

EL HÉROE DE LA BÚSQUEDA DEL GRIAL COMO ANTICIPO DEL PROTAGONISTA NOVELESCO (Reflexiones sobre un tema medieval)*

Carlos García Gual
U.N.E.D.

De las cinco novelas que nos legó Chrétien de Troyes (1135-1190), a quien hemos de considerar como el primer gran novelista europeo, las dos últimas están construidas sobre un esquema narrativo que gozará de enorme éxito en toda la literatura caballerescas posterior (e incluso en otros subgéneros novelescos, como es el caso de la novela policíaca, varios siglos después). De algún modo está claro que ese esquema es muy antiguo. Está ya en los «cuentos de aventura» —en la expresión acuñada por J. Marx— que tienen un trasfondo mítico. Y está también en relatos épicos antiguos como, por ejemplo, en el viaje de Jasón y los Argonautas en pos del Vello de Oro. En el repertorio irlandés podemos citar como ejemplo la trama de *Culhwuch y Olwen*, incorporada en los *Mabinogion* como un relato artúrico. La estructura de base es muy sencilla: a través de una serie de aventuras, venciendo una cadena de obstáculos, el héroe muestra su valor y su arrojo para conseguir el triunfo y un espléndido botín: un gran tesoro, un mágico talismán, y la mano de la princesa o la hija del gigante.

Del *folktale* a la novela pasando por el poema épico, la *queste* o «búsqueda» da un esquema narrativo sencillo, que puede alargarse con episodios múltiples. Sólo el héroe elegido puede triunfar de esa empresa imposible —para todos los demás—, y en el camino hacia el triunfo final puede requerir la ayuda de otros compañeros heroicos, que, naturalmente, actúan como «estrellas invitadas» en el reparto de los papeles. El premio —tesoro o princesa— es sólo para el gran campeón. La novela cortés agrega un cierto refinamiento a la trama, en la *conjointure* con la que el novelista muestra su pericia narrativa: pero no modifica el esquema arquetípico, de raigambre mitológica. (El viejo esquema perdura, con ligeras variantes, en relatos como *El señor de los anillos* de R. R. Tolkien o en *La historia interminable* de Michael Ende.)

* (Esta conferencia fue leída en un curso sobre *Literatura artúrica*, organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, a finales de septiembre de 1985, en Sevilla).

El héroe de la Búsqueda, que, en las novelas cortesas, es un caballero andante, vinculado a la corte del rey Arturo, avanza de incógnito por un paisaje un tanto nebuloso, y va tan ensimismado y presuroso que no puede detenerse, si no es de noche y una noche en cada lugar, hasta dar fin a su empresa obsesiva. En su frenética carrera va triunfando de las aventuras que se le cruzan, sean violentos lances o tentaciones eróticas; despacha rápido esos tropiezos (que atestiguan su valor y confirman su condición de elegido) mientras avanza en su peregrinaje heroico, ascético, solitario, hasta el final. A diferencia de lo que le acontecía al protagonista de la epopeya, el caballero errante en la novela no tiene una tierra patria por la que luchar ni va a conquistar un dominio feudal concreto, sino que cabalga por una extraña geografía, y se enfrenta a monstruos y malandrines de la más exótica catadura. Va *adventura*, a lo que le salga en el camino, sin más rumbo que el que le marca su meta, el objetivo de la *queste*. Así esta empresa se transforma en su destino, y su existencia queda ligada al cumplimiento de esa aventura definitiva y definitoria. La *queste* es una misión que confiere un rumbo a esas andanzas erráticas del caballero en el universo utópico y fantástico que es el horizonte habitual de los relatos artúricos. Así el destino del buscador adquiere una trágica gravedad. El héroe sin tierra y sin tarea propia adquiere una dirección para sus aventuras. Tiene un blanco al que apuntan todas sus acciones. Para Lanzarote el objetivo es la liberación de la reina Ginebra, raptada por un sombrío y misterioso señor de un remoto castillo, en el Otro Mundo; para Percival, el objetivo final es el reencuentro con el Grial y la solución de sus enigmas en un Castillo mágico y evanescente. Considerémoslo más detenidamente.

Ambos héroes son, probablemente, creación del novelista Chrétien de Troyes. Lanzarote es el protagonista de *El caballero de la Carreta* (compuesta entre 1177 y 1181), y Perceval el de *El cuento del grial* (redactada hacia 1190). Distintas son sus búsquedas; pero común es el empeño audaz con que ambos héroes enfrentan el reto.

