

Chrétien de Troyes, *El libro de Perceval (O El cuento del Grial)*, traducción, estudio y edición de José Manuel Lucía Megías, Madrid, Gredos, 2000.

José Manuel Lucía Megías ofrece esta bella y cuidada edición de *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal* en una impecable traducción al español precedida de una Introducción (pp. 7-71) que ilumina la gestación y transformación de uno de los grandes temas de la literatura caballerescas: Perceval y el mito del Grial.

El primer apartado de los cinco que conforman esta Introducción, “Chrétien de Troyes y la corte de Champaña: el autor y su público” (pp. 8-20) traza Lucía Megías el contexto en que vivió el autor de *El libro de Perceval*, su vínculo con la corte de María de Champaña y de Enrique el Liberal, “en cuya magnífica biblioteca pudo aprender algunas de las técnicas narrativas que luego empleará en sus obras, y en cuyos salones pudo encontrar el público idóneo” (p.10).

Nos recuerda este crítico las dificultades sobre la identidad de Chrétien de Troyes y lo poco que sobre ella alumbran las hipótesis: que sería un clérigo u hombre de letras, con conocimiento de las artes liberales, nacido hacia 1135-1140 ya que su carrera como escritor debió comenzar hacia 1165. En la corte de Leonor de Aquitania y de Enrique II pudo escribir su primer *roman*, *Erec et Eneide*, sobre la compatibilidad del amor, el matrimonio y la caballería. En los primeros versos de su segundo *roman*, *Cligés* (escrito sobre 1170-1176) se proclama autor de otras obras que se han perdido: “Aquel que compuso sobre *Erec y Enid* y romancó las *Enseñanzas* de Ovidio y el *Arte de Amar*, y escribió el *Mordisco del hombro*, y sobre *El rey Marco e Iseo la rubia* y *La Metamorfosis de la abubilla, la golondrina y del ruiseñor*, empieza ahora un nuevo cuento de un joven que hubo en Grecia del linaje del rey Arturo” (p. 12). Para Lucía Megías de entre aquellas historias ha pervivido en el autor su obsesión por la trágica historia de Tristán e Iseo, que es como decir su obsesión sobre la relación del verdadero amor con la caballería. El *Cligés* nacería para Lucía Megías como un anti-Tristán que versará sobre los problemas del *fin’amor* tan difundido por la poesía trovadoresca. Chrétien va a tomar la *matière et sen* que le proporciona la condesa María de Champaña, a quien se pregunta en *De Amore* de Andrés el Capellán si es posible

que exista amor entre esposos y si son reprobables los celos entre enamorados. Así va a tratar de los amores adúlteros de la reina Ginebra y Lanzarote del Lago “que se convertirán en una de las líneas narrativas fundamentales de la Materia de Bretaña, aunque no fuera del agrado de Chrétien: dejó sin concluir su obra” (p. 13).

Entre 1181 y 1190 escribiría su último *roman*, *Perceval* que quedó sin terminar debido a su muerte o a la falta de interés de su nuevo mentor, Felipe de Flandes. En el prólogo el autor cuenta que le ha entregado un libro sobre el Grial, tema ya conocido en las cortes literarias del norte de Francia. Lucía Megías añade lo que le parece más significativo en la aportación de Crétien de Troyes:

Lo que interesa ahora resaltar es cómo Chrétien, dentro de ese mismo mundo cortesano que ha terminado por dominar, cambia el motivo central de su obra (el debate sobre el *fin' amor*) para acercarse a un nuevo tema que, por no haber sido completado, resulta más difícil de precisar, pero que parece que tiene en la superación de la caballería terrenal su punto de referencia. Tema que no es ajeno a la situación histórica del momento: la preparación de la Tercera Cruzada, que también se reflejará en la poesía épica, con el ciclo de la Cruzada, y en algunas *cansós de cruzada* de los trovadores provenzales; así como a las ideas de San Bernardo de Claraval, impulsador de la “Caballería Celestial” (p. 16).

En aras a aclarar una posible lectura coetánea de la obra, Lucía Megías estudia los ámbitos de recepción de la obra y proporciona algunos ejemplos para situar el contexto cortesano en que surge *El libro de Perceval*. Así muestra la función de los proverbios y frases proverbiales que emplea el autor con cierta frecuencia en sus *romans*; recurso que le permite de un lado la comunicación directa y de otro conectar con la tradición al reproducir en lengua vulgar la técnica del “versus cum auctoritate”, empezando o acabando cada estrofa con un verso de autores clásicos.

También destaca Lucía Megías cómo usa el autor las descripciones plagadas de referencias al mundo cotidiano para conectar con su auditorio. Y sobre todo analiza finamente cómo juega Chrétien con “el horizonte de expectativas del auditorio”, sorprendiéndolo cuando, tras un “exordio primaveral”, en vez de aparecer el típico caballero armando o la dama enamorada, aparece un extraño personaje, el hijo de la Dama Viuda en un espacio misterioso, la Yerma Floresta Solitaria. El punto de vista de un joven ajeno al mundo caballeresco hace que se produzcan situaciones cómicas hasta que se revela el misterio del joven: apartado por su madre del mundo caballeresco para no perderlo como a su marido y a sus dos hijos mayores.

Del mismo modo se rompen para Lucía Megías las expectativas del auditorio en la corte del rey Arturo. La entrada del joven que

tira el bonete del rey al acercarse demasiado con su caballo rompe la imagen solemne del entorno artúrico que aparece en otros *romans*. Toda una serie de detalles importantes para la corte de María de Champaña aunque intrascendentes o desapercibidos para el lector moderno entran en juego en *Perceval*, “en donde domina el juego de las apariencias y falsedades, del “ser” y del “parecer”, de la ficción y la realidad” (p. 21).

En la segunda sección, “El Grial: entre la realidad y el Deseo” (pp. 21-27) Lucía Megías presta especial atención al tema del grial, “que se convertirá en piedra clave para la construcción del universo artúrico en las prosificaciones del siglo XIII [...] Del grial misterioso del *roman* de Chrétien, de una ambigüedad calculada y de una poética plasticidad, se pasará a un objeto concreto que se irá cargando de valores cristianos hasta su transformación en “santo grial” (p. 21).

