

El nacimiento del Grial en el *Joseph d'Armathie* de Robert de Boron*

The Birth of the Grail in Robert de Boron's *Joseph d'Armathie*

MARIO MARTÍN BOTERO G.

Sumario:

1. Introducción
2. Anclaje en la Historia
3. La sangre y su recipiente
4. Conclusión

Resumen: El *Joseph d'Armathie* (c. 1200) de Robert de Boron pretende construir la historia del Grial e insertarla en el contexto de la historia sagrada. Para lograrlo, el autor cristianiza por completo el objeto y lo ubica en el centro de una estrategia que busca convertirlo en reliquia. Este artículo busca dar cuenta del proceso por medio del cual un recipiente común y utilitario es convertido, poco a poco, en «el Grial». En primer lugar, se aborda la manera en que el autor logra ampliar la historia sagrada para introducir allí el recipiente. Luego, se pone en evidencia la construcción de un vínculo entre el recipiente y la sangre de Jesús para exaltar su nueva dimensión de símbolo divino. Así,

* Este artículo es producto derivado del proyecto de investigación «Estudio preliminar y traducción del francés antiguo de *Le Roman de l'Estoire dou Graal* de Robert de Boron», Estrategia de sostenibilidad del Grupo de Estudios Literarios GEL 2014-2015, realizado con apoyo del CIEC de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia UDEA, Calle 70 No 52-21, Medellín, Colombia.

nuestro objetivo es comprender los primeros pasos de un recipiente común que lo llevan a convertirse en símbolo de la gracia divina.

Palabras clave: literatura medieval, Robert de Boron, Grial, José de Arimatea.

Abstract: Robert de Boron's *Joseph d'Arimatee* (c. 1200) intends to build the history of the Grail and to insert it in the context of sacred history. In this way, the Grail is totally Christianized and placed in the center of a strategy to turn it into a relic. This paper studies the process that makes «the Grail» out of a simple and ordinary vase, that is, a functional object. First, we show the way the author managed to extent the sacred history in order to insert the vase in this new context. Then we expose the construction of a link between the blood of Jesus and the recipient in order to big up its new dimension as a divine symbol. Therefore, our goal is to understand the first steps of an ordinary recipient, which transform it into a symbol of divine grace.

Key Words: Medieval Literature, Robert de Boron, Grail, Joseph of Arimathea.

1. Introducción

Con *El cuento del grial* (c. 1182-1191) de Chrétien de Troyes se inaugura la historia literaria del mito del Grial. Este texto fundacional presenta el objeto (*graal* en francés antiguo) inmerso en una atmósfera de misterio pues, a pesar de que se trata de un nombre común que designa un recipiente, el *graal* sirve, ante todo, para llevar una hostia a un personaje enfermo, y es además apreciado como una «santa cosa»;¹ a eso se une el hecho de que durante un cortejo una gran luminosidad se desprende del recipiente, que es el centro del mismo junto con una lanza que sangra. Perceval, el caballero testigo del cortejo, luego de fallar al

¹«Tant sainte chose est li Graals», Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, ed. de Charles Méla (basada en el manuscrito 354 de la Biblioteca de Berna) in *Romans* (París: Librairie Générale Française, 1994), v. 6351.

no formular a su anfitrión, el Rey Pescador, las preguntas pertinentes, decide emprender la búsqueda del recipiente para conocer su verdadera naturaleza y resolver los enigmas relacionados.² Este es, a grandes rasgos, el material del que dispone Robert de Boron para construir su propia versión del ya mítico objeto en el *Joseph d'Armathie* (c. 1200), de forma tal que convierte al *graal* en *Graal*, dejando de lado la mayoría de los otros elementos que lo acompañan en el texto de Chrétien de Troyes. En efecto, la diégesis del *Joseph d'Armathie* se desarrolla en un contexto geográfico y en un espacio histórico extraños al modelo artúrico³ en el cual nace y se desarrolla el Grial en *El cuento del grial*; un tiempo y un espacio que se podrían considerar, en cierta medida, los de una «prehistoria», puesto que, por medio de una especie de *translatio*, Robert de Boron ubica el nacimiento del Grial en la Judea de la época de Jesús: el espacio y el tiempo acordes con la perspectiva «histórica» en la que se inserta la obra.