Una curiosa coincidencia entre ambos textos es que Chrétien no los concluyera. En el segundo caso, el del relato sobre Perceval, probablemente fue la llegada de la muerte lo que impidió al novelista dar una conclusión a la *queste* del buscador del Grial. El *happy end*, que es de rigor en estas novelas cortesas, quedó en el aire. En el caso de *El Caballero de la Carreta* renunció a dar un final convencional al amor adúltero, tan ajustado a la pauta cortés, de Lanzarote y Ginebra. De concluir el texto se encargó otro escritor, Godefroi de Leigni, que confiesa haber seguido para ello los consejos de Chrétien. Ese inacabamiento, que puede ser debido a la casualidad en ambos casos, se nos revela un tanto simbólico, desde una perspectiva más distante.

Como los estudiosos de su obra han destacado —así lo hicieron, por ejemplo, J. Frappier y E. Köhler—, Chrétien de Troyes intentó armonizar el servicio al amor cortés, cantado por los trovadores, y el espíritu heroico y caballeresco en sus relatos de aventuras cortesas, para un público refinado del

alto medieval. Con notoria habilidad arquitectónica y psicológica, logra unas tramas o *conjointures* ejemplares sobre los esquemas de cuentos de aventuras, en *Erec, Cligès o Ivain*. Pero en las dos novelas construidas sobre la «búsqueda» queda latente una extraña disonancia; el equilibrio no está bien logrado. En los amores de Lanzarote y Ginebra se percibe un eco tristaniano. ¿Cómo logrará el héroe conjugar las dos lealtades fundamentales: la que debe como vasallo a su soberano, el rey Arturo, y la que debe, como amante, a su amada, la reina Ginebra? Parece como si Chrétien no quisiera ahondar en el conflicto trágico que plantea la historia romántica. Lanzarote rescata a la reina —sustituyendo en el papel de rescatador a su esposo, el rey Arturo, que no hace el menor intento por recobrarla—, goza del galardón de una noche de amor con ella, vuelve a salvarla, y, sin embargo, la deja al lado del rey Arturo. Pero Chrétien era demasiado inteligente para quedar contento de ese supuesto final feliz. Tal vez por eso renunció a acabar su novela, y lo dejó a otro, un escritor menos escrupuloso.

Los novelistas posteriores, los del *Ciclo en prosa*, desarrollarán el tema con todo su trasfondo patético. Y la pasión amorosa, que vista con ojos de un moralismo cristiano se convierte en gran pecado de ambos, de Lanzarote «el mejor caballero del mundo», y de la bella Ginebra, dará al traste con todo el brillante mundo de la Tabla Redonda, cuando el destino enrede esos amores con las venganzas y envidias consiguientes. El resultado de esa hermosa pasión fatal es la fatídica y sangrienta destrucción del reino artúrico que, mejor que nadie, cuenta un novelista anónimo en *La muerte de Arturo*. Pero este texto novelesco, de una singular tensión trágica, es muy posterior a *El Caballero de la Carreta*, que es la novela que estamos ahora comentando. Una novela que tiene un primer tiempo sorprendente.

Un caballero desconocido va tras la reina, a la que en una escena inicial ha raptado otro caballero sin nombre. Durante media novela —unos 3.500 versos octosílabos— el héroe anónimo cabalga, cabalga y cabalga en pos del raptor y de la amada sin que nada consiga frenar su marcha. Ni los ríos turbulentos, ni los prontos y fatigosos desafíos, ni los maléficos enanos, ni las doncellas tentadoras e insinuantes, con sus castillos repentinos y escurridizos, consiguen detenerlo. Dejando tras de sí una estela de prodigios, el caballero va como un proyectil, tras su amada, siguiendo un rastro sutil. Apenas come, apenas duerme, va ensimismado, absorto, pensativo, como si ante sus ojos flotara el fantasma blanco de Ginebra. (Tal vez Gwennyfar significara originalmente eso: «fantasma blanco», nombre apropiado para un hada, más que para un personaje tan vistoso como nuestra reina, que uno se figura ataviada de rojo y con pieles y joyas). Por seguir el rastro se sube a la infamante carreta, por divisarla está a punto de precipitarse en el vacío desde la ventana de un torreón, por ella va al «País de donde nadie retorna», y, sin dudar, cruza por el lacerante «Puente de la Espada». La pasión le protege de otras tentaciones, y así pasa una noche acostado junto a una bellísima joven sin el menor deseo lascivo. Por amor, Lanzarote se perfila como un héroe de la Búsqueda, sin tacha y con paradigmático fervor.