Los objetos que aparecen en la descripción del cortejo en el Castillo del Rey Pescador (una lanza, un grial y una bandeja de plata) aparecen con un aura de misterio, sin ser todavía los objetos cristianos en que se convertirán luego:

Pero estos objetos, especialmente los dos primeros, se vuelven misteriosos por alguna peculiaridad en su descripción: de la lanza brota una gota de sangre y el grial ilumina la sala a su paso. Estos esbozos, misteriosos y ambiguos, darán lugar a la forma definitiva que adquirirá el grial tiempo después en otros textos, que en esta época designa un plato, largo y profundo, que se utilizaba para servir y comer suculentos manjares, propios de las mesas de los grandes señores (p. 23).

Pero ya el ermitaño con quien se encuentra Perceval inicia la cristianización del objeto, al explicar que en él sólo se sirve la ostia que alimenta el padre del Rey Pescador. En textos posteriores el grial ya se habrá concretado en el cáliz de la última cena en el que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo, y la lanza en la lanza de Longinos con la que se le atravesó el costado al Salvador: “Como sucede en las narraciones maravillosas, se hace necesario concretar los orígenes de los fenómenos extraños. De este modo, el misterio se convierte, primero en *miraculus* y, después, en historia; el proceso de prosificación terminará por hacer de este mito ambiguo del último *roman* de Chrétien de Troyes, el primer episodio de la *Materia de Bretaña*” (p. 25). Entre las versiones que se sucedieron la de la *Vulgata* y en especial la *Post-Vulgata* consolidan la visión cristiana del mito del grial. En las posteriores versiones mencionadas por el crítico sucede que “lo que en Chrétien era ambigüedad y misterio, se ha transformado ahora en un universo sim-

bólico de carácter cristiano, que el nuevo auditorio es capaz de descifrar sin grandes dificultades” (p. 26).

La tercera sección de este estudio introductorio trata lo que expresa su título, “Perceval: estructura de un *roman* (¿o de dos?)” (pp. 27-39). Después del prólogo dedicado a Felipe de Flandes (vv.1-68), un joven galés, hijo de la Dama Viuda, aparece en la escena de la Floresta Solitaria donde se encuentra a cinco caballeros que le hablan por primera vez de la caballería, ya que su madre, tras perder a su marido y a sus dos hijos mayores, había intentado separar al joven de la caballería y de las obligaciones y conocimiento de su linaje (vv. 69-406). El joven, después de conocer su linaje y de escuchar los consejos de su madre, se dirige a la corte del rey Arturo para ser armado caballero (vv. 407-634). Por el camino se encuentra con una doncella a quien besa y quita el anillo provocando la venganza de su amigo, celoso de que haya ocurrido algo más (vv. 635-833). Cuando llega el joven a la corte del rey Arturo, logra vencer al Caballero Bermejo que había arrebatado la copa de oro al rey y lidia con las burlas del senescal Keu que castiga al buzón y a una doncella por profetizar que el joven será el mejor caballero del mundo (vv. 834-1304). Llega Perceval al castillo del valvasor Gornemans de Goort, que le adiestra y le arma caballero (vv. 1305-1698). Entonces decide volver a casa para estar con su madre. Antes llega a Belpeire, donde su señora Blancaflor está siendo atacada por Aguignerón, a quien vence y a su señor Clamedeu de las Islas. Ambos caballeros vencidos se dirigen a la corte de Arturo para dar a conocer su primera victoria. Blancaflor no consigue retenerlo por el deseo del joven de ver a su madre (vv.1699-2975). Llega al Castillo del Rey Pescador donde se le entrega una espada y donde presencia, antes de la cena, un extraño cortejo: una lanza que sangra por la punta llevada por un paje y detrás de él, una doncella que sostiene el grial que ilumina la estancia, y otra doncella tras ella con una bandeja de plata (vv. 2976-3231). El muchacho decide no preguntar nada y al levantarse al día siguiente encuentra el castillo vacío y se interna por el bosque en busca de los pajes del cortejo (vv. 3232-3421). Allí se encuentra a una doncella que llora sobre el cuerpo decapitado de su amigo. Se trata de su prima hermana que le revela su nombre, Perceval el Galés y la identidad de su huésped, el Rey Pescador; también le revela el secreto para sanar al rey y le predice algunos problemas con la espada que le han entregado en el castillo (vv. 3422-3690). En el bosque se enfrenta al caballero que ha matado a su amigo, Orgullosa de Landa, y libera a la Doncella de la Tienda a la que éste hacía sufrir grandes males. Narrados los hechos por los vencidos al rey Arturo, éste decide ir en busca del joven caballero que ha

protagonizado tales hazañas (vv. 3691-4143) Perceval contempla tres gotas de sangre en la nieve que le recuerdan el rostro de Blancaflor. Galván consigue llevarlo a presencia del rey (vv. 4144-4602). Una doncella maldice a Perceval por no haber hablado en el castillo del grial y predice las aventuras que esperan a los mejores caballeros del mundo. Perceval quiere combatir hasta que descubra los secretos del grial y de la lanza que sangra (vv. 4603-4815).

Galván llega a Tintaguel donde se celebra un torneo y vence (vv. 4816-5655). Llega a Esclavalón sin saberlo y estando en amores con la hermana del rey, los habitantes de la villa le reconocen por haber matado a su señor. El rey le da la oportunidad de salvarse encontrando la lanza que sangra (vv. 5656-6216).

Cinco años después, Perceval, habiendo olvidado su educación religiosa, llega en viernes santo a una ermita en donde un ermitaño que resulta ser su tío, le revela el secreto del grial: su silencio se debió al pecado por la muerte de su madre y es al padre del Rey Pescador al que se alimenta con la hostia que contiene el grial. El ermitaño absuelve a su sobrino de sus pecados y le permite comulgar el domingo de Pentecostés (vv. 6217-6518).