Esto implica que los personajes, los motivos y las situaciones propios de las novelas artúricas no tienen cabida en el nuevo contexto del Grial, y de forma lógica están ausentes. Así, la figura del caballero andante, cuya misión es encontrar el Grial no está presente en el *Joseph d'Armathie*, porque la caballería andante es una institución todavía inexistente en la diégesis de la obra. El Grial en el *Joseph d'Armathie* no representa por lo tanto una aventura, en el sentido artúrico del término,⁴ sino que más bien se

² El carácter inacabado de *El cuento del grial* aumenta aún más, entre otros aspectos, su misterio. Véase, Philippe Ménard, “Problèmes et mystères du *Conte du Graal*” in *Polyphonie du Graal* ed. D. Hüe. (Paradigme: Orléans, 1998), 59-75.

³ Tal como Paul Zumthor ha caracterizado este modelo en *Essai de poésie médiévale* (París: Éditions du Seuil, 2000 [1ª ed. 1972]), 415.

⁴ Es decir, una aventura caracterizada por la «queste» o búsqueda de un objeto o personaje por parte del caballero andante. Sobre la concepción de la aventura artúrica, ver Philippe Ménard, “Problématique de l’aventure dans les romans de la Table Ronde”,

constituye en una especie de desafío escritural en el que el autor debe construir su propia «poética del Grial», es decir, hacer un «despliegue de los implícitos y los silencios de la obra fundacional»⁵ que permita reconocer y ubicar, en un objeto banal, un objeto sagrado. En este sentido, el *Joseph d'Armathie* pretende desarrollar los implícitos y silencios con respecto a la naturaleza misma del Grial en la obra fundacional, es decir en *El cuento del grial*. Por lo tanto, nuestra intención es elucidar la manera en que, en el *Joseph d'Armathie*, un objeto común y utilitario se convierte en «el Grial»; dicho de otra forma, buscamos poner en evidencia el nacimiento del recipiente y, si se quiere, sus «mocedades»⁶, las cuales lo llevan a transformarse en símbolo de la gracia divina. Con este objetivo, nos centraremos únicamente en la primera parte de la obra (vv. 1-960), donde surge el objeto en cuestión, y trataremos de descubrir la forma en que este se va imponiendo en una historia en la cual, en principio, no está llamado a ocupar un lugar preeminente.

2. Anclaje en la Historia

De Robert de Boron solo se sabe lo que él mismo declara en el *Joseph d'Armathie*: que es un clérigo relacionado con la localidad de Boron (v. 3155) pero que, extrañamente, también es un caballero (v. 3461) y que compone su texto para Gautier de Montbéliard (vv. 3489-3491), un caballero cruzado, muerto en Tierra Santa hacia 1212.⁷ Su obra es reducida y se limita

in *Arturus Rex. Acta Conventus Lovaniensis* 1987, ed. W. Van Hoescke et al. (Lovaina: Leuven University Press, 1991), II, 89-119.

⁵Victoria Cirlot, *Grial. Poética y mito (siglos XII-XV)* (Madrid: Siruela, 2014), 25.

⁶Tomamos prestado este término de Nitze: «les enfances du vase ou plat sacré» (William Nitze, “Introduction”, in Robert de Boron, *Le Roman de l'Estoire dou Graal, op. cit.*, V). El término *enfances* (que traducimos como «mocedades») se refiere, en la literatura caballeresca, a las primeras hazañas de un joven héroe.

⁷ Sobre la interpretación de esta reducida y problemática

prácticamente al *Joseph d'Armathie*,⁸ que haría parte de una trilogía en verso de la cual solo se conserva su primer volumen, el *Joseph*, y 504 versos del segundo volumen, el *Merlin*; el ciclo completo fue prosificado y atribuido, aunque no es seguro, al mismo Robert de Boron.⁹ Sea como fuere, en su calidad de autor, Robert de Boron pretende otorgar a su obra una dimensión verdadera, en la medida en que concede un carácter histórico a la relación del Grial con los Evangelios. Así, el *Joseph d'Armathie* no se limita a remitir a la historia sagrada, sino que la emplaza en el centro mismo de su obra, como lo afirma L. Guyénot: «son sujet est l'estoire dou graal à partir de la Cène».¹⁰ Esta afirmación debe sin embargo matizarse, puesto que el tema de la obra es efectivamente «la historia del grial» aunque no solamente a partir de la última cena, sino incluso antes: el Grial no cae del cielo durante ese momento sino que, como objeto, preexiste a la última cena.

Los hechos relatados en el *Joseph d'Armathie* pertenecen a un acervo cultural del Occidente medieval: los acontecimientos y los personajes son conocidos y ninguna duda recae sobre su

información, ver Michel Zink, “Robert de Boron, la nature du Graal et la poétique du salut” in *Poésie et conversion au Moyen Âge* (París: Presses Universitaires de France, 2003), 258-262.