El nombre del caballero que subió en la carreta y cruzó el «Puente de la Espada» lo sabemos a mediados de la novela, cuando ya está a punto de reconquistar a la amada. Es en el verso 3660 cuando, de los labios de la cautiva reina, surge ese nombre. ¡Es Lanzarote del Lago! ¡Por fin sabemos quién es el misterioso paladín!

Ahora bien, ¿quién era Lanzarote? Cuando el oyente o el lector de la novela de Chrétien —hacia 1180, por ejemplo— se encontraba con esta revelación nominal, ¿qué sugerencias recibía? Para los primeros lectores y oyentes, ese nombre no evocaría mucho. Porque Lanzarote no era uno de los tradicionales compañeros de Arturo, como el senescal Kay o como el fiel Gauvain, sino un caballero de reciente introducción en el círculo de los de la Tabla Redonda. (Dejo de lado la hipótesis de quienes ven en él una metamorfosis del dios céltico Lug, que me parece sin fundamento.) Parece ser una invención de nuestro novelista. No hay trazas de su leyenda en escritores anteriores; pero bien pudieron contar sus hazañas los juglares bretones del tiempo. La leyenda de Lanzarote se desarrolla pronto: es el protegido de la Dama del Lago, un hada acuática y misteriosa, como son las hadas. Se le reconocerá como el mejor caballero, el más famoso paladín de la Tabla Redonda, espejo y flor de la caballería andante. Pero, desde un principio, lo que le define es su amor cortés a la reina Ginebra. Una pasión que marcará su destino: de la reina recibe la espada al ser nombrado caballero y en ese amor envejecerán ambos, al lado de Arturo. Según las normas del amor cortés, Lanzarote presta un acatamiento total a los mandatos, y aún a los caprichos de su amada; por ella arriesga su vida y su honor, y va hasta el Otro Mundo. En su doble y ambigua lealtad al rey Arturo, predomina el vasallaje a Ginebra, *domina* perenne. La reina es mayor que Lanzarote, un adolescente cuando queda deslumbrado por ella, y ambos son ya ancianos en el crepúsculo apasionado que cuenta *La muerte de Arturo*.

El cuento de Grial es una novela distinta a las otras, porque su protagonista es un héroe distinto. En su primera parte se nos ofrece la historia de una educación o iniciación caballeresca. Luego veremos que el personaje central busca, sorprendentemente, un ideal de vida que va más allá de las pautas del código cortés. Ese simple rústico galés, caracterizado por su ingenuidad, ese *nice*, que es un personaje del *folktale*, atraviesa el mundo cortesano, —que está encarnado en la corte del rey Arturo—, para proseguir en la búsqueda del Castillo del Grial, su gran aventura. Perceval se encuentra con la corte en dos momentos muy significativos de su carrera: en el primero, cuando todavía es un adolescente patán, ignorante de las leyes básicas de la caballería, dará muerte al Caballero Bermejo, de manera efectiva, pero poco noble; en el segundo encuentro, se nos presenta como un hombre de refinada sensibilidad, después del famoso episodio de su éxtasis ante las tres gotas de sangre en la nieve, que le recuerdan los colores de su amada lejana. Es probable que, en el plan de la novela, hubiera un tercer encuentro del joven caballero y la corte artúrica, tras su triunfo en la aventura del Grial. Pero, como ya sabemos, la obra quedó inacabada.

Algún comentarista ha definido esta trama como la de una novela educativa: el joven ingenuo e ignorante que sale de la Floresta Yerma, donde ha sido criado por su madre en el alejamiento de las normas y usos de la caballería cortés, se hace el más perfecto caballero. Pero este primer *Bildungsroman* no concluye con la conversión del rústico en un caballero artúrico más. El héroe no se detiene en la corte, sino que cruza por ella; siempre va más allá. Y junto a su ingenuidad, el rasgo más definitivo del protagonista del cuento es su inquietud. Esta es la que le da su perfil heroico. El buscador del Grial no es un héroe cortés modelo, sino que tiene un carácter que le hace el indicado para esa extraña aventura, que le lleva más allá de los lances del amor y la cortesía.

