

La búsqueda en el universo artúrico.
De Francia a la península ibérica

Dirección

Prof. Carlos Alvar, CILENGUA / Universidad de Alcalá
Prof. José Ramón Trujillo, Universidad Autónoma de Madrid

Comité científico internacional

Prof. Danièle James-Raoul, Université Bordeaux Montaigne
Prof. Lino Leonardi, Università degli Studi di Siena / CLARE
Prof. Elvira Fidalgo, Universidade de Santiago de Compostela
Prof. Karla Xiomara Luna Mariscal, El Colegio de México / CELL
Prof. Vicent Martines, Universitat d'Alacant / Institut d'Estudis Catalans
Prof. José Carlos Ribeiro Miranda, Universidade do Porto / SMELPS



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente
El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza
El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual
El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar
Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)
Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela
Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE
Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín (Italia)
Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV, Francia)
Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco
Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas
de la Universidad de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito
Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario

LA BÚSQUEDA EN EL UNIVERSO ARTÚRICO.
DE FRANCIA A LA PENÍNSULA IBÉRICA



Coordinación y traducciones
MARÍA PILAR SUÁREZ y JOSÉ RAMÓN TRUJILLO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2022



«Un libro, un sueño les revela
que son formas de un sueño que fue soñado
en tierras de Bretaña.
Otro libro hará que los hombres,
sueños también, los sueñen.»

JORGE LUIS BORGES, «Infierno, v, 129» (fragmento)

*Este volumen se publica con el apoyo del proyecto
DHuMAR II: From Middle To Golden Age: Translation & Tradition (Ref.: PY20_00469),
financiado por la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento
y Universidades de la Junta de Andalucía y por FEDER Una manera de hacer Europa)*

© Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla
© de la edición y las traducciones: María Pilar Suárez y José Ramón Trujillo
© de los textos: sus autores
Imagen de cubierta: fragmento del BNF français 12577
I.S.B.N.: 978-84-18088-12-4
Dep. legal: LR 780-2022
Thema DSBB DSK DSM FX 5PX-XA-A JBS 1DD 1DS
Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.
Impreso en España (Unión Europea). Printed in Spain (European Union)

ÍNDICE

«Ensi est an la queste antree»: la búsqueda caballeresca y sus objetos.....	9
JOSÉ RAMÓN TRUJILLO Y MARÍA PILAR SUÁREZ	
Perceval no busca el grial: la búsqueda de las palabras en Chrétien de Troyes....	37
MARÍA PILAR SUÁREZ	
Perceval, ¿caballero cortés y religioso?	69
CARLOS ALVAR	
La búsqueda en <i>Artus de Bretagne</i> (c. 1300): entre necesidad tópica y obstáculo.....	93
CHRISTINE FERLAMPIN-ACHER	
A la búsqueda del rostro del otro. Relectura del <i>Parzival</i> de Wolfram von Eschenbach.....	143
ANA RUIZ	
Algunas reflexiones en torno a la búsqueda en la <i>Queste del Saint Graal</i> y en <i>La Demanda del Santo Grial</i>	171
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Linaje e identidad. La búsqueda cortés en las traducciones peninsulares	199
JOSÉ RAMÓN TRUJILLO	
El motivo de la búsqueda en los textos caballerescos portugueses de los siglos XVI-XVII.....	257
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

Detener la imagen. La búsqueda suspendida: releer la Edad Media al hilo de la modernidad	281
MICHÈLE GALLY	
La búsqueda caballerescas y artúrica en la novela <i>Quebranto y ventura del caballero Gaiferos</i> (1974) de Manuel Ferrand	295
JUAN MIGUEL ZARANDONA	
ÍNDICE DE OBRAS Y MANUSCRITOS	315
NOTICIA BIO-BIBLIOGRÁFICA.....	319

«ENSI EST AN LA QUESTE ANTREE»:
LA BÚSQUEDA Y SUS OBJETOS

JOSÉ RAMÓN TRUJILLO Y MARÍA PILAR SUÁREZ
Universidad Autónoma de Madrid

Qui petit seime petit quiaut
Et qui auques recoillir viaut
En tel leu sa semence espanse
Que fruit a cent doble li rande,
Car en terre qui rien ne vaut
Bone semence seiche et faut

(Le Conte du graal, vv. 1-6)

En el inicio de *Le Conte du graal*, Chrétien de Troyes, autor bien consciente de su arte y de su capacidad de innovación, alude a la parábola evangélica del Sembrador. Tal vez no pudo sospechar hasta qué punto su obra sería semilla fructífera a la hora de abrir nuevos caminos y nuevos modos de búsqueda.

En lo profundo del bosque, a la vuelta del camino, un caballero. El lector lo imagina en marcha a alguna parte, en soledad. En un cruce, tomando el camino diestro en busca de una nueva maravilla, en pos de un nuevo combate, interrogándose por lo que va a depararle su tránsito por esa ruta que atraviesa la foresta o las tierras desoladas. El lector asiste a su vagar a la ventura, lo ve franquear pasos y peligros; vadear las aguas; circular de una corte hacia un castillo, siempre arrojando peligros y tentaciones, cumpliendo durante su viaje su destino. En el imaginario occidental el hecho de «buscar» *–querre, demander–*, conduce inevitablemente a universos habitados por caballeros valerosos, inmersos en aventuras plenas de misterio, una parte de las cuales se encuentran de distintos modos

vinculadas a una búsqueda personal y, en muchas ocasiones, al grial, ese objeto misterioso mencionado en el título de la última obra de Chrétien.

En virtud de esa misma asociación, también Perceval, uno de los personajes clave en la obra mencionada, empezó siendo considerado como uno de los buscadores por excelencia. Más allá del objeto u objetos que definen su búsqueda dentro del relato de Chrétien, Perceval es el personaje cuya acción inacabada inaugura un ciclo narrativo centrado en la *quête*... la de la lanza, pero sobre todo la del grial. Sin embargo, a diferencia de Lanzarote del Lago, otro de los grandes héroes-buscadores de Chrétien, que define conscientemente y desde el inicio lo que será el objeto inmutable de su empresa –hallar a Ginebra y restituirla a la corte–, la de Perceval en *Le Conte du graal* dista de estar centrada desde el primer momento sobre el recipiente maravilloso. De hecho, nunca lo estará. El galés es desde sus comienzos un buscador de *cosas* que lo fascinan; después, de personas, incluso de aprendizajes, que a su juicio le permitirían inscribirse en un mundo al que desea pertenecer, y que parece haberse convertido en su meta. Solo que su encuentro inopinado con un cortejo formado por objetos enigmáticos no solo acabará por reformular sus expectativas, sino que lo confrontará con su error. Tras numerosos altibajos, y tras un recorrido emprendido de manera más o menos consciente, el hallazgo al que conduce su camino es el de un conocimiento que escapaba por completo a sus previsiones: su nombre, sus antepasados, una serie de parámetros que le revelan su procedencia y le permiten construir su identidad... El héroe se configura a lo largo de un recorrido en el que, tras abandonar una perspectiva cercenada, va accediendo a diferentes universos de sentido, que aprehende inicialmente como extraños, pero que de un modo u otro acaban conduciéndolo al descubrimiento de sí¹.

Aparte de su condición de obra inacabada, de la posible identificación histórica con el comitente de la obra, Felipe de Flandes, de la atracción que suscita en la época el universo artúrico en cuyo marco cobra cuerpo el relato, o de la misteriosa naturaleza de una lanza que sangra y del grial, ambos mostrados a la vista de un joven héroe que apenas conoce el mundo, podríamos pensar que una de las razones del interés que este personaje, y su acción, ha despertado reside en que *Le Conte du graal* aborda de una manera innovadora la construcción del héroe caballeresco, poniendo de relieve la complejidad de lo humano a través de un entramado simbólico misterioso y lleno de posibilidades semánticas que, al no encontrarse claramente explicitadas en el interior del texto, permanecieron abiertas.

1. Más que de distintas búsquedas que persiguen en cada caso objetos múltiples, entendemos que la búsqueda pasa por múltiples etapas jalonadas por objetivos diferentes, siempre en función de acotar el misterio, de dar fin a esa búsqueda inicial. Así se estudiará en el próximo capítulo.