⁸ El *Joseph d'Armathie* se conserva en un único manuscrito copiado hacia finales del siglo XIII (R, Paris, Bibliothèque Nationale, Fr 20047). Desde el siglo XIX, el texto ha sido editado con títulos diferentes: *Le Roman du Saint-Graal*, ed. Francisque Michel (Burdeos: Faye, 1841); *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, ed. William Nitze (París: Éditions Champion, 1927) y *Joseph d'Armathie. A Critical Edition of the Verse and Prose Versions*, ed. Richard O'Gorman (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1995). Esta última será nuestra edición de base.

⁹ Véase, Francesco Zambon, “La Trilogia di Robert de Boron” in *Metamorfosi del Graal* (Roma: Carocci editore, 2015), 187.

¹⁰ Laurent Guyénot, *La Lance qui saigne. Métatextes et hypertextes du Conte du Graal de Chrétien de Troyes* (París: Éditions Champion, 2010), 276.

existencia. En efecto, es bien sabido que en el *Joseph d'Armathie* se adaptan y reescriben dos textos evangélicos apócrifos: el *Evangelio de Nicodemo* (ca. s. IV),¹¹ y la *Vindicta Salvatoris* (s. VIII).¹² Robert de Boron realiza esencialmente un trabajo de reescritura y al mismo tiempo de *translatio*, entre las fuentes evangélicas y el francés, siguiendo un principio de composición basado en la imitación deliberada de los textos bíblicos.¹³ Desde esta perspectiva, para el público medieval, los personajes del *Joseph d'Armathie* superan en prestigio a los personajes del mundo artúrico, y lo que hace Robert de Boron es tomar los personajes bíblicos para insertar entre ellos la nueva referencia que constituye el Grial.

Aquí radica la originalidad del *Joseph d'Armathie* de Robert de Boron: servirse de un macrotexto ampliamente conocido, las Escrituras, adaptándolo a una visión del mundo que es ante todo medieval, en la que el culto de las reliquias de los santos ocupa un lugar esencial. Asimismo, se debe tener en cuenta el contexto histórico de las Cruzadas, en el que surgen los textos del Grial, como *El cuento del grial* y el *Joseph d'Armathie*, así sea solamente en la medida en que sus patrocinadores –Felipe de Alsacia y Gautier de Montbéliard, respectivamente– participaron en aquellas expediciones, en las cuales, quizá, tuvieron algún conocimiento sobre historias relacionadas con la sangre de Jesús:

¹¹ El *Evangelio de Nicodemo* fue un texto bastante conocido en la Edad Media, pues no solamente fue copiado muchas veces sino también traducido a varias lenguas románicas. Véase al respecto Alessio Collura, “L’*Evangelium Nicodemi* e le traduzioni romanze”, *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, III (2015): 29-48.

¹² Sobre las redacciones de la *Vindicta Salvatoris* véase Rémi Gounelle, “Les origines littéraires de la légende de Véronique et de la Sainte Face: la *Cura Sanitatis Tiberii* et la *Vindicta Salvatoris*” in *Sacre impronte et oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale Torino, 18-20 maggio 2010*, ed. Adele Monaci Castagno (Turín: Edizioni dell'Orso, 2011), 231-251.

¹³Zink, “Robert de Boron, la nature du Graal”, 267.

«non si può negare che vi sia uno stretto legame fra l'ideazione del grande ciclo romanzesco e la profonda attrazione esercitata in Occidente –soprattutto a partire dalla prima Crociata– dalle reliquie della Passione di Cristo».¹⁴

El narrador del *Joseph d'Armathie* retoma los acontecimientos que ya son conocidos por el público para quien escribe: se cuenta la historia sagrada, con un tono aleccionador; se subraya la importancia de la encarnación de Jesús para la salvación de la humanidad, hasta llegar a los sucesos previos a su muerte, destacando la dimensión negativa de los judíos quienes –según el narrador– odian a Jesús y deciden detenerlo. Sin embargo, esta historia oficial es «romanceada» y vista desde otra perspectiva. En efecto, los sucesos concuerdan ampliamente con los que son expuestos en los Evangelios (sean estos canónicos o apócrifos) hasta el momento en que, durante la detención de Jesús por parte de los judíos en casa de Simón, el narrador llama la atención sobre un objeto:

Leenz eut un veissel mout gent	adentro había un vaso muy fino
Ou Criz feisoit sont sacrement.	en el que Cristo celebraba el sacramento;
Uns Juïs le veissel trouva	un judío encontró el vaso
Chiés Symon, sel prist et garda.	donde Simón, lo tomó y lo guardó. ¹⁵

(vv. 395-398)

La historia oficial se amplía para introducir el vaso, un objeto desconocido de los Evangelios que desempeñará un papel esencial en la nueva perspectiva adoptada en el relato.¹⁶ Esta

¹⁴ Zambon, *Metamorfosi del Graal*, 141.