No sé si hace falta insistir más en este punto. No le mueve en su búsqueda el amor —puesto que ya en su encuentro con Blancaflor se colma ese impulso, aunque tardará el caballero en descubrir toda la hondura de sus sentimientos, y lo hará en la distancia y la nostalgia de la amada. El héroe penetra en el Castillo de Grial, invitado por el Rey Pescador, y allí asiste en silencio al prodigioso desfile. Ante su ojos maravillados pasan el Grial y la Lanza Sangrante, y él no hace las preguntas. He ahí su culpa y su fracaso. Cuando a la mañana siguiente el joven héroe despierta, todo el castillo mágico se esfuma y queda sólo el país yermo y triste. Es entonces cuando el joven se encuentra, de improviso, con la luctuosa doncella que le revela su fracaso y que le pregunta por su nombre. Y allí, en los versos 3573 y siguientes de la novela, el protagonista descubre su nombre. Una estupenda escena, que vale la pena rememorar, en la excelente traducción de Martín de Riquer:

«Y él, que no sabía su nombre, lo adivina y dice que se llamaba Perceval el Galés, y no sabe si dice verdad o no; pero decía la verdad, y no lo sabía. Y cuando la doncella lo oyó, se puso en pie ante él, y le dijo como encolerizada:

—Tu nombre ha cambiado, buen amigo.

—¿Cómo?

—Perceval el Desdichado, ¡ay, Perceval infortunado, cuán malaventurado eres ahora a causa de todo lo que no has preguntado! Porque hubieras reparado tanto, que el buen rey, que está tullido, hubiera recuperado el dominio de sus miembros y la posesión de su tierra, y a ti te hubiera llegado mucho bien».

He aquí que el héroe «que no sabía su nombre», lo descubre en un momento decisivo de su vida: cuando acaba de fracasar en la gran empresa. Una hazaña, sin embargo, bien fácil, pues tan sólo se requería que él, por compasión, hubiera hecho las preguntas rituales: «¿Para qué sirve el Grial? ¿Qué es la Lanza sangrante?». Recordemos cómo, a una distancia parecida del inicio de la trama, se nos reveló el nombre de Lanzarote, en otro momento de máxima ansiedad. También en *El caballero de la carreta* hay, tras el famoso duelo, una crisis, cuando Ginebra rechaza al caballero, porque dudó un instante antes de subir a la carreta. Esa crisis suele presentarse en todas las novelas de Chrétien (por ejemplo, en *Erec* y en *Yvain* distingue dos partes de la trama), y se presenta en *El cuento del Grial*.

Lo que me importa destacar es que ahora, cuando el héroe recibe su nombre, es cuando sabe, por fin, quién es. Y al respecto, es muy significativo el cambio de su calificativo; antes era «el Galés», ahora es «el Desdichado». Antes fue olvidadizo, empeñado tan sólo en hacerse un caballero perfecto, apresurado en el amor y en la proeza, brusco en sus nobles arrebatos; pero ahora el fracaso hará de Perceval un nuevo tipo de hombre, un héroe de una psicología más compleja que los demás caballeros. El problema de la culpa y el de su personalidad van unidos. Perceval es responsable de la muerte de su madre, a la que abandonó para dedicarse a la caballería, y también de las desdichas que su silencio ante el Grial no remedió.

Es su fracaso lo que le lleva a preguntarse: ¿quién soy? ¿cuál es mi destino? El joven ingenuo, que cifraba todo su ansia en portarse como un caballero, y esperaba el triunfo de los combates caballerescos, ha descubierto que ese afán le ha conducido al desastre. Frente a los logros del valor, presente Perceval, hay otros que derivan de la humanidad, la magnanimidad, la compasión. En su inesperada derrota Perceval advierte que la verdadera virtud está más allá de los lances corteses. Por eso su próximo encuentro, el segundo, con la corte artúrica está teñido de una sutil tonalidad irónica. Allí se le acoge como un triunfador, pero él se sabe fracasado. El episodio de las gotas de sangre en la nieve nos hace ver lo que el joven ha progresado sentimentalmente. Pero su arrepentimiento lo define mejor. La corte con sus galas y valoraciones contrasta por su frivolidad con el ánimo melancólico que muestra el héroe. Allí proclama su empeño en proseguir la búsqueda del Grial. Y otros lo secundan.

