

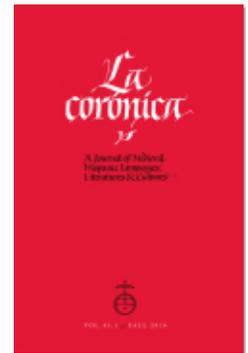


PROJECT MUSE®

Grial: poética y mito (siglos XII-XV) by Victoria Cirlot
(review)

Antonio Contreras Martín

*La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures,
and Cultures*, Volume 45, Number 1, Fall 2016, pp. 149-152 (Review)



Published by *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages,
Literatures, and Cultures*

DOI: <https://doi.org/10.1353/cor.2016.0026>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/651990>



be used in advanced undergraduate classes—where before one would have had to employ the version in modern Spanish by Elena Catena or the facing-page English translation by Such and Rabone, both good options but not as complete as Casas Rigall's edition. This is wonderful news for scholars and teachers of medieval Iberian literature, since it is now possible to include an excellent critical edition of the *Alexandre* in a wider variety of courses, thus allowing more people to enjoy this magnificent poem, the most original and accomplished of all Western European Alexander romances.

Clara Pascual-Argente

Rhodes College

Works Cited

- Casas Rigall, Juan, ed. *Libro de Alexandre*. Madrid: Castalia, 2007.
- Catena, Elena, ed. *Libro de Alejandro*. Madrid: Castalia, 1985.
- Such, Peter and Richard Rabone, eds. *Book of Alexander. Libro de Alexandre*. Oxford: Oxbow Books, 2009.

Cirlot, Victoria. Grial: poética y mito (siglos XII-XV). *El Árbol del Paraíso* 81. Madrid: Siruela, 2015. 377 pp. ISBN 978-84-16208-41-8.

Esta obra se ocupa de la poética y mito del grial desde una doble perspectiva: textual e iconográfica. La autora parte de la hipótesis (13-16) de que los orígenes se hallan en la obra de Chrétien de Troyes, *El cuento del grial*, en la que “estaban contenidas todas las posibilidades que los escritores posteriores supieron desplegar en sus obras respectivas” (16).

En “La pérdida de Jerusalén y la poética del grial” (17-40), sostiene que la obra de Chrétien, aunque se hubiera acabado, habría dejado muchos aspectos sin respuesta, muchas preguntas abiertas, ya que el grial, junto con la reina, son

los dos objetos de la “búsqueda”, es decir, del acicate para que el caballero en solitario se enfrente a la “aventura”. Asimismo, siguiendo a Helen Adolf, afirma que “la poética del grial” es “una respuesta a la pérdida de Jerusalén” (27) y que es imposible desvincularla de “las Cruzadas” (27), ya que “todos los mecenas conocidos de estas obras tuvieron que ver con ellas” (27-28).

A continuación, en “El cortejo del grial de Chrétien de Troyes” (41-118), realiza un estudio del “cortejo del grial” desde diferentes perspectivas complementarias para tratar de “restaurar su efecto y significado a partir de aproximaciones que vayan reconstruyendo el mundo al que pertenece” (43). Tras exponer las tres interpretaciones textuales ofrecidas por Chrétien acerca de este episodio, analiza, primero, los estudios que han intentado desentrañar las fuentes, los antecedentes o los prototipos del cortejo del grial (pagano, celta o cristiano) y concluye que, sean cuales sean las fuentes, es incuestionable que el escritor champañés las reelaboró y creó un episodio original; y, a continuación, se centra en el propio texto, en las palabras del autor, y argumenta que “está claro que Chrétien pensó el roman como un proceso de conocimiento a través de la visión, en la idea de que ver es conocer, dentro de una concepción claramente neoplatónica propia de la época según la cual la imagen es superior a la palabras” (95).

En “Las aventuras de Gauvain en *El cuento del grial*” (119-51), acepta que las aventuras de Gauvain forman parte indiscutible de *El cuento del grial*, como demuestra la tradición manuscrita y la presencia del personaje en la poética del grial posterior. Señala que Gauvain, el caballero realizado, es el contrapunto de Perceval, que está en formación; y destaca, de nuevo, la multiplicidad de significados y la productividad de la obra. Además, concluye que “No parece posible, y quizá ni siquiera pertinente, tratar de reconstruir las intenciones de Chrétien al escribir su último roman; lo que en cambio entiende como una tarea imprescindible es la de atender a la recepción creativa que se produjo en su propia época” (140).