¹⁵ Todas las traducciones al español del *Joseph d'Armathie* son propias.

¹⁶ No sobra recordar que el Grial es un objeto y un concepto fruto de la literatura medieval que las Escrituras desconocen por completo, y al cual la Iglesia nunca ha otorgado valor ni

primera aparición del vaso es fugaz: apenas nombrado, el punto de vista regresa a la detención de Jesús. Se trata de una especie de guiño que se hace al lector, como un anuncio apenas velado de lo que está por venir y de la función que tendrá el vaso en el nuevo desarrollo de la historia. La única información que se proporciona del objeto es su valor externo al ser calificado de «muy fino», afirmación por lo menos sorprendente en el contexto de pobreza característico de Jesús y sus discípulos, pero que se explicaría por el simbolismo medieval de la nobleza exterior que deben tener los objetos relacionados con Dios.¹⁷ Aunque el lector/auditor queda en libertad para imaginar qué clase de finura se le confiere al objeto, toda vez que no se dice de qué material está hecho, ni cuál es su forma concreta; en este sentido, la palabra *veissel* equivaldría al nombre común *graal* en *El cuento del grial*. El objeto se muestra pero no se describe.

El sustantivo *veissel* en francés antiguo tiene la acepción general de ‘recipiente’ o de ‘vaso’, por lo tanto no es seguro que en el texto se conciba al objeto en cuestión como una ‘copa’, en el sentido moderno del «Grial». En cuanto al adjetivo *gent*, puede tener también la acepción de ‘hermoso’ o ‘noble’, aunque generalmente aplicado a una persona.¹⁸ En últimas, la alusión al valor material del vaso se debe entender desde una perspectiva narrativa, la cual justifica que el judío anónimo que lo encuentra se interese en él, lo tome y lo entregue a Pilatos. Es sorprendente

reconocimiento alguno. Cfr. Zink, “Robert de Boron, la nature du Graal”, 254. Aunque siempre persisten los intentos por hacer del Grial un hecho histórico, como el más reciente: Margarita Torres Sevilla y José Miguel Ortega del Río, *Los reyes del Grial* (Madrid: Reino de Cordelia, 2014); véase la reseña de Alejandro García Sanjuán (*Revista de Libros*, noviembre de 2015, www.revistadelibros.com), en donde se desestima este nuevo intento de historización del mito.

¹⁷ Véase al respecto, Georges Duby, *Le temps de cathédrales. L'art et la société, 980-1420* (París: Gallimard, 1976), 124.

¹⁸ En el glosario de la edición de O’Gorman, *gent* tiene la acepción de ‘fine’, ‘costly’, 517.

constatar que en la base de la cristalización del objeto que más tarde se identificará con el Grial, se encuentre una acción negativa, el hurto, aunque esencial para justificar la presencia del objeto en tanto que, en una búsqueda de racionalización, el narrador elude cualquier origen sobrenatural del vaso.

En este sentido, en su primera presentación, el vaso no posee ningún «poder» ni característica extraordinaria. El narrador afirma que este cumple una función utilitaria pues sirve para celebrar el «sacramento»; también se señala el lugar (en casa de Simón) y el momento (el jueves) en los que se sitúa el objeto.¹⁹ Se debe resaltar el hecho de que Jesús es detenido en casa de Simón, y en este contexto sorprende la asociación del recipiente con el sacramento por excelencia, la eucaristía, ya que, si se observa bien, esta reunión de Jesús con sus discípulos parece no ser la de la última cena sino otra diferente (más adelante volveremos sobre esta cuestión).

De todas formas, en el momento de la detención de Jesús, por la inminencia de su muerte, el recipiente ya adquiere un valor potencial de reliquia, lo que se ratifica en la actitud de Pilatos hacia el objeto:

Li Juüs le veissiel tenoit	El judío tenía el vaso
Qu'en l'ostel Simon pris avoit;	que había tomado en la casa de Simón,
Vint a Pilate et li donna,	vino ante Pilatos y se lo entregó.
Et Pilates en sauf mis l'a	Y Pilatos lo puso en un lugar seguro
Dusqu'atant que conté li fu	hasta que le contaron

¹⁹ El momento en el que se llama la atención en el recipiente es el final de una larga escena que comienza el jueves en casa de Simón: «Et ce jüedi chies Simon / Estoit Jhesus en sa meison / Ou ses deciples enseignoit» (vv. 319-321: «Y el jueves en casa de Simón / estaba allí Jesús / adoctrinando a sus discípulos»).