Por su parte Galván, cuando sale de Escavalón se encuentra con la doncella Orgullosa de Nogres, que se burla de él, y sana a Greoreas que está mortalmente herido. Pero al recuperarse le reconoce y le roba su caballo, Gringalet y le deja un rocín monstruoso (vv. 6519-7370). En tal montura llega al Castillo de las Reinas donde vence a un caballero que llevaba su caballo. Llega en barca a la isla donde está el castillo tras superar la prueba del Lecho de las Maravillas. Las reinas le dejan salir al día siguiente. Se encuentra con Guiromelant que le descubre la identidad de las reinas, la madre del rey Arturo y la suya (la esposa del rey Lot) y una hermana suya que no conocía, Clarissent. Guiromelant ama a Clarissent y odia a Galván por haber matado a un primo suyo. Ambos deciden entonces enfrentarse en combate ante la corte del rey Arturo. El relato se interrumpe cuando un mensajero llega a la corte del rey, quien está desolado por la ausencia de Galván (vv. 8372-9234).

De modo que la historia tiene aparentemente dos partes independientes: la historia de Perceval y la de Galván que sólo coinciden en la corte del rey Arturo en Carlión. El problema que se plantea lo resume así Lucía Megías:

La aparente falta de relación entre ambos caballeros, sus aventuras independientes (aunque entre ellos se puede establecer una oposición de modelos caballerescos) y el carácter inconcluso de la obra, tal y como la dejó Chrétien, ha abierto las puertas a diferentes teorías que han defendido la existencia de dos obras independientes (*Perceval* y *Galván*) que a un tiempo estaba escribiendo Chrétien (p. 31).

Esta consideración desarrollada con buenos argumentos hace pensar a Lucía Megías, como a Martín de Riquer, que “se debería pensar en dos obras, escritas a un tiempo, en donde Chrétien quería oponer dos visiones de la caballería, dos visiones opuestas o complementarias, pero no necesariamente insertadas en un mismo texto (como ya había realizado con *Yvain* y *Lancelot*, (...)) situados ambos en un mismo plano temporal” (p. 32).

Pero también puede defenderse la unidad de la obra, que tendría una estructura bipartita y “especular”, una serie de relaciones simétricas entre las dos partes que las une en múltiples sentidos. De este modo la obra adquiere nuevas interpretaciones. Y al verla como una unidad, el episodio, por ejemplo, en que Perceval se encuentra con su tío ermitaño:

Ocupa un lugar fundamental en su estructura narrativa, en relación con el *sen* cristiano que se le quiere otorgar al *roman*: la escena religiosa vence a la escena cortesana, propia de las obras anteriores de Crétien, que se pone en relación con lo que se ha defendido en el prólogo: la caridad cristiana del conde de Flandes por encima de la generosidad de Alejandro Magno. El episodio de la ermita es el que permite al héroe, Perceval, pasar de la antigua ley de la caballería (en la que ha triunfado durante cinco años) a la nueva, que él abrazará sin abolir la otra (p. 37).

La cuestión sobre su estructura, a pesar de éstos y otros argumentos que se consideran en esta sección, no está cerrada, menos aún cuando la obra quedó inconclusa.

La cuarta sección, “*Perceval*: un sentido (o varios) para una obra (todavía) misteriosa” (pp. 39-50) se hace eco de las numerosas y diferentes interpretaciones que ha recibido el libro: “Desde la alegoría de la herejía cátara, relaciones con la cábala, la alquimia y el Islam hasta las interpretaciones sicoanalíticas el arco de posibilidades resulta interminable” (pp. 40-41).

Pero a Lucía Megías le interesa sobre todo poner de manifiesto la relación de Perceval con las ideas de San Bernardo de Claraval. Del influjo de éste último deduce lo genuino que caracteriza a Perceval frente a los héroes anteriores:

Con *Perceval*, el héroe se mueve siguiendo unos parámetros bien diferentes: héroe “virginal” (*gaste* como la floresta en la que vive), que se mueve siguiendo una serie de impulsos emotivos (frente a los racionales –y, por tanto, sociales– de sus héroes anteriores): ser como los caballeros (ángeles) que ha visto, tener las armas rojas de un caballero que encuentra a la puerta de la corte del rey Arturo, regreso a su casa para volver a encontrarse con su madre..., pero frente a las aventuras de los caballeros cortesanos, que muestran el grado extremo de la perfección de las armas (*fortitudo*), Perceval va a personificar una de las ideas centrales del pen-

samiento de San Bernardo: los límites de la sabiduría humana (*sapientiae*). Perceval errará al quedarse en silencio ante el cortejo del grial, pero también lo hará cuando decide, al abandonar la corte del rey Arturo, que no dejará de acometer las aventuras más difíciles ni los combates más peligrosos hasta que no consiga saber a quién se sirve con el grial y recuperar la lanza que sangra: se olvida de Dios durante los cinco años que dura su particular *queste*; olvida por lo tanto los consejos tanto de su madre como de su maestro, Gornemans de Goort. Un viernes santo llega, completamente armado a la ermita de su tío: las lágrimas y el arrepentimiento le abrirán el camino hacia el conocimiento (...) y hacia la redención (...) Perceval conoce entonces, el viernes santo, la muerte y la crucifixión de Cristo y en Pascua recibe la salvación: la comunión... (pp. 46-47).

Perceval al aprender a usar las aventuras al servicio de Dios está siguiendo las ideas de la Celestial Caballería de San Bernardo: “De este modo, de la mano de San Bernardo, el episodio del ermitaño, considerando apócrifo según un análisis exclusivamente estructural de la obra, se convierte en la *pedra roseta* que descifra el sentido de la obra: la trascendencia de la caballería terrenal (p. 48).

También desarrolla Lucía Megías aquí la otra interpretación posible que más le seduce, la que nace de establecer paralelismos entre la vida de Perceval y Felipe de Flandes que permiten pensar en una especie de novela en clave para aconsejar a éste último que regrese a Tierra Santa para reparar los errores que había cometido y rescatar Jerusalén que estaba amenazada por las derrotas de Balduino IV.

Ninguna de las hipótesis es concluyente aunque la influencia de Bernardo de Claraval y la intención política de la obra parezcan más que razonables a la luz de lo demostrado por Lucía Megías partiendo de la bibliografía existente y de su propio análisis.

En la quinta y última sección de esta valiosa introducción, “Lecturas y continuaciones: el triunfo del Grial” (pp. 51-63) el crítico complutense reflexiona sobre el concepto de “compilatio” frente a la idea de “libro” para acercarse a los manuscritos que contienen *Perceval*, la más copiada de las obras de Chrétien.