En cuanto suena la llamada a la aventura, son muchos los que están dispuestos a la búsqueda del Grial y de la Lanza Sangrante. Los caballeros de la Tabla Redonda, como buenos deportistas, están prontos a lanzarse en persecución de lo maravilloso. Pero también aquí, son muchos los llamados y pocos los escogidos; o, mejor, el elegido es uno solo. Porque, podemos decir, citando esta vez un proverbio griego, «muchos llevan el tirso, pero pocos están inspirados por el dios». Ya desde un comienzo lo sospechamos: el Grial no se ofrece a cualquiera, sino tan sólo a aquel que lo busca con todo su corazón. Y aún cabe otra cuestión: acaso el Castillo del Grial sólo se encuentre cuando no se busca, pero cuando el héroe ha merecido encontrarlo. Como la novela está inacabada, no sabemos qué pruebas habría de vencer Perceval para reencontrarse en la famosa sala y, ante las luces de la procesión ritual, formular las preguntas de rigor. Pero no dudamos que él, y sólo él, podía dar fin a la Búsqueda.

Vengamos ahora a tratar de otro punto: la aparición de otros héroes lanzados a la misma búsqueda, por sendas paralelas. Podríamos llamar «buscadores paralelos» a estos personajes secundarios, que, con la mejor de las intenciones y, sospechamos, el más infructuoso de los afanes, se precipitan en la denodada búsqueda de los objetos mágicos. Desviándose por otros itinerarios, los caballeros que van tras el Grial o la Lanza sangrante —aventura tal vez reservada en este caso a Gauvain— son vanos reflejos, como en un pris-

ma donde la luz se quiebra, del buscador auténtico y protagonista de la empresa fulgurante. Gauvain (o Gawain o Galván, según las variantes idiomáticas del nombre) es el primero de estos buscadores paralelos. Es el leal y ejemplar paladín de la Tabla Redonda, el sobrino del rey Arturo, dispuesto siempre a competir con el mejor, prototipo del héroe cortés, el más cumplido cortesano. En *El cuento del Grial* las aventuras de Gauvain ocupan un espacio enorme, formando como una segunda novela dentro de la novela (ya algunos estudiosos han propuesto esa tesis de la mezcla de dos tramas novelescas, con dos protagonistas: Perceval en una, y Gauvain en la otra).

Tal vez a Gauvain le estuviera reservado el descubrir el sentido de la Lanza Sangrante. Al lector le parece que, en su noble empeño, Gauvain se extravía hasta ese misterioso Castillo de las Damas en el que se queda perdido, cuando el texto de Chrétien se interrumpe. Pero conviene que no menospreciemos la arrogancia y el interés de las aventuras de Gauvain en esta novela. Seríamos injustos con él. (En *Le chevalier dans le Conte du Grial* Paul le Rider ha defendido bien la importancia de las aventuras de Gauvain, gentil y a veces malparado campeón de damiselas orgullosas). Quizá ya fue injusto J. Frappier cuando motejó a Gauvain como «turista de la *queste*». Mártir de la cortesía, como es, Gauvain no llega, sin embargo, a asumir la búsqueda en toda su intensidad emotiva y espiritual, tal como la siente Perceval, el auténtico protagonista.

Gauvain, caballero «canónico» (en cuanto que sirve de patrón para medir a los demás), valiente en extremo, siempre comportándose de acuerdo con las normas de la caballería y la cortesía, sirve para ser contrastado con el héroe singular, que es más torpe que Gauvain, menos mundano y más imprevisto. Los fracasos de Gauvain son más superficiales que los de Perceval puesto que Gauvain es un caballero tan perfecto que no aprende nada de sus fracasos. Es amable, cortés, arrojado, atento con las damas hasta los extremos delimitados en los códigos a la moda cortés, pero no va más allá. Perceval, sufriente, asombrado, ingenuo, es otro tipo humano. Gauvain está a sus anchas en la corte, y también en el feérico castillo de las damas, un paraíso ideal para un amable Don Juan, como él es. En eso también contrasta con Perceval, que ama, pero sin reparar mucho en códigos y modas cortesanas, a su Blancaflor lejana.

Ya en *El caballero de la Carreta* Chrétien ha utilizado a Gauvain como un «buscador paralelo», contrapuesto a Lanzarote. Allí Gauvain renunció a subirse a la infamante carreta —por una cuestión de código y de honorabilidad—; él iba tras la reina Ginebra no por amor ni empeño personal, sino como servicio, como delegado por el rey Arturo. Su notorio fracaso no desdice de su notable valer y su buena voluntad caballeresca.