Es por eso por lo que, partiendo de la capacidad evocadora de aquellas imágenes, los relatos posteriores que siguen su estela trataron de aquilatar, de interpretar, de acotar el misterio, de dar fin a esa búsqueda inicial. El texto fue leído e interpretado a la luz de voces y discursos que formaban parte del contexto cultural de la época y, a tenor de ello, se produjeron diversas continuaciones y reescrituras con públicos objetivo cuyos horizontes de expectativa de lectura no eran idénticos. Tras la formulación cíclica coetánea de Robert de Boron, donde el misterioso Cortejo acaba conectado con el cáliz de la Santa Cena y el linaje de los guardianes y buscadores del Santo Grial con el personaje evangélico José de Arimatea, se inaugura una escritura en la que advertimos cómo el interés centrado inicialmente sobre la búsqueda de sentido se va desplazando hacia la de los objetos en sí. Estos, por otra parte, rozan a menudo lo maravilloso, y se van situando paulatinamente en terrenos cada vez más próximos a lo sobrenatural.

Los *romans* posteriores a Chrétien, en los que converge el universo artúrico y el mundo místico-religioso atribuido al grial, incorporaron motivos procedentes de otras materias y generaron un tejido ficcional que proyectaría su fascinación e influencia en obras posteriores, incluso en aquellas en las que se advierte la presencia de nuevas formas narrativas. A pesar del paso del tiempo, de los cambios producidos en la estética novelesca, ese corpus de textos, ese amplio y creciente universo de sentido siguió alimentando un terreno sobre el que se fueron trazando nuevos caminos en los que se consolidó una reconocible dinámica de búsqueda tanto en Francia como en el resto de Europa, incluida la península ibérica. Esa presencia, que en la península se difundió en sus diferentes lenguas al menos desde el siglo XIII, se consolidó a finales del siglo XV y principios del XVI gracias a la imprenta, antes de volver a resurgir con fuerza en la cultura contemporánea, tanto en Francia, como Gran Bretaña, Alemania e incluso España².

1. LA BÚSQUEDA COMO DINÁMICA ESTRUCTURANTE

Hablamos de búsquedas y buscadores. Detengámonos brevemente en la noción misma de «búsqueda». Desde un planteamiento general, podemos aludir a ella como una dinámica narrativa estructurante³, a través de la cual se realiza el quehacer del héroe, se hace patente su carácter, se diferencia del coro y se precipita su destino.

2. Los capítulos 5, 6, 7 y 8 de este volumen abundarán en esta cuestión, en tanto que el 9 y el 10 abordarán la presencia de esta materia en la cultura contemporánea.
3. El capítulo 6 de este volumen comienza por abordar las distintas funciones de la búsqueda susceptibles de identificarse en un relato: estructura narrativa, tema o motivo. A esas páginas remitimos, sin abundar ahora más sobre esta cuestión.

Vinculada indisolublemente a desplazamientos que confrontan al hombre con el peligro, con lo desconocido y lo inesperado, y que permiten la consecución de objetos, espacios, personas... Desde la Antigüedad advertimos la existencia y utilidad de relatos que dan cuenta de individuos que abandonan sus lugares de origen con el objetivo de reparar una eventual carencia, un desequilibrio de su situación inicial o de su mundo, o que en su periplo de retorno son detenidos y enfrentan situaciones de peligro, maravillosas o inéditas para el auditorio coevo. Podríamos pensar que la presencia recurrente de estos personajes en los grandes relatos responde a la voluntad de reflejar una pulsión inherente al hombre, que en virtud del contexto lingüístico, cultural o existencial ha ido revistiendo formas distintas⁴.

El esquema del viaje en busca o persecución de una persona, un objeto, una posición o un orden tiene antecedentes ilustres en la literatura europea, comenzando por los antiguos relatos homéricos, especialmente la *odisea* en pos del hogar –el retorno (*νόστος*) o el deambular por tierras desconocidas jalonados por encuentros, albergues temporales (*ζενία*) y pruebas (revelación o confirmación de las calidades del personaje)–; la *telemaquia* en busca del padre –tránsito simbólico de la infancia a la juventud–; y el viaje-prueba de Jasón y los Argonautas a la Cólquida con el fin de obtener la fabulosa zalea de Crisómalo. Es necesario igualmente recordar obras posteriores muy influyentes en la configuración del amor y la aventura, como la *Historia de Anthía y Habrócomes* atribuida a Jenofonte de Éfeso (ss. II-III), donde las peripecias por mar y tierra ponen a prueba a los fieles amantes, que demoran su amor hasta su reencuentro en Rodas; o las *Etiópicas* de Heliodoro de Emesa (ss. III-IV), origen y molde de la novela bizantina, donde la pareja de amantes, Cariclea y Teágenes, se enfrentan a peligros y peripecias antes de poder consumar su amor, siendo Etiopía el lugar de partida y de llegada de las aventuras. Incluso relatos como la *Historia de Apolonio de Tiro*, conocida por una versión latina de los siglos V-VI atribuida a Celio Simposio y sus posteriores traducciones y versiones medievales⁵. Todos ellos relatos de la Antigüedad tardía, de alguna manera próximos a nuestra concepción de la novela occidental, del

4. Una forma de pulsión universal que es aprehendida de manera distinta según las épocas, admite segundas lecturas sociológicas y psicológicas. En palabras de Ribard (1976), sería «une sorte de malaise ontologique qui les habite, une aspiration souvent vague qui les rend disponibles à on ne sait quelle aventure –au sens médiéval du mot– et prêts à se lancer à corps perdu dans quelque quête plus ou moins obscure et dangereuse».
5. La obra sigue de cerca el modelo de la *Vie de saint Placidus-Eustathe* y su marco sirve de fuente subsidiaria al *Guillaume d'Angleterre*, atribuido a Chrétien de Troyes (Suárez, 2003). Su influencia en el s. XIII se refleja en el *Libro de Apolonio* (c. 1250). Por otra parte, la *Efesiaca* se conoce por una copia de ese mismo siglo en un manuscrito único de la Biblioteca Laurenciana, lo que podría indicar el interés en los ss. XII-XIII por el esquema de separación familiar-viaje y pruebas-reunión.

roman, por cuanto que su hilo conductor, como veremos más adelante, se articula en torno al proceso de individuación del héroe⁶, sin por ello obviar su vinculación con el grupo, en cuya inscripción se sustenta buena parte de su configuración⁷.

A mediados del siglo XII, y en el marco de lo que podríamos denominar «renacimiento medieval»⁸, surge el *roman*: esa forma literaria cuyas primeras manifestaciones fueron el resultado de un proceso de *translatio* de algunos relatos de la Antigüedad a la lengua y a la sensibilidad de las cortes (Petit, 1985). Dichas obras no se centran ya tanto en la empresa colectiva –la consecución de los grandes ideales del grupo y una moral «nacional», características de la épica (Trujillo, 2001)–, como en la hazaña asumida por un héroe, desde un ideal interiorizado sobre el cual este construye su existencia (Köhler, 1974). Mantienen sin embargo el valor del movimiento y la articulación escalonada por encuentros y pruebas. En el siglo XII, el Occidente cristiano abre la puerta a la eclosión de las lenguas vernáculas, a la inquietud por los saberes y por una mirada inquisitiva dirigida a la herencia de la Antigüedad. La relación con el otro, con Dios, se sustenta sobre la conducta moral del hombre, sobre el plano de la ética y de la noción de intención (Marichal, 1968: 449-492). El desarrollo económico general, las mutaciones sociales y políticas parecen propiciar una vía para que el individuo desarrolle cierta iniciativa al margen del grupo matriz, un cierto impulso autoconsciente. La subjetividad naciente del hombre –aun referida a tipos ideales– no afirma menos el carácter único e irremplazable del «yo». Es el momento en el que se advierte «la emergencia del “yo” en la escritura» (Régnier-Bohler, 374 y ss.) y reconocemos la presencia de una *biografía* emergente (Zink, 1985). El héroe novelesco es llamado a configurarse desde una perspectiva que enriquece la vertiente más estrictamente guerrera y funcional con una dimensión emocional y una educación sentimental *avant la lettre*, potenciadas por el desarrollo de lo que Gaston Paris denominó «amor cortés»⁹. En palabras de

6. Un proceso que conducirá al desarrollo de la personalidad individual, al poner en relación la parte consciente del individuo con su inconsciente, para llegar a la configuración de la personalidad total del ser humano (Jung, 1997). Todo ello sin perder de vista que la idea incipiente de individuo, que podemos reconocer en la Edad Media no es equivalente a las que nos son contemporáneas (Dumont, 1983; Bedos-Rezak, 2005).
7. Tendremos oportunidad de advertir en el capítulo siguiente de este volumen que una de las claves para la construcción del *Perceval* de Chrétien es conocer sus orígenes, el grupo al que pertenece, con respecto al cual ha de cumplir una misión.
8. Haskins (1927); Benson y Constable (1982). En su trabajo sobre el nacimiento de la novela, Francine Mora (2008; 2005) subraya el término «Renacimiento» del siglo XII para aludir al contexto cultural en que este tipo de discurso se desarrolla.
9. Paris (1883: 459-534) acuñó el marbete sirviéndose bien de las «cours d’amour», bien de la proximidad de ambos conceptos en estos versos contiguos del *Lancelot* de 1177 de Chrétien: «einz est amors et corteisia» (vv. 4367-8436). Esta proximidad conceptual se observa desde el