Tras identificar y valorar los diecinueve códices en los que aparece copiada observa algunos factores significativos sobre los “ámbitos de recepción” que le permiten concluir:

La “lectura” de *Perceval* en sus contextos de transmisión permite comprender cómo fue leído y disfrutado, en su mayoría, fuera del ámbito del resto de las obras de Chrétien (que se difundían como apoyo de historias y fábulas dentro de compilaciones con un marcado carácter historiográfico) y del *roman* artúrico, para entrar dentro de un nuevo modelo de compilación, el que gira en torno a la historia del grial, en donde se va a primar la visión cristiana que se dará en la historia, y que es la que aparece

tanto en el texto de Rober de Boron como en la *Queste del Saint Graal*. Tampoco hemos de olvidar cómo estas compilaciones están vinculadas a la familia del conde Felipe de Alsacia, a quien se dedicaba el texto de Chrétien (p. 54).

Por otro lado las continuaciones de la obra estaban servidas por los muchos interrogantes que quedaron sin responder en la versión inconclusa de *Perceval*:

¿Conseguirá Perceval volver al Castillo del Grial, y curar, de este modo, al Rico Rey Pescador? ¿Se reunirá Perceval con Blancaflor? ¿Se casarán, entonces? ¿Será capaz Perceval de llegar a Cothoatre y conseguir que el herrero Trebuchet le suelde la espada que había conseguido en el Castillo del Grial? ¿Conseguirá, por su parte, Galván combatir contra Guiromelant delante de la corte del rey Arturo? ¿Será capaz de traer la lanza que sangra y, de este modo evitar el enfrentamiento contra Guingambresil? ¿Y qué sucederá con la aventura de la Espada del Extraño Tahalí de Monteclaro, anunciada por una doncella en la corte del rey Arturo? ¿Y con la aventura del Castillo Orguloso, a la que se dirige Giflete o con la del Monte Doloroso a la que se ha encaminado Kahedin? (p. 56).

El propio Lucía Megías indica en las notas a su traducción cuáles son los desenlaces de todos estos episodios en las diferentes continuaciones. Éstas se difunden formando una unidad textual que estaría formada por la *Primera y Segunda continuación* y por la *Continuación de Manessier*, que termina con un epílogo dedicado a Juana de Flandes nieta de Felipe de Flandes,

De este modo, Manessier se ha preocupado en dar respuesta a todos los interrogantes antes indicados, y así termina su obra con un Perceval consagrado al servicio de Dios, que se alimenta, como el padre del Rico Rey Pescador, de lo que Dios le envía por el grial, al que ve y sirve día y noche, narrando su muerte y escribiendo un epitafio que bien podría servir al mismo tiempo de "explicit" al libro: "Aquí yace Perceval el Galés, que terminó las aventuras del santo Grial". El círculo abierto por Chrétien se ha cerrado (pp. 56-57).

En medio, como señala Lucía Megías, numerosos problemas de interpretación por la libertad de los copistas y de las numerosas versiones e interpolaciones en su trasmisión manuscrita.

Tanto la *Primera Continuación* que narra aventuras de Galván en tres versiones conocidas, como la *Segunda Continuación* que protagoniza Perceval, reflejan que la nueva unidad textual también mantiene el esquema de simetría inversa.

La nueva unidad textual formada por la compilación del *roman* de Chrétien más las dos primeras continuaciones y la de Manessier se amplía por dos textos iniciales, el *Elucidation* y *Bliocadran*. Se trata de dos amplificaciones, resumidas por Megías, en versos oc-

tosilábicos que explican algunos de los acontecimientos de la obra. También amplía esta unidad la inserción en un momento de su transmisión de los testimonios en los que se narran otra serie de aventuras de Perceval como la vuelta a casa, el conocimiento de su linaje, el matrimonio con Blancaflor... aunque se trata de verdaderas interpolaciones, y por lo tanto de carácter espúreo dentro de la unidad textual formada por los otros textos.

Además la unidad textual se vio también trascendida por las obras que siguieron escribiéndose hasta el siglo XVI en prosa o verso para desarrollar algunos de los interrogantes que todavía podían suscitarse:

De este modo, la "compilación" como concepto, ha permitido comprender los modos de difusión de *Perceval* de Chrétien de Troyes, un texto que se difunde, que se lee y escucha dentro de una "unidad textual" formada por sus continuaciones, que se irá ampliando, siguiendo las técnicas narrativas del "ciclo", para dar respuesta a una serie de interrogantes, de expectativas y dudas, de preguntas sin respuesta que se habían suscitado en los receptores coetáneos de la obra. Una unidad textual vinculada a la casa de Felipe de Flandes. En todo caso, hemos huido de hablar de un verdadero ciclo del Grial, así como de la constitución de un nuevo "texto", como si que sucederá con otros episodios y personajes artúricos. El *Perceval*, junto a sus continuaciones y sus amplificaciones iniciales, forman un caso paradigmático de "ciclo" abierto, en donde sus propios componentes pueden influirse, como ponen de manifiesto las tres redacciones de la *Primera continuación* (p. 60).

Por último expone Lucía Megías los criterios con los que ha hecho la traducción sobre la base de la edición de Keith Busby (1993),

que es la única que ha tenido en cuenta el conjunto de testimonios conservados de la obra. Su rico aparato de variantes ha permitido apreciar diferentes lecturas del texto a lo largo del tiempo; las más significativas han sido incorporadas a las notas críticas. Del mismo modo hemos creído oportuno incorporar, lo que no se había hecho en ninguna de las traducciones precedentes, las diversas interpolaciones de los testimonios conservados, lo que permite apreciar mejor cómo el texto ha ido viviendo amplificándose a lo largo del tiempo (p. 62).

Lucía Megías ha preferido esta edición que huye del método bedierista y opta por ofrecer un texto crítico basado en las lecturas del testimonio considerado de mejor calidad, tras un denso trabajo de *collatio codicum*, propia del método lachmanniano, ofreciendo en un aparato de variantes el resto de los testimonios de la obra, más las interpolaciones en notas críticas y en un apéndice final.