Dejando ahora a Sir Gauvain, digno siempre de una mención honorífica —si no el premio mayor en la cacería— quisiera insistir en el espléndido recurso narrativo que representa la invención de los «buscadores paralelos», que multiplican las posibilidades de encuentros y aventuras en la trama de las novelas de este esquema. No es extraño que el procedimiento tuviera un

enorme éxito, y que los novelistas continuadores de Chrétien aprovecharan el truco para multiplicar los héroes lanzados en la inacabable pesquisa de una búsqueda agotadora. En *La Queste del Santo Grial*, novela en prosa integrada en el *Ciclo de Lanzarote*, que precede en el conjunto a *La muerte de Arturo*, tanto Lanzarote como Gauvain, como el mismo Perceval, y otros muchos, son «buscadores paralelos», y sus aventuras quedan hábilmente entrelazadas —en un uso narrativo muy en boga en estas novelas de caballerías— a las del paladín protagonista. Que aquí es ya Galaad (del que hablaremos luego), y en la denodada búsqueda se crea una curiosa competición, en la que quedan colocados, como en una competición deportiva, los caballeros participantes: Primer premio para Galaad, segundo para Perceval, tercero para Boort.

El tema del «buscador paralelo» será también de gran rendimiento en otro género posterior, que en algunos detalles recuerda al caballeresco: en la novela policíaca junto al protagonista inquisitivo —Sherlock Holmes, Poirot, Miss Marple, etc.— está, a la zaga, el buscador paralelo, el policía o detective oficial, que se extravía y llega siempre tarde a la conclusión. Como en el caso de Gauvain, el delegado oficial, que funciona de acuerdo con sus normas oficiales y representa al poder establecido, tiene sus patinazos y necesita que el verdadero buscador —que «va por libre»— le eche una mano para salir airoso de los apuros en que se ha metido.

Para el mundo artúrico la Búsqueda del Grial representa una llamada de alerta, y una tremenda pérdida de caballeros, que abandonan la corte para lanzarse a una empresa de la que no volverán o lo harán maltrechos y derrotados. La Búsqueda precede sintomáticamente al ocaso del mundo caballeresco.

2

En un espléndido ensayo, recogido en su libro *Poétique de la prose* (1971, reed. 1978) T. Todorov ha analizado el sentido de ese extraño texto novelesco que es *La búsqueda del Grial*. Compuesta hacia 1230, como cuarta novela del ciclo sobre Lanzarote, *La Quête du Graal* es una obra literaria singular: una novela antinovelesca, un libro de caballerías en contra de la caballería y sus glorias mundanas. La ideología de su anónimo autor está muy clara; corresponde a la doctrina cisterciense, y está impregnada de simbolismos y explicaciones teológicas según los preceptos de Bernardo de Claraval. Es un texto religioso, que trata de reinterpretar el tema de la Búsqueda, ya cristianizado en Chrétien y otros autores, ajustando su visión a un molde hermenéutico muy bien definido. En «La quête du récit: *le Graal*», Todorov nos indica, con su agudeza habitual, cómo en ese texto hay una decidida tentativa de destrucción de lo novelesco, al convertir las aventuras y los personajes en alegorías y piezas de un mecanismo hermenéutico que descubre en todo la manifestación de un plan divino para destruir la caballería mun-

dana y consumir el destino de unos héroes en servicio a una empresa trascendente: la persecución del Grial. No intentaré repetir los análisis tan sugerentes de Todorov. Tan sólo me apoyaré en ellos para indicar algo claro: la pérdida de hondura que en la novela supone la sustitución de Perceval por Galaad, el nuevo protagonista de la *Quête*.

Desde su entrada en escena, Galaad está predestinado al triunfo. Sólo él puede sentarse en el Asiento Peligroso, y, al hacerlo, el Grial hace su primera radiante y milagrosa aparición sobre la Tabla Redonda; desde el comienzo mismo, Galaad es anunciado como el Superhéroe, el Puro, el invencible paladín del Grial. Se sabe que es el Elegido y sólo le queda pasar por todos los lances requeridos para cosechar el éxito final, en una carrera que tiene mucho de ritual como bien señala Todorov. Tras el triunfo, la comunión con el Grial y el éxtasis místico, a Galaad le queda sólo una inmediata muerte.