Seguidamente, en “Las *Continuaciones* y la espada rota” (153-201), analiza la presencia del grial en cada una de ellas y argumenta que éstas tuvieron por objeto continuar el relato de Chrétien en el punto donde había quedado, y subraya que la tradición manuscrita las concibió como un todo, un “ciclo” (156). Se ocupa de las cuatro continuaciones que forman un corpus de setenta y cinco mil versos. Señala que las dos primeras son obras inconclusas, pero que mientras la *Primera continuación*, protagonizada por Gauvain, manifiesta una tendencia centrífuga, es decir, a ir alargando la narración, la *Segunda continuación*, obra de Wachier



de Denain, en la que el protagonista es Perceval, la muestra centripeta, a saber, se retoma el material precedente y se alude a él; y que las dos últimas tienen carácter conclusivo, y, así, la *Tercera continuación*, obra de Manessier, acaba la historia de con la muerte de Perceval, y la *Cuarta continuación*, obra de Gerbert de Montreuil también cierra la historia. Asimismo, destaca que a estas cuatro habría que añadir la *Elucidation* y *Bliocadran*, prólogo y epílogo, respectivamente.

En “La genealogía del grial: la obra de Robert de Boron” (203-47), propone que la obra de Robert de Boron reorienta el mito del grial, mediante el componente cristiano, en el ambiente también del condado de Flandes. Se ocupa de las obras que forman la trilogía (*Joseph, Merlin y Perceval*) y destaca que el paso de las dos últimas del verso a la prosa revelaría la adscripción de la obra a la corriente identificadora de la prosa como medio de redactar la historia, y, por tanto, dotar a la obra de “verosimilitud” y alejarla de la ficción.

A continuación, en “La visibilidad del grial en *Perlesvaus*” (249-73), sostiene que esta obra es un libro de transición hacia la concepción visionaria del mito del grial, en el que se destaca la violencia, explicable por su confección en un ambiente de cruzada, un texto altamente sacralizado, “pues se identifica el grial como el objeto santísimo con el que se recogió la sangre de Cristo” (254), y que se concibió como “una obra revelada” (254), destinada a un público laico de los territorios de Flandes, que previamente debía purificarse.

En “La visión abierta de la *Queste*” (275-321), señala que *La Queste del Saint Grial*, conservada en unos cincuenta manuscritos, desarrolla una intensa elaboración del camino de la “visión”, lo que supuso una “profunda transformación del mito, que implicó una nueva interpretación, lo que ocurrió tanto en el texto como en las imágenes que ilustraron la obra en los manuscritos desde el siglo XIII hasta el siglo XV” (277). De modo que la “búsqueda” (“queste”) como visión se revela, por ejemplo, en las palabras de Gauvain al inicio de la obra, ya que desea “ver abiertamente” (“veoir apertament”), y se pone de manifiesto que hay “diversos grados visionarios” y “visiones” y que no todos implican ver “abiertamente” el grial. Además, destaca que “la visión del grial en la *Queste* está claramente asociada al misterio eucarístico” (289).

Seguidamente, en “La pregunta de Parzival” (323-55), incide en que Wolfram von Eschenbach elabora su obra, situada “dentro de la generalizada tendencia a traducir los romans corteses de la lengua francesa a la alemana” (325), a partir de la de Chrétien; y destaca que Wolfram “completa y desarrolla” la historia, y, justifica

su labor, tras criticar la obra de Chrétien, a partir de un supuesto modelo del provenzal Kyot, y se introduce, por primera vez, en la poética del grial el elemento “oriental”. Concluye que “La visión entre amor y conocimiento, ya concebida en la música cisterciense de un Guillaume de Saint Thierry, y la conciliación del amor a la mujer y el amor a Dios, constituyen los planos teóricos sobre los que se desarrolla toda la acción del *Parzival*” (337).

Finalmente, en “Epílogo. Escribir el grial” (357-64), afirma que el inicio de esta nueva poética (la poética del grial) posibilita la “permanente reelaboración”, pero también la constante referencia al origen; y se presenta como “escritura sobre escritura” (360), tendente a concluir el mito. De igual modo, destaca que la poética del grial se halla unida a la “nueva caballería renovada del siglo XIII”, “una caballería espiritual con un código de comportamiento y una concepción del mundo propias” (363). Por último, sostiene que la última gran “modernización” del mito la llevará a cabo Richard Wagner, el gran mediador, entre la Edad Media y el siglo XXI (364).

La obra incluye una cuidada “Bibliografía citada”, organizada en “Ediciones” (obras de la poética del grial) (367-68), “Traducciones” (obras de la poética del grial) (368), “Ediciones” (otras obras) (368), “Traducciones” (otras obras) (369), y “Estudios” (368-77).

Antonio Contreras Martín

Institut d'Estudis Medievals, Universitat Autònoma de Barcelona

Delbrugge, Laura. A Scholarly Edition of Andrés de Li's Thesoro de la Passion (1494). The Medieval and Early Modern Iberian World 41. Leiden/Boston: Brill, 2011. xii + 384 pp. ISBN: 978-90-04-19586-8.

Laura Delbrugge's new publication crowns many years of hard work on Andrés de Li with the edition of the last of the three books written by him for Pablo Hurus's printing shop in Zaragoza. She had already produced editions of his two previous works, the *Reportorio de los tiempos* and the *Summa de paciencia*, and