Las notas a pie de página de Lucía Megías aclaran aspectos de época que podrían resultar desconocidos para un lector contemporáneo. Discute en ellas también sobre algunas lecturas de la edición de Keith Busby y comenta algunas dificultades para traducir ciertas expresiones o palabras, dejando constancia del texto original y de las soluciones aportadas por otros traductores de la obra.

Al estudio introductorio sigue una “Bibliografía”, algunas de cuyas entradas se encuentran oportunamente actualizadas e identificadas en la red (pp. 65-69) y una “Cronología” (pp. 71-72).

El texto traducido (pp. 73-378) va seguido de un útil índice de temas y motivos (pp. 381-387) y un índice general (pp. 389-390). Los diferentes motivos que constituyen el argumento de *El libro de Perceval* pueden seguirse además fácilmente por el encabezado del texto, donde constan en la página derecha para un mejor disfrute y uso de un texto tan extenso. En suma, se ofrece al lector una edición impecable y hermosa de uno de los textos más expresivos de la ficción caballerescas medieval, proporcionándole no sólo una logradísima traducción del original francés sino también las claves para asimilarlo en su contexto y en el diálogo con los retos presentes para la crítica literaria.

Luis Miguel de Vicente García
Universidad Autónoma de Madrid

Rafael Manuel Mérida Jiménez, *“Fuera de la orden de natura”: magias, milagros y maravillas en el “Amadís de Gaula”, Kassel, Edition Reichenberger, 2001*

Rafael M. Mérida Jiménez ha publicado en 2001 *“Fuera de la orden de natura”: magias, milagros y maravillas en el “Amadís de Gaula”*. Se trata de un estudio de la magistral obra caballerescas a través de los elementos ligados al mundo sobrenatural. El principal objetivo que inspira su trabajo es delimitar la aportación ideológica de Garci Rodríguez de Montalvo al texto medieval. Sin embargo, de la lectura de la monografía se sigue también la observación de los cambios sufridos en el tratamiento de la cultura de la maravilla que se producen en el paso de la mentalidad medieval a la renacentista.

En el primer capítulo, Rafael M. Mérida comienza su análisis con unas reflexiones sobre la cultura mágica en la Edad Media. En estas notas introductorias, describe la evolución de la mentalidad pre-cristiana de lo maravilloso y cómo la Iglesia influyó de forma determinante en el desarrollo de ésta. A través de ejemplos literarios de las más importantes obras de la Patrística, interpreta un proceso que viene a dividir en dos etapas: una en la que la Iglesia trata de destruir la cultura de la magia, que sobrevivía tras la caída de la Edad Antigua, ya que la existencia de esta mentalidad perjudicaba al poder de la Iglesia; un segundo movimiento en el que la doctrina cristiana trata de absorber los mitos maravillosos que, debido al arraigo cultural, persistían. Este segundo periodo es el que Mérida denomina de "cristianización" de la magia. El investigador destaca la importancia que tuvo para ello lo sobrenatural bíblico: "los milagros, profecías, sueños y visiones" expuestos en sermones y libros religiosos que inundaron el imaginario medieval.

Mérida prosigue con un interesante resumen del estado de las teorías sobre historia de la mentalidad cultural. Resalta que los estudios de los textos literarios como portadores del pensamiento cultural de su época son relativamente recientes, y hasta mediados del siglo XX no se encuentran los primeros, que nacieron de las investigaciones de Jacques Le Goff, Georges Duby o Emmanuel Le Roy Ladurie. Desde este momento, ha sido interpretado una y otra vez lo que se denominó "imaginario" medieval. Mérida expone los tres filones de investigación existentes: uno seguido Lecouteux o Köhler, otro influenciado por las teorías psicológicas y filosóficas de Jung, que siguen G. Bachelard, G. Durand, G. Duzèmil o Mircea Eliade, y un tercero del cual Todorov es el máximo exponente. En el capítulo primero, Mérida resume las líneas seguidas por éstos y otros investigadores aplicadas a textos franceses y castellanos medievales, relacionando sus argumentos con el *Amadis de Gaula*.

En el segundo capítulo, el estudioso se acerca al prólogo amadisiense con el fin de destacar las claves de interpretación de la obra, que van a representar la moderna aportación de Montalvo al texto original. Mérida incide en que el medinense aprovecha la obra como difusora de la nueva ideología caballeresca, cortesana y profundamente cristiana, que los Reyes Católicos habían creado. Este hecho de mostrar un nuevo modelo de hombre de la corte podría justificar el trabajo de reelaboración del regidor. Mérida destaca la relación que Montalvo establece entre el *Amadis* y el género historiográfico, tan respetado y leído en su época. Lo que viene a señalar es que para Montalvo también la literatura de ficción puede aportar valores didácticos y morales, y no únicamente la prosa

realista, en una época en la que, como recuerda Mérida, apenas había libros de ficción castellanos anteriores, únicamente el *Tirant Lo Blanch* y el *Baladro del sabio Merlín*.

Al mismo tiempo, el prólogo muestra a Mérida el camino hacia el “lector ideal” de la obra. De los comentarios de Montalvo, a quien se muestra como una persona con gran bagaje cultural, de sus citas sobre Salustio, Tito Livio o la *Crónica Troyana*, se desprende que el *Amadís de Gaula* debía interesar a un amante no sólo de la literatura caballeresca, sino también de la historia clásica, por lo que imagina a un lector del texto cortesano e instruido.

Tras el análisis del prólogo, Mérida comienza el estudio de los cuatro libros amadisianos. A través de este análisis, el investigador va desvelando la función de los dispositivos y sujetos ligados al mundo de lo maravilloso. No se trata, sin embargo, de un estudio aislado de los elementos, sino que valora cada uno dentro del marco narrativo de la obra, siguiendo paso por paso las vicisitudes de los protagonistas y deteniéndose más especialmente en la descripción física y moral de los seres relacionados con el mundo fantástico. De este modo se muestra la evolución de los dispositivos maravillosos durante el transcurso de la narración. En el capítulo séptimo, Mérida completa los datos de los anteriores conectándolos con la línea evolutiva posterior en las *Sergas de Esplandián*.