Hace bien en morir. ¿Qué podía hacer un héroe así en este mundo terrestre, después de conseguir la victoria trascendente? Un héroe demasiado divino para poder ser reutilizado en las aventuras de la caballería terrenal, como es Galaad, no tiene más dedicación que ese flamígero avance hacia el holocausto ante el Grial. Desde el comienzo de la novela, se tiene la impresión de que todo está ya decidido. *Les jeux sont faits!* En cuanto se nos presentan los personajes sabemos lo que son: Galaad es el puro, el hijo de Lanzarote, nacido de una frágil princesa en una confusa noche de amor, educado por monjes blancos en la doctrina de la perfección; Lanzarote, el gran caballero sobre el que la pasión amorosa ha dejado una terrible marca de pecado; etc. Cada uno tiene asignado su lugar.

El héroe más sufriente y más fracasado en su anhelo por acercarse al Grial es Lanzarote. A pesar de su arrojo tiene negado el acceso al santo vaso por su condición de pecador. Como amante adúltero de Ginebra, el padre de Galaad está condenado a esforzarse en vano, en un empeño tan santo. Perceval y Boort, ambos virtuosos, pero sin la perfección de Galaad, quedan en un segundo lugar. Galaad es un nuevo y segundo Cristo, sin conocer el pecado ni siquiera la tentación; es un guerrero perfecto, pero sin hondura psicológica. Es poco más que un símbolo; la bonhomía de Boort y la ingenua humanidad de Perceval, secundarios en el certamen, son una ventaja en cuanto a lo moral en un sentido restringido. Pero el caballero más humano de esta búsqueda es el esforzado y maltratado Lanzarote. El héroe perfecto Galaad no es, desde el punto de vista novelesco, un personaje interesante. Lanzarote, que lucha con todas sus fuerzas contra un poder sobrenatural, vapuleado, fracasado, marginado y abocado al desastre, tiene, en cambio, un especial atractivo. Aunque tal vez el novelista no es plenamente consciente de ello. (Es curioso que, siglos después, T. Malory, que traduce y refunde el tema, procure suavizar los fracasos de Lanzarote, su héroe preferido.) Todorov ha dicho que, en algún aspecto, la *Queste* parece un preludio del *Quijote*. También su Lanzarote preludia al Caballero de la Triste Figura, errante sobre un mundo desatinado.

Mientras que Galaad tiene a Dios y los ángeles de su lado —lo cual resul-

ta muy mala recomendación para héroe novelesco—, los fracasos de Lanzarote se merecen la atenta simpatía del lector. El protagonista predestinado e intachable es un personaje muy aburrido. En cambio, el heroico pecador, arrepentido a veces, pero impenitente en el fondo amargo de sus más piadosos impulsos, tiene una estatura conveniente para ser un personaje novelesco moderno. «Un héroe problemático», tal como definió G. Lukacs al protagonista de la novela moderna, eso es Lanzarote ya. No puede renunciar a su pasión amorosa —por lealtad hacia la amada y hacia sí mismo—, pero, consciente de su carga pecaminosa, se empecina en la búsqueda de la santidad, porque eso es, de algún modo, la búsqueda del Grial.

Frente al casto Galaad, está claro que el Perceval de Chrétien, el ingenuo y joven muchacho salido de los bosques galeses, torpón y algo enloquecido (¿acaso no vestía de verde, como los locos?), se nos muestra con un innegable atractivo personal, como una figura vivaz, con una psicología tosca y simple, pero refinada y honda a la postre. Hay un enorme encanto en ese héroe adolescente que crece y se educa para alcanzar, en su marcha caballeresca ascendente, el más cruel desengaño: su fracaso en el castillo del Grial. Y luego sabe retomar el reto, porque posee una enorme nobleza. Grande es su desconsuelo y su desesperanza, pero también su arrepentimiento. Y cuando Chrétien, topando él mismo con la muerte, lo deja en medio del camino, ¿quién sabe adónde va?

Es evidente que el autor anónimo de *La búsqueda del Grial* no continúa a Chrétien en ese ahondamiento psicológico del personaje. En tal sentido, el mejor sucesor de Chrétien es un poeta alemán, Wolfram von Eschenbach, con su *Parzival* (1215). Este Parsifal, un tanto germanizado en algunos trazos, sí que es un gran personaje novelesco; lo es en su gallardía y, luego, en su queja dolorida y rebelde, y en su soledad y su arrepentimiento, y, sobre todo, en su fidelidad a sí mismo. Con un marbete épico, Parsifal es el héroe digno de la posesión del Grial, en un ámbito un tanto nebuloso y barroco.

