

Charles MÉLA, *La reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, París, du Seuil, 1984, 475 pp.

Montaigne y Mallarmé guían las primeras reflexiones de Charles Méla en esta obra cuya intención primordial consiste más en exponer que en desvelar, en ordenar más que en descifrar. «Le sens esclaire et produit les paroles; non plus de vent, ains de chair et d'os. Elles signifient plus qu'elles disent» (Montaigne, cit. en p. 14). Atendiendo a una poesía de Mallarmé el autor afirma: «L'angoisse" donc, surgit, à l'instant où les mots vivent soudain de leur propre vie, battent de leurs propres ailes, au gré des seuls signifiants, en dépit de sens, et aux dépens de "mon esprit naguère seigneur"» (p. 19). Las palabras de «carne y hueso», que significan más que dicen, su vida propia a despecho del sentido, todo ello sugiere a Méla una nueva forma de leer la escritura medieval. Ya R. Dragoinetti había incidido en renovadas ocasiones en el valor fónico, en la equívocidad y en los juegos de palabras de la literatura en la Edad Media. Pero hay que reconocer que es en esta obra por vez primera donde estos presupuestos constituyen el núcleo teórico para abordar la materia artúrica en su conjunto, desde Chrétien de Troyes hasta el *Lancelot* en prosa, desde el año 1170 hasta 1250 aproximadamente.

La cronología no preocupa en exceso a Méla. Siguiendo a Lacan, supone que el principio es el deseo, idéntico a sí mismo durante ochenta años en que los novelistas se preocuparon por hallar la palabra, jugar con ella. «A travers les unités, éléments ou ensembles, de signification, d'étranges liens se nouent, en effet, à partir et autour des mots eux-mêmes, attirances réciproques ou abîmes, qui imposent peu à peu leur dessin et leur rythme et définissent une règle, qui est d'écriture: Chrétien de Troyes en appelle le résultat: "conjointure"» (p. 16). Mucho se ha escrito hasta el momento acerca del concepto *conjointure* utilizado por Chrétien en el prólogo a su primera novela y también han sido muchas las interpretaciones que se han concedido a este término. Nadie como Méla ha creído en la *conjointure* hasta el punto de llevarla al principio del método para el análisis literario. En efecto, Méla entiende que las palabras «llaman» a otras, pero también que las novelas no se agotan en sí mismas, sino que reclaman sus «continuaciones». La *conjointure* no sólo debe buscarse en una única obra pues el *sens* depende de la totalidad: «Un texte médiéval ne se lit jamais seul» (p. 94). Aquello que permanece oculto en una obra, se desvela en otra. Porque la repetición —es cierto— es obsesiva en los romances artúricos: «La matière arthurienne dérouté le lecteur qui garde toujours l'impression d'avoir déjà lu telle histoire, sans pourtant l'identifier. Il semble que d'un roman à l'autre soient reprises les mêmes données fondamentales, mais chaque fois sous un autre jour, comme si chacun de ces auteurs si attentifs à se lire entre eux relevait

dans ce fonds commun ce qu'un autre avait laissé dans l'ombre, et en variait ainsi l'apparence. Une oeuvre ultérieure, peut donc révéler ce qui masquait la précédente, tout en prenant le relais» (p. 30). En realidad, ya W. Kellermann en su estudio sobre el estilo constructivo en Chrétien de Troyes pensó las cuatro obras de este novelista como un conjunto, un todo armónico, en que algunos personajes se superponían (Erec-Yvain-Perceval) y otros añadían nuevas situaciones, nuevas circunstancias (Lancelot). Y también R. S. Loomis, partiendo de las extrañas coincidencias onomásticas de los héroes de los romans con respecto a los héroes de la epopeya irlandesa o de los relatos galeses, había sospechado la identidad de algunos protagonistas, la narración de una única y misma historia desde prismas diferentes. Con todo, Méla lleva a sus últimas consecuencias esas «impresiones» que ya habían manifestado algunos romanistas.