La oposición del Libro Primero a los siguientes debe ser destacada, ya que es el más cercano al modelo original, el que menos cambios sufrió de manos de Montalvo. En él, los elementos maravillosos están menos evolucionados, aunque ya se empieza a observar el proceso de normalización de los mismos que Mérida descubrirá a lo largo del relato. Los primeros elementos de este tipo son las profecías y sueños de carácter profético que, como bien indica Mérida, son muy característicos del imaginario maravilloso medieval. La función de ambos es, sobre todo en este momento de la obra, la de colaborar en el desarrollo del relato. Las profecías modelan una forma de estructurar la narración: al exponerse sucesos venideros, aunque sea en clave, se adelantan los acontecimientos, lo que consigue sembrar la intriga en el lector, un deseo de conocer los hechos que confirmarán las extrañas palabras. Otra de las funciones de los elementos proféticos en el Libro Primero es delimitar el universo de la obra, ya que a través de estos elementos mágicos se introduce al lector en el tipo de texto al que se enfrenta, conociendo que se trata de una historia en la que lo sobrenatural formará parte de su realidad.

En líneas generales, las conclusiones derivadas del análisis completo de Rafael M. Mérida son las siguientes: sobre todos los elementos fantásticos o sobrenaturales actúan los procesos de “ra-

cionalización” y “cristianización”. Asimismo, advierte una utilización de lo maravilloso, muy posiblemente por Montalvo, como medio de divulgación de los valores cortesianos y caballerescos de su época. Haré un repaso, aunque muy escueto, de muchas de las situaciones que confirman la tesis de Mérida.

La racionalización se observa en el hecho de que los seres sobrenaturales ya no tienen el poder que los caracterizaba en la literatura medieval o grecorromana. El mayor exponente de la racionalización de los poderes mágicos, a tenor del análisis de Mérida, será Arcaláus el Encantador. Es el eterno enemigo de Amadís, y su relación con la magia sale a la luz en su apodo y en los primeros comentarios que se hacen sobre él. Arcaláus logra hacer prisionero a Amadís con sus encantamientos, pero después de tal hazaña, en pocas ocasiones aparecerá en la historia practicando magia. Continúa siendo enemigo mortal del protagonista, sin embargo la persecución que lleva contra él será de carácter militar. Se comporta como un caballero y estratega al planear la reunión de un grupo de reyes contra Lisuarte, en lugar de utilizar sus poderes mágicos. La humanización de un ser que tradicionalmente debería ser un gran mago, tal y como es presentado en su primera aparición, se completa con las continuas ridiculizaciones a las que es sometido. En las derrotas contra Amadís es degradado hasta el punto de perder un brazo en una ocasión, y acabar enjaulado en otra. De este modo, la literatura nos muestra a un hombre, no a un ser fantástico e invencible. Y es que los seres que aparecen en el Amadís están totalmente humanizados, y la magia es considerada una ciencia que puede aprender quien tenga predisposición para ello, nunca un don natural. De hecho, tanto Arcaláus como Urganda o Apolidón, personajes de los que se tratará a continuación, han aprendido sus conocimientos de magia en los libros.

El personaje de Urganda la Desconocida es seguramente el más complejo. En el Libro Primero, del que se ha destacado que es el menos afectado por la reelaboración de Montalvo y que por lo tanto conserva menos trazos de estos procesos de normalización de la maravilla, aparece haciendo honor a su nombre, cambiando constantemente de aspecto y edad, alteración mágica muy ilustrada en la Edad Media, y rodeada siempre de un aire de misterio debido a su don de estar en el sitio justo prediciendo lo que ocurrirá en la historia. Aparece también como la consejera de Lisuarte, y más adelante como la ayudadora del protagonista, Amadís. Asimismo se representa una Urganda que utiliza sus encantamientos para obtener el amor de un caballero. Así que la Desconocida en estos primeros capítulos es digna descendiente de seres fantásticos artúricos como la Dama del Lago y Morgana, pero se aleja de la men-

talidad renacentista del refundidor, de una concepción ortodoxa cristiana que censuraría sin duda la inmoral relación amorosa de la Desconocida. Sin embargo, en los siguientes libros, Urganda se adapta a la mentalidad del siglo XVI español a través de la humanización de sus cualidades y la cristianización de sus ideas. Desde el segundo libro aparece exhibiendo modales más corteses, y llega a ser presentada como la gran señora de la Ínsula Non Fallada, destacando este hecho por encima de sus conocimientos nigrománticos. Finalmente, en la corte de Amadís, la encontramos relacionándose con los caballeros y damas, siendo conocida por todos, haciendo ver que ha dejado de emplear ya su capacidad de cambiar de aspecto. A esa misma corte, en el Libro Cuarto, llega en un barco rodeado de llamas: aparición maravillosa, pero que muestra la vulnerabilidad de Urganda, ya que la idea de viajar envuelta en llamas indica su necesidad de protección ante los posibles ataques por mar.

La racionalización de los poderes sobrenaturales se da también en los objetos mágicos. En los *romans*, cuando el auxiliar entregaba al héroe unas armas, éstas solían tener poderes fantásticos. Sin embargo, la lanza que Urganda regala a Amadís carece de ellos. Del mismo modo, la vaina y espada que el sobrino de Apolidón entrega a Amadís no son objetos mágicos en sí, sino exóticos por la rareza de sus materiales. Es Apolidón el que las enviste de ciertos poderes, pero se advierte que gracias a un saber libresco del mago. De nuevo vemos la normalización de la magia al contemplarla como mera ciencia.

Otros de los seres que en la tradición habían sido considerados sobrenaturales, profusamente relacionados con el demonio, son los gigantes. En el *Amadís* se sigue dando una visión negativa de los mismos, como de Ardán Canileo o Madarque y su hermana Andandona, pero en estos no opera únicamente su constitución física para apoyar su maldad, sino que influye el peso de una genealogía cruel y pagana. Además, prueba de la normalización de estos seres es que aparece un gigante, Gandalás, bondadoso y cristiano, que rapta a Galaor sólo por orden de Urganda y lo entrega a un eremita al que además ayuda con donativos.

El proceso de cristianización puede entenderse como parte de la operación de racionalización de los elementos sobrenaturales y, al mismo tiempo, de la asimilación de una nueva visión religiosa más ortodoxa. Urganda, desde el segundo libro, exhibe unos valores cristianos que alejan al personaje de sus antecesoras feéricas. Se muestra este sentido religioso en sus discursos, con apelaciones a Dios y afirmando no poder hacer nada que él no permita. De esta forma se reconcilia la existencia de la magia con el cristianismo.