Keen (1986: 126): «Una de las novedades más importantes de la literatura cortés de esta época consistió en unir el código amoroso de los trovadores a la narrativa tradicional caballeresca, centrada en una sucesión de episodios militares». Y es que, en su adaptación en el marco del *roman*, la cortesía se configura como sistema de valores socio-culturales sobre el que se proyecta un modelo humano, un héroe completo en todas sus vertientes, sustentado sobre una interacción de contrarios (Accarie, 2004). La construcción del héroe en estos relatos pasa por la toma de consciencia progresiva de la multiplicidad de puntos de vista que convergen en él y por un aprendizaje que conduce a la gestión adecuada de esa plurivocidad –interna y externa–, susceptible –y este es el gran riesgo que corre el héroe– de mutar en dispersión.

Tal es el caldo de cultivo en el que cobra cuerpo el héroe novelesco, diferente de sus precedentes épicos: a lo largo de una «dinámica de búsqueda», que conlleva un desplazamiento a través de un espacio y un tiempo, tiene lugar una acción que conduce a la diferenciación de su linaje, a la construcción de una identidad dentro del grupo al que pertenece. A trascenderse. Los héroes arcaicos, caracterizados por intentar alcanzar un objetivo concreto y resolver un enigma perteneciente al ámbito teológico, son reemplazados en el *roman* por individuos que, tras el asombro como incongruencia inicial de un proceso, buscan el conocimiento, el sentido del universo. Un proceso hermenéutico, de interrogación ante la extrañeza del mundo, que resulta estructurante (Bouget, 2011). El nuevo héroe no rehúye su tarea, ni esta es designio de los dioses, sino que se entrega naturalmente a ella¹⁰. Como el lebrél sigue el rastro de una pieza, persigue aquello para lo que ha sido concebido, vence los obstáculos convirtiéndolos en hitos. La novela vuelve estructura la máxima estoica: «se convierte en acción lo que retenía esta acción, y en camino lo que obstaculizaba este camino» (Marco Aurelio, Libro V-20). Desde los primeros relatos, la búsqueda se ve vinculada a la idea de «aventura» (de *ad-venturum*), en la que surge y se define el héroe. La aventura es una vivencia que trastorna el encadenamiento fluido y acostumbrado de los acontecimientos; sucede mediante una ruptura de lo cotidiano, susceptible de ser aprehendida de

s. xi primeramente en la poesía lírica del Pays d'Oc y de diferentes cortes como una disciplina ennoblecedora de la relación amorosa entre aristócratas. En el *roman courtois* se advierte la progresiva correspondencia entre amor y corte, tanto como una compleja educación sentimental, como una regulación más amplia del comportamiento distinguido, que se afirma definitivamente en el *Roman de la Rose* de Jean Renart: «grant chose est d'amer par amors / que l'en en est fins courtois vers.» (vv. 1616-1617).

10. Para Jankélevitch (2017), el *aventureux* es precisamente quien hace de la aventura un fin en sí misma, un estilo de vida. Véase el cap. de Köhler (1974) dedicado a ello, así como un estado de la cuestión en Trujillo (2017).

maneras diversas: es en esa ruptura donde se inscriben los héroes de los primeros *romans*, muy especialmente de los relatos de Chrétien.

Hemos mencionado a Lanzarote como héroe que desde el inicio de su andadura es consciente de lo que busca: su recorrido, sembrado de pruebas, encuentros y combates, no tiene otra finalidad que hallar a Ginebra, prisionera en Otro Mundo, y conseguir liberarla. En contraste, también hemos citado cómo Perceval ve constantemente reformulados los objetos de su búsqueda. Ahora bien, pese a dichas reformulaciones, estos, salvo en contados momentos de la narración, no están menos identificados por la consciencia, o la inconsciencia, del héroe. De hecho, es esa reformulación sucesiva lo que marca las distintas etapas de su trayectoria. No es este sin embargo el caso de los héroes que los preceden ni el de otros muchos de los *romans* en prosa: los personajes de las obras anteriores a *Le Conte du graal* escritas por el propio maestro champañés emprenden una errancia deliberada persiguiendo la proeza, la consecución de hazañas a través de las cuales podrán alcanzar aquello que verdaderamente buscan: la gloria. Son esos los pasos que marcan un proceso de construcción, donde la dignidad personal, las acciones consideradas a la luz de un código aristocrático y de la reputación social se encuentran indisolublemente unidas (Ménard, 1976). Esa visión de la búsqueda¹¹ es, de hecho, una de las aportaciones fundamentales de Chrétien al relato medieval.

2. ERRANCIA, INTERROGACIÓN E IDENTIDAD

Muy al contrario de lo que es habitual suponer en nuestra época, el viaje, cuya esencia reconoce en sí una insatisfacción larvada y una necesidad de cambio, es omnipresente en una Cristiandad de fronteras laxas, hasta el punto de poder rotular al hombre medieval, especialmente desde el siglo XII, como *homo viator*. Es esta una humanidad que marcha sin cesar por los caminos de Europa: el campesino en busca de un nuevo señor o de un manso ingenuo cultivable, el peregrino en busca de expiación a través de rutas siempre inseguras, el clérigo en su cátedra rotatoria, el artista de corte en corte, el cantero desde una catedral en obras

11. En este sentido señala Bajtin que, mientras el héroe de las novelas griegas sufre las aventuras como algo que le es impuesto, como desastres inevitables y no deseados, el héroe caballeresco es un aventurero: el mundo tiene para él su estado natural en el «de repente» desacralizado, en el suceso constante y universal. Es un aventurero, por otra parte, desinteresado, que no desea modificar nada (no persigue un objetivo por vías extraordinarias), sino solo medir, probar y fortalecer su propia identidad mediante una sucesión de pruebas. El suceso se traduce, así, en lo misterioso-milagroso-maravilloso, y suele personificarse en personajes como las hadas, hechiceros, y acecha en los bosques y castillos encantados, etc. «La aventura es voluntaria, frente a la aventura impuesta por los dioses...» (Bajtin, 1989).

permanentes hacia un palacio, el caballero de torneo en torneo. Existe una estrecha relación entre las voces «movimiento» (de *moveo* más el sufijo *-mentum*, ‘acción, medio o efecto’) y «movedura» (de *mobilitas*, *-atis*), el ‘cambio espacial’¹², y «mudanza» (de *mutabilitas*, *-atis*), el cambio resultante de morada o la transformación del ser (Nebrija, 1495?: 137,1). «Movimiento» implica no solo un resultado, sino además atravesar una región al trasladarse desde un punto de partida hacia otro, determinado o no de antemano. Exponerse al encuentro de lo imprevisto. El comienzo y final de las aventuras tiene lugar habitualmente en la corte «aventurosa» de Arturo¹³. En la novela cortés, la errancia y el alejamiento de la corte y la mesnada (de *mansionatam*, ‘los de la casa’), implica no ya el cambio espacial o de residencia, sino ante todo el propio *desplazamiento* a través de lugares y situaciones en busca expresa de aventuras y encuentros («chevalier errant / qui aventure alast querant»; *Le Chevalier au lion*, vv.259-260). Implica además la *mutación* que sufre el héroe como resultado al concluir su camino. Como Tristán y Peredur («qui met en ordre, qui restaure»; Jouët, 2007: 261), Perceval y Perceforest llevan inscrito en su nombre su destino, cuya formulación es una suerte de mito etiológico del desplazamiento.

¿Qué impulsa a estos héroes a no establecerse, a atravesar en soledad regiones y sucesos en un movimiento incesante, a arriesgarse? «La lectura detenida del corpus de la materia de Bretaña –y por extensión de algunos libros de caballerías posteriores que la tienen como referencia última– revela una preferencia por la aventura individual orientada como camino de perfección y de identidad personal jalonado de maravillas de diferente índole que lo ponen gradualmente a prueba» (Trujillo, 2017: 241)¹⁴. Marx (1952: 81 y 314) consideraba este tipo del caballero andante un legado celta, aunque es fácil encontrar otras raíces, algunas ancladas en los cuentos populares maravillosos, para los que la partida de sus personajes es una técnica narrativa muy señalada (Propp, 1970: 36). Algunos hilos argumentales podrían remitir, o injertar, motivos y secuencias folklóricas, pero la disposición del conjunto obedece a un arte maduro que despliega un abanico de técnicas conscientes y refinadas¹⁵. Tampoco es posible reducir su figura a un

12. También con «momento» (< *momentum*-i, ‘movimiento’, ‘variación’), que aparece ya en el *Setenario* y hacia 1438 pasará a significar una fracción de tiempo en que se produce un cambio.