El valor del nombre parece ser el hilo conductor que permite si no desvelar, sí al menos situarnos en un nivel receptivo correcto ante la compleja materia artúrica. La ecuación deseo-aventura-identidad o adquisición del nombre construye la piedra angular: «L'inconnue du nom est au principe de l'équation du désir; ce qui se masque met le héros à l'épreuve de ce qu'il veut et la lumière n'est faite sur son identité que le jour où l'aventure livre le chiffre de son désir» (p. 25). R. Bezzola y A. Fierz-Monnier basaron sus análisis de los romans atendiendo a ese momento crucial, desde el punto de vista de la estructura, en que se desvela el nombre del héroe. Proceso de iniciación-transformación, había interpretado la discípula de Bezzola. Pero Méla no cree en el arquetipo junguiano: «Loin qu'il faille reconstruire un improbable archétype, mieux vaut saisir sur le vif l'art avec lequel furent combinés des matériaux proches dans le fond mais transmis sous des formes diverses, comme si l'auteur avait cherché à les interpréter les uns par les autres» (p. 30). Ese es justamente el propósito de Méla en su obra: aprender el «arte de la combinación». Seguir la ley según la que se recompone y se niega un universo fictivo y al aislarla, descubrir lo que se representa en ella de deseo.

A partir de esta Introducción «a guisa de teoría», Méla se lanza a la lectura de este gran conjunto de obras. La investigación se organiza en tres partes: I. «La jouissance et le héros pensif» (pp. 25-108); II. «La "senefiance" et le héros chaste» (pp. 109-255) y III. «La "mescheance" et le héros luxurieux» (pp. 256-418). Gozo, significado (en el sentido medieval del concepto) e infortunio, tres situaciones que definen tres figuras de héroe: el pensativo, el casto y el lujurioso.

Para la Primera Parte, Méla se sirve especialmente del Erec y de Li Contes del Graal de Chrétien de Troyes, aunque ello no es obstáculo para que recurra al Lanzelot de Ulrich, al Bel Inconnu de Renaut o a los lais de María en cuanto aparece la analogía temática. Son los diversos motivos, y no las obras, los que construyen el orden del discurso, en plena coherencia con lo expuesto en la Introducción. La «Joie de la Cort» (alegría

de la corte) del Erec le lleva al «corn» (que aparece en esa misma aventura), al *corn* (cuerno) de la abundancia del mítico Bran del mundo celta, al *Lai du Cor*, al «cors» (cuerpo) y de ahí, ¿por qué no?, al cristiano *Corpus Domini*. Esta regla de escritura en el nivel de la palabra se aplica igualmente a los diversos motivos y aventuras, por lo que de pronto nos encontramos sumergidos en el amplio campo de «lo maravilloso» artúrico guiados por el orden de Méla.

Cada una de estas tres partes se desdobra siempre en dos apartados: 1) «*A l'aventure, la merveille*» (pp. 25-84); 2) «*Le savoir en souffrance*» (pp. 85-108). A grandes rasgos, corresponden al Erec de la *Joie de la Cort* y al Perceval (Père! Ce val...) de *Li Contes* respectivamente. En definitiva, las dos caras de una misma moneda, el aspecto positivo y el negativo del universo fictivo. La armonía de la corte artúrica cual aparece en los inicios de los romans frente al «paraíso perdido» inmejorablemente representado en el Prólogo al *Perceval (Elucidation)*. Una idea guía esta Primera Parte: el amor como nostalgia que provoca el gozo en el «Héroe pensativo». Un nuevo modo de comprender el topos cortés —la relación entre amor y caballería— se va configurando en estas primeras páginas.