Por otra parte, el hecho de que Arcaláus, quizás por no utilizar su saber de “encantador”, acabe vencido y ridiculizado permite añadir una lección moralizante cristiana, muy acorde además con el espíritu didáctico de Montalvo: no hay salvación para el pecador que no se arrepienta. La magia sirve así para ensalzar los valores cristianos de la época, lo que se ve del mismo modo en los episodios de Ardán Canileo y el Endriago.

El primero, Ardán Canileo, es un gigante embestido de todas las cualidades negativas que la tradición ha otorgado a estos enormes seres. La cristianización del relato hace que Amadís emprenda la batalla contra él bajo la tutela de la virgen María, y sea protegido por oraciones y reliquias.

El Endriago habita en la Ínsula del Diablo y, como bien afirma Mérida, su aparición en la historia refuerza las virtudes cristianas que se ejemplificarán en Esplandián. Mientras el hijo de Amadís nace del amor puro y fiel de sus padres y es educado por Nasciano, ermitaño entregado al cumplimiento de la doctrina cristiana, el Endriago será fruto de un incesto y su genealogía es pagana y vil. Y es que, a partir del Libro Tercero, la historia se centrará en el ensalzamiento de los valores cristianos del hijo de Amadís. Ya su nacimiento recuerda al imaginario cristiano: es raptado por una leona y criado por el ermitaño Nasciano, quien es presentado casi como un santo debido a su fe y sabiduría religiosa. La educación del eremita le aporta una espiritualidad de la que carecen sus padres, más centrados en la vida cortesana. Más adelante, la serpiente que Urganda entrega a Esplandián en el Libro Cuarto sigue configurando su superioridad respecto al padre y su poder religioso. A pesar de que tradicionalmente la serpiente es un símbolo bíblico negativo, en este momento sirve para ensalzar las virtudes del héroe, para reivindicar su fuerza y poder. Además, se logra unir de nuevo a la Desconocida con el cristianismo al convertirla en ayudadora de un caballero cristiano del que ella misma vaticina sus grandes y santas victorias.

Se ha adelantado anteriormente otra de las funciones que cumple la magia en el *Amadís*: la exaltación de los valores cortesanos y caballerescos de su época. En la Ínsula Firme, Apolidón deja una serie de pruebas fantásticas que, advierte Mérida, no son simples pasajes de transición. Las aventuras son el “arco de los leales amantes”, en el que sólo pueden entrar los amantes fieles, y la “cámara defendida”, que únicamente el mejor caballero y la dama más bella traspasarán. Belleza, caballería y fidelidad amorosa son los ingredientes del mundo de la corte, de modo que estas pruebas, destinadas a ser culminadas por los protagonistas, tratan de reivindicar sus cualidades como perfectos cortesanos. Incluso se puede

encontrar una crítica a la situación amorosa de la aristocracia, ya que, en cien años, apenas nadie había podido pasar por el "arco", a tal situación de inmoralidad se habría llegado. En este pasaje, Mérida no se decide por la autoría del regidor medinense, pero sí confirma que éste al menos adaptó el material de forma que consiguiera el enfoque moral cristiano.

También la figura de Arcaláus sirve para exaltar los valores cortesanos, al mostrar el reverso de lo que debe ser un buen caballero. Quizás por este sentido didáctico se da un giro a su personaje, que se desarrolla como caballero más que como mago.

Llegados a este punto, se ha comprobado la afirmación de Mérida de que la magia es funcional para Montalvo, apareciendo en los casos en los que puede aprovecharla para incorporar una enseñanza moral, o como difusora de unos valores cortesanos y cristianos. Existe un deseo de racionalizar el mundo maravilloso. La magia que aparece en el *Amadís* no existe de forma natural, sino que adquiere carácter científico al reducirse a unos conocimientos libresco: de este modo se permite una reconciliación entre las creencias de la doctrina cristiana y los elementos sobrenaturales.

Gracias a este estudio, Rafael M. Mérida muestra un Garci Rodríguez de Montalvo como ingenio ideológico del *Amadís de Gaula* que hoy conocemos. Mediante el análisis, observamos cómo la religiosidad ortodoxa del medinense sabe adaptar unos materiales maravillosos que, a pesar de pecar, en ocasiones, de indecorosos y opuestos a la doctrina cristiana, siguen gustando al hombre renacentista.

Mérida descubre la necesidad de seguir investigando en la obra que inauguró el género caballeresco castellano. A pesar de los numerosos estudios sobre *Amadís de Gaula*, recordemos que es el libro de caballerías más estudiado junto al *Tirant Lo Blanch*, Garci Rodríguez de Montalvo sigue siendo un personaje poco conocido por los investigadores. Y, siendo *Amadís* el paradigma del género de ficción más importante de la época en Europa, es fundamental el conocimiento de la ideología del regidor: por ser la portadora de los nuevos ideales que iban a imponerse en el siglo XVI.

Del mismo modo, el mundo maravilloso del *Amadís* exigía una nueva y más completa revisión. Hasta el momento, sólo existían estudios independientes de determinados elementos mágicos amadisianos, sobre las naves mágicas, la serpiente, el personaje de Urganda la Desconocida o el "arco de los leales amadores", haciéndose necesaria la existencia de una monografía sobre el tema.

Ante todo debe resaltarse la novedad del estudio, ya que Rafael M. Mérida pone en contacto dos temas tan importantes como son la magia y el papel de Montalvo como refundidor del *Amadís*. La

original aportación del investigador consiste en aprovechar el elemento fantástico como revelador de la mentalidad del medinense, observando las manipulaciones literarias e ideológicas que la tradición sobrenatural recibe en el texto renacentista. Una idea no sólo novedosa, sino efectiva, ya que logra hacernos conocer más sobre la personalidad de Garci Rodríguez de Montalvo, pero también sobre el diferente rumbo que la ficción caballeresca iba a tomar en el siglo XVI: descubre la diversa inspiración ideológica que identificaría a la mayor parte de los libros de caballerías castellanos.