Para la construcción de la novela, qué sea el Grial importa poco. ¿Qué más da que sea un plato ancho y plano, o un cáliz, o un copón, o una piedra maravillosa? Es un objeto sacro, que viene de otro mundo, y sugiere la trascendencia. En su origen mítico, es probable que fuera un caldero de la abundancia, como el que aparece en algunos mitos celtas. Pero en las novelas está cristianizado, y convertido en un Santo Grial. (Dejamos aparte el caso de la galesa de *Peredur*, donde es una bandeja sobre la que viaja una cabeza cortada, que reclama venganza.) Lo esencial en el Grial, con su cortejo, es su misterio, su magia y su trascendencia. Por lo demás, está claro, creo, que la estructura mítica que sustenta el relato es muy general.

Claude Lévi-Strauss lo ha señalado en un par de estudios, en «El Grial en América» (recogido en *Palabra dada*, Madrid, 1984, págs. 123-133) y en «De Chrétien de Troyes a Richard Wagner» (en *La mirada distante*, Barcelona págs. 254-268). En el primero apunta varios mitos paralelos entre los algonquinos, los iroqueses, etc. En el segundo ensayo, opone el mito de Perceval

al de Edipo, como contrarios. Ambos tendrían, según C. Lévi-Strauss, como referencia el tema de la comunicación, excesiva en el caso de Edipo, nula en el de Perceval. La trasgresión se da en un caso por defecto, en el otro por exceso. Edipo comete incesto y parricidio por un excesivo acercamiento a su familia; Perceval mata a su madre con su ausencia y en su silencio se aleja de su familia, representada por los personajes del castillo del Grial. Ambos héroes, a la par inocentes y culpables, son protagonistas de dos mitos opuestos y complementarios. Y quien mejor lo ha captado, según Lévi-Strauss, es Richard Wagner en su versión operística, abreviada y sintética, cuajada de simbolismo.

Dejo a la elección del lector la admisión de las tesis de Lévi-Strauss o su rechazo, así como la valoración del esquema y la interpretación wagneriana. No cabe duda, sin embargo, que la versión del antropólogo es enormemente sugerente, para hacernos ver, además, lo que en la trama es previo a la novela y lo que ésta supone.

Y yo diría que lo esencial en la novela es la creación de unos personajes con una hondura psicológica «novelesca». Que es justamente lo que tenemos en *El Cuento del Grial* de Chrétien. En el paso «del mito a la novela» —diremos recordando a G. Dumézil— lo fundamental es la construcción de lo «novelesco». (No vamos ahora a intentar definir qué es una novela ni qué es lo novelesco. Pero, sirviéndose de la fórmula de G. Lukacs, podemos destacar que la aparición de un «héroe problemático», enfrentado a un mundo que lo cuestiona y contra el que debe definirse personalmente, a través de su actuación y sus reflexiones, sería uno de sus trazos definitorios.) En esa construcción del personaje o el protagonista, la lección de Chrétien es soberbia. Pero es probable que los novelistas de su tiempo y los de generaciones posteriores no hayan sabido captarla ni continuarla. En el caso del gran escritor que redactó *La Búsqueda del Grial*, novela en clave y alegato contra el relato cortés de amores y aventuras, me parece que desvirtuó la trama, al sustituir a un héroe como Perceval por un tipo como Galaad, tan perfecto e intachable. En ese sentido, también Wagner regresa al mito, al simplificar el carácter de su protagonista en *Parsifal* (tomándolo de la gran novela de W. von Eschenbach).

Lo mítico y lo novelesco son dos extremos en una narración, que puede ir del mito hacia la novela, y tal vez también en sentido inverso, como hemos apuntado.

Ese constituirse del héroe novelesco a través de su toma de conciencia tras el fracaso, en esa amargura y esa soledad que le definen, como le sucede a Lanzarote y, de modo más claro, a Perceval, héroes que han cobrado un nombre tras denodados esfuerzos, pero que han de esforzarse en mantenerlo, me parece un anticipo de lo que será característico del héroe novelesco moderno —de un Don Quijote, o de Julián Sorel—; un trazo moderno que ya está en las dos últimas novelas de Chrétien de Troyes, que murió hace casi ochocientos años.