13. Es característico el arranque en una festividad (Pentecostés, Pascua) que congrega en la corte a los principales caballeros, que no pueden comenzar a comer antes de que avenga un reto o una maravilla, como subraya Keu en la *Queste* (3-10) y la *Demanda* (cap. 6).

14. Para un estado actualizado de la cuestión, reenviamos a las páginas 237-247 de este artículo, y 245 y ss. para su formulación y ejemplificación en el ámbito del combate a lo largo de las traducciones artúricas hispánicas, que se proyectan con fuerza en los libros de caballerías hasta el s. xii.

15. En ocasiones, el caballero parte de esta en busca de las aventuras que depare la Providencia; en ocasiones, la aventura viene en busca de los más atrevidos y los reta, como sucede en el arranque

tipo literario: la soledad del caballero, su existencia sin atributos, son necesarias para alcanzar lo que le falta sin permanecer esclavo del poder (Ruiz-Doménec, 1993: 18 y ss.), para salir de la órbita de la familia y la corte y convertir el movimiento en identidad, para retornar ocupando el lugar que le corresponde. Si el viaje en la época responde a una triple dimensión –el desplazamiento espacial, el agotamiento del tiempo humano y la iniciación mítica–, su errancia específica se vuelve un *pathos* heroico y vital, una pasión orientada al ascenso.

En un proceso que se extiende a lo largo de varios siglos, la caballería en Occidente había dejado de ser un cuerpo militar profesional para devenir en un estamento, consciente de su lugar en el siglo¹⁶, que intenta establecer un sistema

de *Les Merveilles de Rigomer* (s. XIII) o del *Sir Gawain and the Green knight* (finales del s. XIV); en otras, un caballero señalado debe partir para solventar una afrenta/rapto/sustracción de un objeto por un antagonista. En el caso de textos tardíos, como el *roman van Walewein* en neerlandés medio (c. 1350), encontramos el muestrario completo de las búsquedas profanas (maravillas, objetos, personas): en esta obra la inicial consiste en un ajedrez volador; la segunda, una espada y dos anillos; la final, rescatar la bella hija del rey Assentijn.

16. No hay lugar aquí para valorar el proceso de cambios que conducen en Occidente a lo que denominamos imprecisamente «feudal», a la fragmentación y deslocalización de los poderes públicos, ni las fechas de la crisis funcional del estamento militar. Para el periodo, Bloch (1939: 97-111) considera una paulatina «revolución económica de la segunda edad feudal» caracterizada por la movilidad, la colonización agrícola y el surgimiento urbano, y considera como resultado una sociedad *feudo-linajística*. Es bien conocida la tesis mutacionista de las estructuras políticas de Duby: paso de la familia aristocrática poco cohesionada y con débil conciencia genealógica, con una nobleza dependiente de la corona, hacia otra vertical y agnaticia derivada de la fragmentación del poder, con un control creciente sobre la herencia a través de las mujeres y los jóvenes. El cambio sucede en dos fases: ss. X-XI para la aristocracia y ss. XII-XIII para los caballeros. Esta última es la que refleja la segunda de las que Barthélemy (1988: 114-121) denomina «las dos edades de las sociedades de ficción». La tesis se ha ido completando con aportaciones en las perspectivas económicas, fiscales y demográficas de los cambios aparejados por el feudalismo (Bois, 1989). La expansión económica en Occidente coincide con el ascenso del señorío dominical en que desembocan los probables procesos de *incastellamento* en Italia y formación de señoríos *châtelaines* de los siglos IX-X (Toubert, 1988) o de *encellulement* (Fossier, 1982: cap. 2), con la implantación de condes, *nobiles* y eclesiásticos –observable en los testimonios históricos– sobre unidades menores de territorio con gran autonomía. A ello se añade el desarrollo por debajo de los primeros de una aristocracia militar (*miles*), menos homogénea y cerrada en torno al linaje, pero que paulatina y definitivamente hacia 1280 ha visto afirmarse su prestigio: se los denomina *messires*, se les ha exonerado de imposiciones banales y han dejado de distinguirse en la práctica de los *nobiles* (Génicot, 1948 y 1974; Duby, 1961: 1-22). Dejando a un lado la polémica con los gradualistas (Wickham; Bisson) y las hipótesis que consideran las crisis de dominación como el verdadero motor de los cambios de modelo, baste con apuntar a modo de corolario que el s. XII es, efectivamente, el de la expansión humana, con su acompañamiento de sucesos característicos: óptimo climático medieval, extensión de la deforestación, rotación de cultivos y roturación con reja de arado metálico –la voz *soc* aparece mencionada por primera vez en el *roman de Rou*–, destesaurización de metales y circulación de moneda, desarrollo urbano, movilidad, emergencia de nuevas estéticas

en el que convergen las ideas y aspiraciones de sus diversos componentes, entremezcladas paulatinamente con las de la nobleza y matizadas por la influencia clerical. Las cualidades requeridas a sus miembros pronto dejaron de ser exclusivamente atléticas y marciales: pasaron a atañer profundamente y desde temprano a las formas externas en que estas se desarrollan, especialmente en cuanto a las maneras de comportamiento, la identificación social y al derecho, verdadero sustento y desarrollo de una moral y una cultura caballerescas que han atravesado los tiempos y las naciones. La Iglesia –en especial Cluny y después Cîteaux–, desconfiada de la violencia secular, intentó embridar y modular cuanto pudo el desarrollo de sus usos. Al menos desde las invasiones paganas del siglo IX y el desorden consiguiente, es consciente de la necesaria pacificación e instauro la Tregua de Dios con el objeto de encauzar la violencia. Inocencio II y Juan XXII habían condenado y prohibido los torneos, los predicadores los execraban por incitar a los siete pecados, intentando reconducir parte de su energía –al menos desde el concilio de Clermont en 1095 y luego tras la caída de Acre en 1291– hacia el exterior de los reinos cristianos mediante llamadas a las cruzadas, la configuración de una *militia dei* y una intensa influencia en las reescrituras de su proyección literaria.

La función militar radicaba en el uso de la fuerza. Esta es el origen y la principal característica de la caballería, junto con la movilidad, potencia y prestigio que otorgaban unas monturas al alcance exclusivo de una élite. Junto con la armadura y la impedimenta, el caballo es el transporte, el identificador del guerrero, su medio de combate y el compañero inseparable en las largas jornadas. En los textos aguanta sin desfallecer el enorme peso del combatiente y del armamento, y las violentas acometidas de los enemigos. Valiosos como las espadas, las monturas pueden recibir nombres identificadores, como el Gringalet de Gauvain.

El caballo constituye un instrumento de trabajo indispensable para el caballero, su baza principal, pero también un compañero, un amigo, de quien depende a veces su

y espiritualidades y de una no menos novedosa sensibilidad, etc. (Duby, 1962; 1973; Le Goff, 1971). A pesar de la utilidad del marco histórico para situar la literatura, la enorme disparidad de situaciones en cada región europea, el estado de los documentos (pervivencia, cantidad y calidad) empleados por los historiadores, e incluso los enfoques de las escuelas historiográficas, exigen extremar el cuidado a la hora de emplearlos para precisar el sentido de la ficción caballerescas y de un texto en concreto. Por una parte, porque la caballería parece forjarse en fechas y fenómenos situados ya en el s. IX (Barthélemy, 1997, 2017; Keen, 1986, 40-43); por otro, porque las fuerzas presentes en el imaginario caballeresco hunden sus raíces en un pasado más lejano y constituye un larguísimo proceso de aculturación europea (Cardini, 1981: 31-179); finalmente, por la dinámica propia del hecho literario y su capacidad de informar a públicos muy alejados, que obtienen sentidos y funciones diferentes de los inicialmente previstos por los autores y comitentes originarios.