María del Mar Rodríguez Alemán
Becaria de la Fundación Caja Madrid

Ynduráin, Domingo, *Las querellas del buen amor. Lectura de Juan Ruiz*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001.

Ningún filólogo que pretenda un acercamiento al *Libro de buen amor* ignora la tarea ardua, ingrata y oscura a la que se enfrenta. La obra del Arcipreste de Hita es uno de los clásicos de la literatura española que más bibliografía ha generado, de ahí quizá que se haya convertido en un auténtico entramado de misterios, discordancias y polémicas para la crítica. El eje de su dificultad interpretativa se podría situar esquemáticamente en el inevitable distanciamiento que media entre el estudioso de hoy y la cultura medieval, aunque el primero esté ampliamente documentado y sea gran conocedor de las mentalidades del momento. Buena muestra de ello la encontramos en las diversas ediciones y transcripciones que se han hecho del texto, así como en los diferentes análisis que a partir de éstas han visto la luz en revistas, conferencias o estudios más extensos.

Con esta problemática ya asumida por todos los expertos en la materia se enfrenta, una vez más, Domingo Ynduráin en esta nueva lectura del *Libro de buen amor*. Plenamente consciente de los conflictos que se le plantean por el simple hecho de abordar un tema aún candente y en el aire, se atreve con un lenguaje conciso y de gran erudición a establecer una hipótesis que, aunque no original,

sostiene de manera ejemplar. Cada paso que avanza en sus razonamientos, viene acompañado, por un lado, de las fuentes que constituyeron la tradición cultural de Juan Ruiz y, por otro, de una puerta abierta a la duda que permite que el lector sea plenamente consciente de los obstáculos que el intérprete ha debido esquivar a lo largo de su investigación. En el primer capítulo, Ynduráin nos dibuja una síntesis sencilla y directa de lo que él considera como esencia de la obra. De esta manera, el único objetivo de estas páginas iniciales consiste en la selección de las ideas fundamentales que recorren el argumento del libro, así como en el asentamiento de las bases de su hipótesis.

Tres son las pautas que marcarán el hilo conductor de aproximación al texto: la teológica, la filosófica y la jurídica. De modo opuesto a lo que hasta ahora ha movido a la filología de la interpretación de obras, Ynduráin ha optado por un tipo de análisis poco común que, como él mismo afirma en el epílogo, debería ser retomado por la crítica posterior. En realidad, pretende aportar un nuevo punto de vista que en cierto modo demuestre los intereses esencialmente canonistas y adoctrinadores del Arcipreste en el momento de creación de su *Libro de buen amor*.

Para ello comienza con la distinción escolástica de las tres facultades del alma: memoria, entendimiento y voluntad, que el propio Juan Ruiz presenta en su prólogo. A través de la lectura pormenorizada de estas palabras, comienza a vislumbrarse una doctrina de raíz tomista que concede la primacía absoluta al entendimiento, a la consecución, por lo tanto, del Sumo Bien. De este punto surge entonces la dicotomía entre el Bien único, inamovible y eterno y los bienes materiales, caducos y efímeros. Dicha dicotomía será concretamente la que distinguirá al autor "canonista" del personaje "civilista", hecho que Ynduráin tendrá presente en cada paso de la argumentación de su teoría. Este enfrentamiento que se establece entre el Arcipreste y el Juan Ruiz protagonista le permite al primero explicar a través de ejemplos cotidianos el fracaso al que se ven abocados aquellos que imitan los comportamientos del segundo. De este modo, el autor se dirige a las clases sociales que no tenían acceso a la educación y les prevenía contra los peligros del deseo sexual y del fornicio, al tiempo que les mostraba cómo la única vía posible estaba encaminada al amor de Dios.

Todos estos aspectos no son más que el fiel reflejo de los movimientos sociales y culturales del momento, la confirmación de las constantes discrepancias entre los que se denominaban materialistas y los que defendían la superioridad absoluta de la figura de Dios. Estos preceptos llevan necesariamente a Domingo Ynduráin

al campo de lo judicial, recordando la distinción medieval (aunque sus raíces sean anteriores) entre derecho natural como derecho "común a los hombres y a los animales" y derecho natural como sinónimo o complemento de derecho divino, "en cuanto el legislador es en ambos casos el mismo, Dios". No obstante, en la tradición que el Arcipreste lleva a sus espaldas se atisban ciertos tintes aristotélicos: en el punto medio se encuentra la virtud, de ahí que ni todas las facetas naturalistas sean reprobables, ni se deba evitar cualquier relación de carácter sexual.

Sin embargo, estas pequeñas y dispersas concesiones no alejan al Juan Ruiz autor de su verdadero propósito: promulgar que por encima y ante todo está el sometimiento y la fe en Dios. Se plantea en cierto momento la posibilidad de un determinismo astrológico o la simple existencia del destino, hipótesis que finalmente desecha, dado que todo se encuentra en manos de la Providencia y ella es el único origen de la justicia. De todo esto se deduce necesariamente la superioridad suprema del derecho divino que, en su mayor parte, podría identificarse con el denominado derecho natural de los canonistas. Y es que, en el fondo, el Arcipreste de Hita no plantea problemas a la hora de distinguir los diferentes grados legales, puesto que, al derivar todos del principal, el divino, el resto no son más que manifestaciones más o menos relevantes de lo mismo. Esto, llevado al plano de la jerarquía medieval de los poderes, seguiría un esquema semejante, puesto que el Papa, representante de Dios en la Tierra se encontraría en una escala superior que el Rey, representante del pueblo según los civilistas.

Tras este desarrollo teórico cargado de lógica y referencia a modelos filosóficos, religiosos y jurídicos, Domingo Ynduráin consigue el propósito de, cuando menos, aportar una nueva visión a los verdaderos motivos que movieron a Juan Ruiz a escribir una obra de tal importancia para la literatura y la investigación posterior. Como él mismo señala en diversas ocasiones, es difícil que se llegue a saber con seguridad las pretensiones del Arcipreste, pero, aún con los obstáculos que la falta de documentación y el distanciamiento temporal provocan, estudios como el presente permiten que la crítica siga su camino y consiga adentrarse en las cuevas profundas y angostas de la literatura medieval.

Elena Núñez González
Universidad de Alcalá