ni cocha no-l destreis,
Mas d'aqesta si ten fort per grevatz;
Qar presa es la vera crotz e-l reis,
E-l sepolcres ha de socors fraichura,
Don tuit crezem ab lial fe segura
Que lo saintz focs i deissen, q'om o ve,
Per qe no fai nul esfortz qui so cre.*

[Nuestro Señor convoca él mismo a todos los que poseen audacia, valor y mérito, pues jamás guerra y batalla le han atormentado, pero siente los daños considerables que le causa: la verdadera cruz y el rey son cautivos, y el sepulcro tiene necesidad de socorro, pues todos creemos con una fe leal y segura, que el gran fuego descende sobre él, se ve así, de modo que no se necesita esfuerzo para crearlo].

Al final de la estrofa, Bertran de Born alude a la leyenda, corroborada por los cronistas, según la cual los cirios colocados sobre el Santo Sepulcro se encendían espontáneamente el Sábado Santo⁴⁵. *Jerusalem plaint et ploure* [Jerusalén se lamenta y llora] dice el refrán de una canción popular de autor anónimo compuesta entre 1189-1191, como tantas otras en las que se manifiesta un sentimiento de desdicha profunda⁴⁶. Parece como si, a pesar de las intenciones claras de reconquista, se hubiera instalado un sentimiento de pérdida irreparable, como realmente sucedió, ya

⁴⁴ *Les chansons de Conon de Béthune*, ed. Axel Wallensköld, Champion, París 1968.

⁴⁵ *Le seigneur-troubadour d'Hautefort. L'oeuvre de Bertran de Born*, ed. Gerard Gouiran, Université de Provence, Aix-en-Provence 1987.

⁴⁶ Joseph Bédier et Pierre Aubry, *Les chansons de croisade avec leurs mélodies*, Champion, París 1909 (Slatkine, Genève 1974): «Pour lou pueple reconforteir» (1189-1191).

que a pesar de las sucesivas Cruzadas, negociaciones, concesiones y demás, el Santo Sepulcro y Jerusalén no habrían de ser nunca recuperados, y a finales del siglo XIII los reinos cristianos desaparecieron de Tierra Santa.

Si *Li contes del graal* de Chrétien fue entendido por Helen Adolf como una advertencia del desastre que se avecinaba, el *Joseph* de Robert de Boron, posterior sin duda al año 1187, fue interpretado como el consuelo de la pérdida. En el relato se hacía alusión a la caída de Jerusalén del año 70, lo cual necesariamente se tenía que poner en relación con los acontecimientos recientes⁴⁷. Pero además, José de Arimatea recibe en la prisión el vaso o grial de manos de Jesucristo quien le explica que simboliza la tumba en la que él le había depositado. El simbolismo del cáliz como sepulcro se encuentra con anterioridad a Robert de Boron en la obra *Gemma aurea* de Honorius Augustudonensis, lo que hace suponer a Helen Adolf que ese significado también latía de algún modo en el roman de Chrétien⁴⁸. La analogía entre el grial y el Santo Sepulcro nos abre el plano de las intenciones de los escritores de la poética del grial. Hasta ahora se ha tratado fundamentalmente de ofrecer un contexto a la poética del grial y, como hemos visto, ese contexto lo proporcionan las Cruzadas, o dicho de un modo más concreto, los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Tercera Cruzada. Pero con esa relación analógica entramos ya en las interpretaciones y los significados que la ficción concedió al suceso de la pérdida de Jerusalén. No trataré ahora esta cuestión, pues la dejo para la lectura de cada una de las obras particulares que componen la poética del grial. Con todo, no quiero dejar de abordarlo desde una amplia perspectiva, la misma desde la que Helen Adolf respondió a la crítica que le hizo Jean Frappier de su libro. En un artículo titulado *Le graal et ses feux divergents* publicado en 1970–1971⁴⁹, el célebre romanista francés pasaba revista a los estudios dedicados al grial en la década de los sesenta, y entre ellos, al *Visio pacis* de Adolf. Su crítica principal consistió en achacarle falta de rigor filológico al atribuir a una obra, en concreto el roman de Chrétien, todo un mundo jamás mencionado en el texto. Ciertamente que en *Li contes* no se habla de las Cruzadas ni del Santo Sepulcro; solo se cita en una ocasión Beirut [«la torre del castillo del grial era tan hermosa como la de Beirut»],

⁴⁷ Helen Adolf, *Visio pacis...*, óp. cit., págs. 73 y ss.

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 78.