Perceval de Gales cabalgando en soledad. BNF, fr.1438 f.16v

vida. Su muerte es para muchos una catástrofe; se le llora, se le «compadece», lo mismo que a un ser querido. Ocupa, por lo tanto, un lugar central tanto en el espíritu del caballero como en la literatura del tiempo. (Flori, 2001: 108)

Sin embargo, la pérdida de la funcionalidad tradicional de la caballería, observable ya a finales del siglo XI, exigía encontrar nuevas posibilidades de alistamiento y de sentido. Se ha querido encontrar las raíces de la novela caballeresca en los cambios históricos sufridos por una nobleza de pequeña fortuna, constituida por guerreros que a duras penas consiguen mantener su función militar —caracterizada por mantener montura, armas, armadura y auxiliares— e incluso su mismo estado. *Bachelers* que se ven obligados a la soltería y a ofrecer su lanza al mejor postor en cabalgadas y guerras, o a viajar de torneo en torneo en busca de gloria y de fortuna, incluida la atención y la largueza de un benefactor (Keen, 1986: 122-123). La incapacidad económica conduce a los que no han tenido fortuna, y en general a los noveles, a marchar por los caminos de Europa en busca de batidas rentables o de diversión en los torneos. A emplearse como *routiers*. El progreso de las restricciones y alianzas matrimoniales para mantener los señoríos en torno a los primogénitos generó una clase de caballeros

carentes de tierras y esposa. Son clásicos algunos textos (Duby, 1964; Flori, 1975; Köhler, 1956) que analizan la situación del grupo de estos revoltosos *iuvenes* –célibes de cualquier edad, que sobrepasan incluso los cincuenta–, obligados a errar en busca de ocupación y proezas pues no pueden aspirar a otra ocupación¹⁷. La pequeña nobleza adoptó una filosofía vital ideal de afirmación personal a través de esta búsqueda de fortuna y de la competición por destacar ante el señor y las damas. En primer lugar, consiste en buscar ocasiones para distinguirse, de entre el grupo de jóvenes que concurren, a la hora de atraer la atención del señor y desencadenar la liberalidad de este o, al menos, los beneficios directos generados en la contienda. Si fuera posible, en alcanzar una posición estable en la corte, lo más próximo al señor desde donde irradian el poder y las oportunidades. En última instancia, en conseguir los beneficios estables de un señorío banal; aún mejor, la concesión mediante el matrimonio de un lugar en el siglo. Así resume Flori (2003: 384) sus aspiraciones: «El tema del pobre caballero que obtiene, gracias a su espada victoriosa, el amor y la mano de una muchacha de rango elevado, ocupa un lugar importante, alimentando sin alguna duda los sueños, las fantasías, las esperanzas de los caballeros de rango modesto, de los hijos de familia sin dinero o hijos menores desheredados». Deambular a caballo –en la secuencia histórica– es, por tanto, una proyección hacia el futuro –la del que no participa de la riqueza familiar, preservada de su debilitamiento gracias al mayorazgo– cuyo galardón último consiste en alcanzar una identidad diferenciada del linaje. Un ejemplo bien estudiado es el caso de Williame li Mareschal, caballero anglonormando quien, tras pasar su juventud en combate y de torneo en torneo, alcanza a convertirse en regente del reino. En su lecho de muerte, lega de su propio peculio a Anseau, su hijo menor, el dinero suficiente para mantener tres caballos, ya que no puede legarle tierras por pertenecer al mayorazgo. Así habla:

«Celui-ci m'est très cher. Mais qu'il vive assez pour être chevalier, qu'il monte jusqu'à gagner de l'honneur; il trouvera alors quelqu'un qui l'aimera, et qui grand honneur lui fera, plus qu'à nul autre. » Entendons bien : dans son benjamin, dans le fils qui, de sa chair, sinon de son coeur, est le plus proche, puisque peut-être il est le seul qui n'ait pas encore quitté la maison pour ses apprentissages, le mourant voit celui dont le destin

17. La interpretación jocosa de esta situación de necesidad se subraya en poemas de carácter goliárdico del s. XIII, como la *Altercatio Phyllidis et Florae*, donde se la eleva a motor de la conducta caballeresca –«Facit amor militem strenuum et ferum? / Non! immo pauperies et defectus rerum.» (vv. 34.3-4)–, o el *Poema de Elena y María*, donde se alude a la inalcanzable estabilidad, que conduce a una permanente vida *juvenil*: «ca mas val seso e mesura / que siempre andar en locura, / como el tu caballeron / que ha vidas de garçon.»

pourrait être semblable au sien, qui s'élèverait héroïquement, comme il le fit, de ses seules forces, partant de rien, jusqu'à la gloire. (Duby, 1984: cap. 1)

Para algunos autores (Auerbach; 1950; Köhler, 1974 [1956]; Ruiz Doménec, 1984), la narrativa caballeresca formula y sublima el retrato de una *caballería feudal*, sus aspiraciones y costumbres. Proyecta un código de honor anclado en una realidad social cambiante, en la organización del sistema cortés y en el desarrollo de una sociedad estamental que rechaza por igual a villanos y burgueses¹⁸. La formulación de la existencia de una moral caballeresca profana¹⁹, desde el trabajo de Gustav Erishmann (1919: 137-216) hasta los estudios históricos recientes sobre la guerra en la baja Edad Media (Keeman; Lor), pasando por los trabajos clásicos de Erdmann (1935), Curtius (1955, II: 724-752) o Auerbach (1950: 129-133), revelan sin embargo que la enorme heterogeneidad de los textos de diferentes sociedades y épocas no permiten reducir la conducta caballeresca a un sistema uniforme. Resultaría infructuoso intentar ligar estrechamente al contexto histórico de su emergencia una narrativa cortés que evoluciona, que requiere de variaciones en lo concreto y en lo anecdótico (Ménard, 1987: 144) y menos aún de extrapolar la realidad francesa a las peninsulares (Pérez, 2009). La ficción caballeresca que viene de Chrétien hasta llegar a sus adaptaciones ibéricas atenderá, de una parte, a motivos concretos que se vuelven tópicos, y, por otra, a la definición de las virtudes y sugerencias aristocráticas, que los individuos incorporan desde la imitación y el servicio, pero también de forma muy amplia mediante la exposición a la lectura de unos textos con una función marcadamente didáctica (Trujillo, 2021). Precisamente su condición evolutiva es lo que le permite mantener su capacidad de representar al estamento caballeresco en términos míticos, de enunciar sus ideales, sus usos y aspiraciones para un auditorio cortesano que se reconoce y perfecciona ante su espejo, a través de las lenguas y las épocas.

En este sentido, la materia de Bretaña se encuentra evidentemente ligada a una dimensión mítica (antropológica, etiológica, escatológica, moral) que cumple con su función de enunciar los conflictos humanos y los conecta con una dimensión

18. Para Köhler, desde su perspectiva socio-histórica, el *roman* del s. XII está al menos inspirado, cuando no escrito para un destinatario preciso, por una feudalidad antimonárquica –anticapeta– y antiburguesa, y tiene una función relacionada estrechamente con la situación histórica. Para Maddox (1991: 133-140), en una sutil crítica a Köhler, los *romans* no muestran un modelo ideal, sino que denuncian la fragilidad de las estructuras sociales.

19. Strickland (1996) demuestra que antes del siglo XII no existieron unas leyes de la guerra que limitaran las consecuencias de la violencia empleada en ella. Por tanto, solo a partir de ese momento la literatura puede hacerse eco sublimado y normativo de ellas, coincidente con la emergencia del *roman* como género.

trascendente. Las literaturas artúricas ofrecen un variadísimo abanico de personajes en torno a los cuales ha cristalizado un discurso mítico. La forma simbólica (con una proyección en lo universal y eterno) del errar a la aventura dota al relato y a la misión del héroe de una trascendencia necesaria –más allá de la inmediata lectura religiosa o socio-histórica– con raíces invisibles en una realidad acuciante²⁰.

A diferencia de la épica, el héroe novelesco no es unidimensional y está *individualizado* (Bajtín, 1989: 305). Su destino no está trazado de antemano: debe conquistarlo a través del riesgo y la superación en un proceso transformador. La intensa rivalidad entre caballeros, la predisposición al juego de las armas y a aceptar todo tipo de retos, domina la acción de los agonistas, que compiten en busca del premio y del renombre social. En las formulaciones artísticas idealizantes, la errancia manifiesta una voluntad de atravesar estadios; anhela convertirse en una búsqueda orientada. El perfeccionamiento, el cambio de morada espiritual, la afirmación individual tras las pruebas son el resultado positivo del movimiento. Sin embargo, el azar o la providencia asignan metas que solo un puñado de elegidos alcanzan a completar. En ocasiones, los caballeros –desgraciados o desviados– no culminan la aventura. Peor aún, el destino no les proporciona ninguna y caen en el olvido durante decenas de folios, quizá de forma definitiva. Y también estos ejemplos negativos forman parte indispensable del conjunto de sentidos que alberga y ensaya este universo literario complejo y cambiante.