El enigma del Graal se aborda en la Segunda Parte: 3) «*L'horreur de savoir*» (de Chrétien de Troyes à Robert de Boron) (pp. 109-175) y 4) «*La Présence Réelle*» (Perlesvaus) (pp. 176-255). «¿Chaste ou gaste?» empieza Méla por preguntarse, parafraseando a los medievales. Tierra gasta y castidad: la castidad del ermitaño se opone a la devastación por la lujuria. Un detallado análisis del concepto *senefiance* en la obra de Boron construye el armazón del tercer apartado. Me gustaría destacar la justa revisión de Méla al *Jospeh d'Arimathée*: frente a los juicios peyorativos que han pesado sobre esta obra, tachándola de incoherente y llena de errores, lo que condujo a la crítica literaria (E. Hoepffner entre otros) a considerar a Boron un «mediocre» escritor, Méla propone una reinterpretación de ciertos pasajes oscuros, restituyéndoles así su muy probable coherencia inicial. El cuarto apartado concede la atención que merece una obra como el *Perlesvaus*: «*Archaïque et prophétique, barbare et sainte, anonyme a force d'orgueil, poétique par la grâce de sa prose, l'histoire qui se proclame "le haut livre du Graal" conjoint pour les conclure l'une et l'autre Annonce selon Robert de Boron et la matière de Bretagne par-delà Chrétien de Troyes*» (p. 176). Conjunción definitiva de tradiciones que construye la figura del «héroe casto».

Dos últimos apartados configuran la Tercera Parte: 5) «*L'insignifiance d'amour (Le Chevalier de la charrette)*» (pp. 257-323) y 6) «*Ou la folie ou la mort: entre les lacs du Livre de Lancelot*» (pp. 323-418): desde el Lancelot del Caballero de la Carreta de Chrétien hasta el Lancelot en la obra en prosa que lleva su nombre. Entre los numerosos motivos analizados destaca el estudio propio de la *queste* y sus caminos opuestos.

Estas tortuosas y laberínticas sendas de la materia artúrica concluyen en un Epílogo, ahora «en guisa de ficción»: «La charge de merveilles est, en chaque récit trop forte pour que notre thèse n'éclate à son tour en fictions. Deux formules se combinent, des noms propres et quelques jeux de mots pour créer le roman. En voici, l'alchimie» (p. 419). La ficción se ha apoderado de Méla y su obra se lee apasionadamente, como una novela. Pero, a pesar de todo, después de seguir la ley de coincidencias y analogías, uniendo fragmentos de obras diversas, siguiendo la norma de la escritura, Méla se sorprende por una constante a lo largo de las miles de páginas escritas entre 1170 y 1250: el motivo del hijo de la hermana y el de la mujer y el tío. Perceval o Tristan. Una situación idéntica se reitera incansablemente: tío y sobrino, la esposa del tío, el hermano de la madre. Finalmente, la materia artúrica da constancia de que también se preocupó por un «asunto familiar». Pero, ¿de qué tipo de familia? ¿Por qué precisamente el nudo de la cuestión es el tío, el hermano de la madre? ¿Sustituto del padre, nombre del padre?

Quizás, la respuesta a estas cuestiones las ofrezcan los últimos estudios que están tratando de descifrar el sistema de parentesco, las conductas amorosas y sexuales, en el interior de las sociedades medievales. ¿Cuál es la realidad que esconde ese complejo entramado ficcional soberbiamente presentado por Charles Méla?

Victoria Cirfot

José Enrique RUIZ DOMÉNEC, *La Caballería o la imagen cortesana del mundo*, «Collana Storica di Fonti e Studi», Génova 1984, 600 pp.

Que el análisis de la experiencia literaria debe asentarse en una reconstrucción del «horizonte de expectativas» es algo que hoy en día pocos podrán poner en duda. Ello no es menos cierto para los medievistas; la hermenéutica de los textos medievales es la única que permite su comprensión en tanto que obras de arte en función de la naturaleza e intensidad de su recepción en un público determinado. Saber esto, es dar paso a las fuentes literarias como fuentes de análisis histórico.

Por ello, la obra de J.E. Ruiz Doménech puede definirse, sin duda, como un análisis hermenéutico, pero es ante todo un libro de historia. Como lo primero, se desliza lentamente a través de tres obras clave de la literatura europea, tres novelas escritas por un hombre al servicio de los