⁴⁹ Jean Frappier, «Le graal et ses feux divergents», *Romance Philology* 24.3, febrero 1971, págs. 373–440, y sobre el libro de Adolf, págs. 381–388.

v. 3052] y quizás el Escavalón (v. 4791) de la aventura de Gauvain se refiriera al Ascalón de Tierra Santa. En cualquier caso siempre se ha reconocido el *brusque virage* de Chrétien en esta obra, al introducir el tema de la religión: la referencia al Viernes Santo (v. 6266) cuando reaparece Perceval después de cinco años de errancia, y la calificación del grial como algo «muy santo» (v. 6425) que contiene una hostia (v. 6422) que alimenta al Rey del Grial según las palabras del ermitaño, convierten necesariamente la historia en una historia cristiana. Pero la crítica de Frappier resulta insustancial desde el momento en que se reconoce que un texto no está solo, sino rodeado de metatextos e hipertextos, es decir, de relatos supuestos, implícitos, a los que se hace referencia, o que como en un palimpsesto están debajo del texto y de vez en cuando se transparentan, tal y como recientemente ha mostrado Laurent Guyenot en su estudio sobre *Li contes*⁵⁰. En cualquier caso, a la crítica filológica de Frappier, Adolf dio una respuesta filosófica en la que era Hegel quien le servía para reafirmarse en su «hipótesis del grial»⁵¹. En sus *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, de 1831, Hegel habla de las Cruzadas y del Santo Sepulcro. Dado el enorme interés del pasaje en que se refiere al Santo Sepulcro, ampliaré la cita de Adolf para una mejor comprensión:

Pero en el sepulcro es donde está situado propiamente el punto en que se verifica la inversión. En el sepulcro es donde toda la vanidad de lo sensible fenecer. En el sujeto negativo del «esto» arruínase la vanidad de lo sensible. Ante esta tumba vacía hubo de descomponerse y deshacerse la opinión de la cristiandad, que creía poder encontrar su último y máximo bien en una existencia sensible. Los cristianos conquistaron Jerusalén, pero volvieron, trayendo en su espíritu lo contrario justamente de lo que habían buscado. [...]. No en lo sensible, no en la tumba, no entre los muertos habéis de buscar el principio de vuestra religión, sino en el espíritu vivo, en vosotros mismos. Con la resurrección de Cristo bajó el espíritu sobre la comunidad; el espíritu es algo viviente, no algo sensible. La idea enorme de la unión de lo finito con lo infinito se convirtió –según hemos visto– en lo inespíritual, en cuanto que lo infinito fue buscado como un «esto», como situado en una cosa exterior, com-

⁵⁰ Laurent Guyenot, *La lance qui saigne. Métatextes et hypertextes du conte du graal de Chrétien de Troyes*, Champion, París 2010.

⁵¹ Helen Adolf, «G. W. F. Hegel, die Kreuzzüge und Chrétiens Conte del graal», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 49:1, febrero 1975, págs. 32-42.

pletamente aislada. La cristiandad encontró la tumba vacía: no encontró la unión de lo profano con lo eterno. Por eso perdió Tierra Santa. La cristiandad quedó desilusionada prácticamente.⁵²

En la confusión entre lo sensible y lo espiritual sitúa Hegel el drama histórico de las Cruzadas. Toda la pasión por ver los lugares santos, por tocar las reliquias, por poseer un trozo de la cruz, de la lanza, de la corona, todo se desvanece ante la contundencia de lo vacío de la tumba. La comprensión de la religión como un proceso de interiorización (*Verinnerung*) y espiritualización (*Vergeistigung*) encuentra aquí una de sus más depuradas aplicaciones. Hegel venía así a confirmar la hipótesis de Adolf, pues en su investigación el grial, como una posesión que no podía ser perdida, sustituyó al Santo Sepulcro perdido en 1187. Esa fue la respuesta de la poética del grial al suceso traumático, como lo fue *La ciudad de Dios* de san Agustín a la pérdida de Roma en el año 410. La búsqueda del grial se interponía en el largo camino a Jerusalén, desviando la atención hacia un objeto que no se sabía muy bien qué era, cambiante, con múltiples aspectos, que permitía la especulación y la reflexión.

La tesis de Helen Adolf ofrece un fondo histórico sobre el que proyectar los textos que configuraron la poética del grial. El hecho literario, bien distinto del acontecimiento histórico, se encuentra estrechamente relacionado con este. Pero dejó abierta la determinación del tipo de relación, el modo o los modos con los que respondió al sentimiento catastrófico de la pérdida, pues son los textos los que deben hablar y cada uno de ellos mostrar cuál fue su respuesta.

⁵² G. W. F. Hegel, *Leciones sobre la filosofía de la historia universal*, trad. José Gaos, Revista de Occidente, Madrid 1974, pág. 636.