Como venimos apuntando, Chrétien de Troyes acuña un héroe que se vuelve progresivamente consciente de la búsqueda –las búsquedas– que impulsa su errancia, la cual responde a distintos objetivos, adopta diversos caminos. En el relato que crea al último de sus héroes buscadores, Perceval, es donde se advierte el desplazamiento de la búsqueda al terreno de la palabra. De hecho, uno de los verbos que designa el proceso –*demander* (‘chercher à obtenir’, ‘à savoir’)–, tiene también

20. En cuanto al tema/motivo de la búsqueda, resulta fundamental el magnetismo de los polos humanos –castillo, corte, ermita, mansión, linaje– entre los que discurren los mencionados desplazamientos a través de espacios desolados –desiertos, profundas forestas, montes y grandes masas de agua–, en un mundo aparentemente poco poblado, anterior a aquel en que históricamente se escribe el relato. Sin embargo, la trayectoria del caballero no es solo efecto de la atracción de estos centros y la emergencia de maravillas y aventuras durante el recorrido, sino que el campo magnético de la narración se encuentra sujeto a profundas fuerzas sociales, familiares y espirituales, que determinan «momentos» y marcan, aceleran o alejan la parábola que describe el itinerario de los protagonistas. Por ejemplo, resulta notorio que en los *lais* de María de Francia, la historia tristaniana no conduce a la reintegración del héroe, sino que en ocasiones lo aleja, lo evade de sus normas, siendo un ejemplo de cómo el destino puede golpear al héroe (Köhler, 1976: 337). En el caso clave de Galaad, nunca retorna al mundo ordinario, sino que parte en un último viaje espiritual hacia Sarraz, donde disfruta del misterio del Grial antes de reunirse definitivamente con el Salvador.

el valor de ‘preguntar’, ‘buscar respuestas’. En *Le Conte du graal* se advierte la alternancia entre ese verbo y *querre*²¹, este último, derivado de *quaerere*, entre cuyas diversas acepciones encontramos ‘buscar’, ‘pedir’, ‘querer saber’, ‘preguntar’. En alguno de los versos de *Le Conte du graal*, advertimos cómo ambos verbos aparecen de manera contigua: «*Que demandastes ? que queïstes ?*» (v. 6234)²². En lo que se refiere al sustantivo correspondiente, *queste* (‘recherche de quelqu’un et de quelque chose’), este se halla tan solo presente en dos de las obras de Chrétien²³, pero no en la última de ellas. El término, sin embargo, es evocado explícitamente en el título de la *Queste del Saint Graal*, donde la búsqueda se ha desplazado al objeto –la reliquia sagrada–, que focaliza la acción desde el primer momento, y desde el héroe singular a toda la caballería. Ya no existe indefinición alguna al respecto.

Los grandes ciclos en prosa se conforman y difunden en Francia durante la primera mitad del s. XIII y se extienden en pocas décadas por toda Europa. Este es un tiempo de interrogación, de grandes impulsos artísticos, lejos ya de los terrores milenaristas y también de la inimaginable gran catástrofe de 1348 que alterará todos los órdenes de la vida. En algunos textos teñidos de espiritualidad cisterciense, Dios y la aventura aparecen a menudo unidos. Así se observa en la *Queste* y parcialmente en el *Tristan en prose* (Van Coolput 1986: 111). Desde el plano técnico, la posibilidad de narrar las aventuras individuales paralelas

21. En francés «chercher», con la acepción que conocemos en la actualidad de ‘preguntar’, ‘buscar’, ‘investigar’. Posteriormente, hemos podido identificar «quêter» y los sustantivos deverbales como «quêteur, -euse», «frère quêteur», «quête», «s’enquérir», «enquête» y «enquêteur», y otros derivados como «inquisition», «perquisition», «questeur» y «questure», «question», «requérir» (con sus derivaciones deverbales «requête», «requis», «prérequis»), «acquérir» (con los suyos «acquéreur», «acquis», «acquêt», «acquisition»), «conquérir» (y «conquérant» equivalente del español «conquistador», «conquète»), «exquis», etc. En cuanto al término que designa el proceso de la búsqueda en castellano, este es el de «demanda» –recordemos la alternancia que advertíamos en francés entre «querre» y «demander»– como lo muestra la *Demanda*, versiones castellana y portuguesa de la *Quête*. Véanse las entradas del *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (1993): <<https://lecteur-few.atilf.fr/lire/20/1409>>; *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*: <<http://www.atilf.fr/dmf/>>; CNRTL: <<http://www.cnrtl.fr/definition/quete>>; y *Dictionnaire étymologique de l’ancien français*: <<http://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/?type=shortarticle&id=18876>>.

22. Remitimos en este sentido al capítulo siguiente de este volumen, enfocado específicamente en Perceval y *Le Conte du graal*.

23. Hacia 1174-1178 «queste» significa ‘ganancia’, ‘adquisición’ (Fougères, Manières. Lodge: 910); en 1176-1181 se documenta la acepción ‘recherche’/‘búsqueda’ en *Le Chevalier au lion*: «por li s’est an la queste mise» (v. 4826). El término aparece tres veces en *Le Chevalier au lion*, y una en *Le Chevalier de la charrette*. Los trabajos en este volumen de Suárez, Ferlampin-Acher y Luna Mariscal desarrollan ampliamente estas cuestiones. Como esta última señala pertinentemente, el término «queste» aparece en estas obras reunificando todos los sentidos de ‘búsqueda’, ‘aventura’, ‘errancia’.

se observa ya en *Le Conte du graal* tal como lo hemos recibido –sin entrar en la polémica de la autoría y unidad que suscita–, lo que Kelly (1969) denomina «búsquedas múltiples», que empiezan a observarse en obras del s. XIII como las *Merveilles de Rigomer*, la suma *Clarís et Laris* y en obras posteriores como el *roman de Meliador*. Las posibilidades de amplificar la novela mediante la adición de búsquedas se llevan a sus últimas consecuencias en los grandes ciclos en prosa, donde se emplean y afinan los recursos de la escritura bíblica y la cronística. Donde una voz narrativa organiza el discurso en múltiples niveles y planos. Apelando a la memoria y la complicidad de un público claramente identificado, los textos despliegan e hilvanan diferentes tramas en una urdimbre unitaria que avanza hacia un final conclusivo, que amplía los efectos temporales y artísticos (Baumgartner, 1994; Trujillo, 2020: 272-285).

Los caballeros entrecruzan sus caminos como el relato entrelaza sus historias: combaten entre sí y contra los enemigos externos, se enfrentan a prodigios y aventuras. Todos ellos, y sus antagonistas, son identificables por sus armas; muchos alcanzan un breve periplo caracterizador; los más nobles, alcanzan la palma aristocrática a través de sus proezas. A imagen de los apóstoles, solo doce, los más puros encabezados por Galaz, el caballero perfecto, Perceval, el ingenuo, y Boores, el *saint laborieux*, alcanzan la gracia, resultado supremo de una búsqueda en la que ya no hay objeto sino una manifestación –una puesta en escena ejemplificante– de la predestinación. En última instancia, el conjunto de la Post-Vulgata se convierte en un pensil de *exempla*, que dosifica las búsquedas personales de los personajes en una estructura significativa en torno a dos polos: la virtud caballeresca y la espiritual (*Demanda del Santo Grial*, 2017: xli-xlv), que se superponen sobre un tejido de rivalidades familiares. La Búsqueda suprema de la reliquia santa se convierte así en el marco donde las búsquedas múltiples, entrelazadas y opuestas, las aventuras y desviaciones, seleccionan y gradúan a los personajes en un mundo caballeresco que se aboca a su ocaso a consecuencia de sus múltiples pecados.

3. BÚSQUEDA INCONCLUSA Y BÚSQUEDAS PROSEGUIDAS

A lo largo de estas líneas hemos ido desgranado cómo en la obra de Chrétien se advierte la presencia y sobre todo el desarrollo de la dinámica narrativa del caballero andante impulsado por una búsqueda. Hemos visto igualmente cómo a partir de *Le Conte du graal*, un relato inconcluso²⁴, los continuadores fueron

24. No será el único caso: Godefroy de Langy continuaría el *Lancelot* unos años antes; pocos años después el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, inacabado como la historia de Perceval,

abriendo camino a otros tipos de búsqueda, individuales y múltiples, también en el terreno de la escritura y de lo literario²⁵. Esta se ha ido prolongando en el espacio y en el tiempo, en una dinámica de lecturas diversas, de nuevas reescrituras que, como podremos ver, no ha concluido en nuestros días.

A partir del marco expuesto y desde una mirada panorámica, en las páginas siguientes daremos cuenta de las modulaciones que la *quête* experimenta en Francia y en la península ibérica, sin olvidar Alemania y el momento en que se difunde *Parzival*, y con él uno de los puntos de inflexión del buscador dentro de la literatura europea de la búsqueda. Se trata de un recorrido por obras de distintas épocas, escritas en distintas lenguas, desde la voluntad de identificar sus posibles puntos de afinidad, de diversidad, incluso de tensión. Una vez definido el marco conceptual e histórico, tal sería el propósito a continuación de nuestra reflexión conjunta: observar los cambios que se producen en su objeto, y en sus sujetos. En este sentido nos preguntamos: ¿qué buscan los caballeros de los primeros *romans* artúricos a los que nos acabamos de referir? ¿Qué los conduce a sus búsquedas respectivas? ¿Qué busca Perceval en *Le Conte du graal*, y a lo largo de las distintas recreaciones que de él se produjeron? ¿Qué otros personajes lo han reemplazado o han venido a sumarse a esta dinámica a lo largo del tiempo? ¿Cuáles han sido los cambios producidos en la «búsqueda» dentro de otros relatos de coloraciones artúricas? ¿Quiénes son los «buscadores» que han llegado hasta nuestros días tras esas sucesivas relecturas/reescrituras y cuál es el objeto de su empresa? Y, muy especialmente, ¿cuáles han sido los referentes para recreaciones posteriores de la *quête* en otras épocas, y en otras lenguas?

A la primera de las preguntas, trata de responder Pilar Suárez precisando realmente la búsqueda de Perceval en *Le Conte du graal*, determinando los objetos y los procesos que definen su recorrido «inicial». En efecto, el *Perceval* de Chrétien define sus búsquedas y da cuenta de su reformulación a medida que su centro de gravedad experimenta cambios: a lo largo de ese trayecto el narrador muestra cómo el deseo del héroe se desplaza de la obtención de un objeto, una situación... personas, a la de respuestas. La búsqueda de la palabra y del sentido.

plantea también el tema de la búsqueda, y dará lugar a continuaciones que no necesariamente se inscriben en el proyecto narrativo inicial: el discurso de Jean de Meun es una palinodia del de Guillaume (Ribard, 1976).

25. Recordamos en este sentido el título de la recopilación de trabajos editado por Denis Hüe y Sylvère Ménégaldo (2004) para el programa de la Agrégation de 2004. En su curso impartido en el Collège de France celebrado en 2008-2009 bajo el título «Que cherchaient les quêteurs du Graal?», Michel Zink ofrece una panorámica general sobre las continuaciones más próximas en el tiempo a las que dio lugar la obra de Chrétien.

Sin embargo, en los textos posteriores a Chrétien este proceso se focalizó de manera progresiva sobre una de las figuras del Cortejo, con las repercusiones que ello tuvo en los distintos relatos que se sucedieron: los continuadores fueron imprimiendo cambios sustanciales en el sentido que la narración confiere a las imágenes que desencadenan la *quête* y a los héroes que la emprenden, de la misma manera que fue cambiado el tipo de respuestas que el relato ofrecía a eventuales interrogantes sobre conductas y modelos humanos de la época. Carlos Alvar dará cuenta de esos procesos y de esas obras que inauguran una escritura cíclica que se consolida durante la primera mitad del siglo XIII. Desde un acercamiento a dichos textos reconoceremos afinidades y divergencias entre el héroe de Chrétien y sus «continuadores», así como los procesos a través de los cuales la *quête* se transforma en la *Quête* y el grial en el *Saint Graal*. La mutación del valor de algunos objetos, de su función en el marco de la narración, modifica la naturaleza de la acción y del propio héroe. De hecho, este estudio nos mostrará cómo el personaje de Perceval va siendo reformulado hasta finalmente ser sustituido por Galaad.

Llegados a este punto hemos entendido pertinente detenernos en el que será uno de los referentes para la recreación no solo del personaje Perceval, sino de la propia búsqueda: Ana Ruiz nos acerca al *Parzival* que Wolfram von Eschenbach escribió a principios del siglo XIII, en un momento prácticamente contemporáneo a las primeras continuaciones-recreaciones de la obra de Chrétien. Si bien en su obra advertimos cambios en la naturaleza de algunos personajes y objetos, en lo que al sentido de la busca se refiere, y a los parámetros en torno a los cuales se produce la construcción del personaje, esta se halla próxima al sentido de la acción planteada por Chrétien, por cuanto que una y otra están sustentadas en el ejercicio de la palabra, de la escucha, de la mirada dirigida al otro. Sin ignorar el componente espiritual del que el héroe es investido desde el principio, Parzival no es situado en un punto de fuga que lo desgaje de lo inmanente.

Estos primeros capítulos nos acercarán a las obras que, desde distintos ángulos, constituyen el punto de partida para nuevas reescrituras de la «búsqueda», de Perceval y de otros héroes en otras lenguas y culturas, en un tiempo no excesivamente alejado de los primeros textos, desde los cuales este esquema narrativo se difundirá en el occidente europeo. Así, nos situaremos en la etapa que va del siglo XIV al XVI. En este período, y con el correr del tiempo, también se abrieron caminos para búsquedas orientadas a metas diferentes, y ello se tradujo en la construcción de modelos heroicos nuevos. Con el fin de ilustrar este devenir, Christine Ferlampin-Acher nos acerca a un texto artúrico francés tardío, *Artus de Bretagne*, y a un héroe que aparece en un marco ficcional donde el universo artúrico, sin estar ausente, parece difuminarse para incorporar elementos novelescos

procedentes de otras «materias». La búsqueda se construye desde otros puntos de vista y su papel es diferente dentro de la progresión del relato y del propio héroe.

Sin perder de vista los sesgos que este proceso va adoptando en Francia, abordaremos las reescrituras de la búsqueda en las literaturas ibéricas, teniendo en cuenta las especificidades lingüísticas, pero, sobre todo, cronológicas y contextuales. Aunque temas y personajes artúricos se conocieron pronto en el norte de la península ibérica, la huella de los ciclos en prosa, que circularon desde finales del siglo XIII y comienzos del XIV, resultaron fundamentales para la regulación de la vida curial y la conformación de una consciencia caballeresca influida por la cortesía en los reinos hispánicos. La ficción hispánica en prosa del siglo XIV es esencialmente artúrica; la huella duradera de sus entramados y su función didáctica se multiplicará a partir del neoartúrico *Amadís* en los libros de caballerías posteriores, cuyas versiones y continuaciones en portugués, italiano, francés, etc. extenderán su visión del mundo con diferentes modulaciones, convertida ya en atractivo entretenimiento de las más diversas capas sociales.

Karla Xiomara Luna Mariscal aborda la búsqueda como tema-motivo en la circulación de los textos entre Francia y España. Tras subrayar los cambios que el concepto experimenta en los textos franceses en prosa con respecto a la obra de Chrétien, muestra las condiciones de reescritura/reelaboración de la *Queste* en las obras castellanas: la reformulación que de dicho motivo se produce, así como de la noción misma de aventura y de la propia terminología. El fenómeno de reescritura/reformulación en el marco de la literatura artúrica peninsular no se ciñe exclusivamente a la macroestructura temática de la gran Búsqueda, centrada en el Santo Grial. Heredada de los textos franceses, la gradación de los diferentes personajes conduce a una ramificación de búsquedas secundarias: objetos, bestias, personas, renombre... Este sistema de búsquedas, cercanas estructuralmente a los relatos folclóricos, desarrolla un muestrario de ejemplos, tan amplio como necesite la intención autorial en la obra.

Las denominadas «maravillas del Grial» ofrecen la posibilidad de desencadenar otras búsquedas entrelazadas con la Búsqueda del Santo Grial y que se superponen al violento conflicto entre los linajes que caracteriza el reino de Logres. En este sentido, José Ramón Trujillo aborda dos de las búsquedas cortesas paralelas que presentan innovaciones en la Post-Vulgata, provenientes del *Tristan en prose*. Por un lado, la búsqueda del padre y del linaje del hijo espurio de Artur, que muestra la tensión entre el lugar predestinado por el nacimiento y la exigencia de alcanzar mediante pruebas individuales un lugar propio en el sistema caballeresco. Por otro, la persecución que realizan Palomades y otros caballeros de la Bestia Ladradora, como correlato cortés de la búsqueda de la sagrada reliquia que profundiza la

caracterización del caballero pagano. La tensión entre linaje e identidad se pone de manifiesto de manera significativa y complementaria en las empresas de estos dos caballeros que pertenecen a la última generación artúrica.

El mencionado mecanismo de reescritura del tema y de los motivos permite variaciones adaptativas orientadas a nuevos y sucesivos grupos de recepción, y se convierte en ejemplo de nuevos textos. El mismo sistema de búsquedas y su recreación se observa en libros portugueses posteriores a los que nos acabamos de referir. Aurelio Vargas realiza una selección de pasajes señeros en el conjunto de los libros de caballerías portugueses, impresos y manuscritos, a partir de los cuales es posible deducir los rasgos comunes en las aventuras en pos de un personaje, un objeto o una maravilla, destacando que el objeto final de la búsqueda llegaría a ser la propia nación portuguesa.

Las pervivencias del caballero errante son irregulares en el periodo que va del siglo xvi al xix. Es en ese momento, en el siglo xix, cuando asistimos a un resurgir de uno de ellos: el *Parsifal* wagneriano, que como anteriormente hemos señalado recoge la influencia del *Parzival*. Esta obra supuso sin duda un punto de inflexión importante para la resurrección del personaje, pero puesto que existen numerosos y ricos estudios sobre su influencia en la literatura contemporánea (Gutiérrez, 2019 y 2020). Por tal motivo, no nos detendremos en esta cuestión y proseguiremos acercándonos directamente a la literatura de finales del siglo xx e inicios del xxi, tanto en Francia como en la Península. En lo que a Francia se refiere, advertimos que frente a otros caballeros, Perceval es uno de los héroes elegidos para evocar la búsqueda. Solo que en estos casos el héroe se va despojando del componente espiritualizado del que había sido investido por la perspectiva cisterciense, para recuperar y potenciar aspectos que ya se advertían en la obra de Chretien: sin perder su condición de figura caballeresca, Perceval vuelve a ser un buscador de palabras, del sentido que estas entrañan. Michèle Gally nos propone un recorrido por obras de autores contemporáneos franceses en las que se advierten dichos cambios: Emmanuel Merle, René Barjavel, Christian Bobin en el ámbito de la poesía, pero también la recreación teatral de Florence Delay y Jacques Roubaud en *Graal-Théâtre*, o la novela gráfica, *Perceval*, de Pandolfo y Risbjerg, muestran al héroe en pos de un sentido desde el cual pueda construirse y construir su mundo. Para finalizar con las búsquedas en el marco de la literatura artúrica española contemporánea, Juan Miguel Zarandona resume el proceso de reescritura desde *Los encantos de Merlín* de José Zorrilla, hasta detenerse en profundidad en el análisis del poco conocido *Quebranto y ventura del caballero Gaíferos* de Manuel Ferrand, cuyo motor argumental es la *quête* teñida de humor.

4. ABRIENDO CAMINOS

Este recorrido por distintos senderos de la búsqueda, en el que nos iremos deteniendo en distintos momentos que van desde sus orígenes artúricos hasta nuestra época quiere ser una puesta al día sobre algunas obras centrales (Chrétien de Troyes, *Continuaciones* medievales, ciclos de la Vulgata y la Post-Vulgata, versiones peninsulares). Tomando como eje el tema de la búsqueda, la errancia y la consciencia, proponemos una reflexión sobre el origen y evolución de la narrativa europea en diferentes áreas lingüísticas. El libro apunta a un lector interesado en la literatura comparada, que se interroga sobre las raíces y la posibilidad de variaciones de una tradición occidental esencial. Por otra parte, la inclusión de estudios sobre literatura neoartúrica subraya la proyección y la capacidad de transformación de las leyendas a través de diferentes modernidades medievales que han mantenido el interrogante esencial sobre la identidad individual respecto del grupo y la consciencia del mundo, un tema acuciante en el presente que emerge desde diferentes estratos del pasado. La selección de los textos estudiados permite confirmar el diálogo continuado que han mantenido y mantienen con sus auditorios sucesivos, sin perder nunca su capacidad de fascinación y de asombro. A quienes se interesen por especializarse en literatura medieval, medievalística y en literatura románica o comparada, los trabajos aquí reunidos les permitirán acercarse a algunas de las obras más representativas de la historia literaria medieval a partir de aproximaciones analíticas complementarias realizadas por algunos de los principales especialistas en la materia, facilitando el hallazgo singular, a la vez que una visión de conjunto y una bibliografía actualizada sobre la materia.

La literatura medieval soluciona certera y paradójicamente el problema matemático del camino más corto al corazón: al margen de quién disponga el tablero —la providencia, el autor o el destino marcado por el carácter del caballero—, solo el tránsito a través de todas y cada una de las estaciones del viaje ofrece un sentido al personaje y a su lector. Al cerrar sus páginas, la literatura artúrica extiende al otro lado del libro —el de la vida— sus enseñanzas acerca de la complejidad del tiempo, de lo relativo de la distancia y de la tensión entre el cálculo y el rumbo tomado. Acerca de la búsqueda humana de sentido y de la entrega a la corriente natural de las cosas. Desearíamos que este libro fuera un espacio de discusión desde donde alentar la investigación en la narrativa medieval y renacentista, junto con sus proyecciones en los imaginarios modernos occidentales. Un sendero siempre abierto a nuevas búsquedas.

BIBLIOGRAFÍA

Obras citadas

- Amadís* = GARCÍ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula* [Zaragoza, 1508], José Manuel Cacho Blecua (ed.). Madrid: Cátedra, 1987.
- CHRÉTIEN DE TROYES (1960). *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. n. 794). IV. Le chevalier au lion (Yvain)*, M. Roques (ed.). París: Champion (CFMA, 89).
- (1981). *Le Chevalier de la charrette*, Mario Roques (ed.). París: Champion.
- (1984). *Le Conte du graal (Perceval)*, 2 vols, Félix Lecoy (ed.). París: Champion [1959].
- (1997). *Oeuvres complètes*, Daniel Poirion, Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre et al. (ed.). París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- (2003). *El Cuento del grial*, Carlos Alvar (intr., trad. y notas). Madrid: Alianza.
- CHRÉTIEN DE TROYES (?) (2007). *Guillaume d'Angleterre*, Christine Ferlampin-Acher (ed. y trad.). París: Champion (Champion classiques. Moyen Âge, 22).
- Demanda* = *La Demanda del Santo Grial* = (2017). *La Demanda del Santo Grial* [Toledo, 1515], José Ramón Trujillo (intr., trad. y notas). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá (Los libros de Rocinante, 33).
- Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée, Les* (1958). Pierre Grimal (trad.). Gallimard: La Pléiade.
- FERRAND, Manuel (1973). *Quebranto y ventura del caballero Gaíferos*. Barcelona: Planeta.
- HELIODORO (1960). *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, R.M. Rattenbury, T.W. Lumb, J. Maillon (ed.). París: Les Belles Lettres (Collection des Universités de France/S. grecque).
- JEAN RENART (1962). *Le roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, Félix Lecoy (ed.). París: Champion (CFMA, 91).
- JENOFONTE DE ÉFESO (1926). *Les Éphésiaques ou le Roman d'Habrocomès et d'Anthia*, Georges Dalmeyda (ed. y trad.). París: Les Belles Lettres (Collection des Universités de France/Série grecque).
- Lancelot en prose* = (1978-1983). *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, Alexandre Micha (ed.). Ginebra: Droz, 9 vols.
- Libro de Apolonio* = (1992). *Libro de Apolonio*, Dolores Corbella (ed.). Madrid: Cátedra.
- Parzival* = WOLFRAM VON ESCHENBACH (1965). *Parzival. Studienausgabe - unveränderter Nachdruck der 6*, Karl Lachmann (ed.) Berlín: De Gruyter [Berlín: Leipzig, 1926].
- Queste* = (1923). *La Queste del Saint Graal. Roman du XIII^e siècle*, Albert Pauphilet (ed.). París: Honoré Champion.
- RENAUD DE BEAUJEU (2003). *Le bel inconnu*, Michèle Perret (ed. y trad.). París: Champion (Champion classiques. Moyen Âge, 4).
- Sir Gawain and the Green knight* = PEARL POET (?) (1925). *Sir Gawain and the Green knight*, J.R.R. Tolkien y E.V. Gordon (ed. y trad.). Oxford: Clarendon Press.