Qu'il avoient deffait Jhesu. que habían matado a Jesús.

(vv. 433-438)

Pilatos es el segundo, después del judío anónimo, en poseer el recipiente y el primero en decidir su conservación, asociándola con la muerte de Jesús; como si su muerte fuera indispensable para que el recipiente cobrara vida. El narrador busca así la verosimilitud en el surgimiento y transmisión del recipiente y, para lograrlo, subraya algunos detalles que a simple vista podrían parecer anodinos:²⁰ así, la entrega del vaso a Pilatos, y su conservación, demuestra que, paralelamente a la muerte de Jesús, el vaso va cobrando poco a poco vida. Desde esta perspectiva, es significativo constatar que la crucifixión y la muerte de Jesús son reportadas de forma indirecta, lo que demostraría que el interés de la obra está en otra parte. Efectivamente, desde el momento en que se precisan las bases espaciales y cronológicas de la diégesis, la narración se refiere a un personaje que ama en secreto a Jesús:

Au tens que Diex par terre ala	Cuando Dios iba por la tierra
Et sa creance preescha	predicando su doctrina,
La terre de Judee estoit	la tierra de Judea estaba
Souz Romme et a li respondoit,	bajo el dominio de Roma,
Non toute, meis une partie	aunque no toda, sino solo la parte
Ou Pilates avoit baillie.	donde Pilatos gobernaba.
A lui servoit uns soudoiers	Un caballero le prestaba sus servicios,
Qui souz lui eut cinc chevaliers;	que comandaba a cinco caballeros.
Jhesucrist vit et en sen cuer	Él vio a Jesucristo y en su corazón

²⁰ Guardando las proporciones, se trataría aquí del procedimiento que Roland Barthes califica como «efecto de realidad», es decir, aquellos detalles narrativos en apariencia superfluos pero que, acumulados, confieren un cierto espesor al relato; véase Roland Barthes, “L'effet du réel”, *Communications*, 11, 1 (1968): 84-89.

L'aama mout, mes a nul fuer	lo amó profundamente, pero por nada
N'en osast feire nul semblant	se atrevía a demostrarlo
Pour les Juïs qu'il doutoit tant.	a causa de los judíos, a quienes temía mucho.
(vv. 193-204)	

En este pasaje se confirma el marco espaciotemporal que rige el relato: el Imperio romano, del cual hace parte la Judea de Pilatos, quien tiene bajo sus órdenes a un *soudoier*, es decir, una especie de caballero mercenario,²¹ quien a su vez siente un gran amor por Jesús. Se plantea así una especie de gradación que va de lo general a lo particular: del gran poder de Roma al pequeño poder del caballero, quien, a pesar de su estatus guerrero, teme a los judíos. Sin embargo, este personaje no es cualquier caballero, sino uno que está marcado por el amor que siente por Jesús, lo que lo ubica en un nivel superior a romanos y judíos. La relación que existe entre Pilatos y el caballero se expresa a través del anacronismo de la relación feudal. Se debe tener en cuenta que la dimensión de caballero, que se evoca en esta parte, está relacionada más con la concepción militar de la caballería y no tanto con la concepción literaria de la caballería andante: es decir, el seguidor secreto de Jesús es presentado como un soldado en la acepción primaria del término caballero.

Cuando Judas va a vender a Jesús a los judíos, se nombra rápidamente, entre los acompañantes de Caifás, a un personaje que se siente incómodo al estar en semejante compañía: «Joseph i fu d'Arymathye, / N'est pas liez de la compeignie» (vv. 261-270: «José de Arimatea estaba allí, / pero no se sentía bien en su compañía»). Este es el caballero mercenario al cual se aludía en el pasaje anterior: José de Arimatea, nombrado aquí por primera

²¹ Jean Frappier, en su artículo “Le Graal et la chevalerie”, considera que el término *mercenario* no es negativo en francés antiguo pues se refiere a un caballero sin feudo que sirve con lealtad y honor a un señor (ap. O’Gorman, *Joseph d’Arimatee*, 344).

vez, quien va a ocupar el centro durante gran parte de la narración. Más adelante, cuando los judíos acuerdan con Judas el precio por la traición, se vuelve a nombrar a José para hacer énfasis en su desacuerdo: «A trestoutes ces choses feire / Estoit Joseph d'Armathie / Cui en poise mout et ennuie» (vv. 314-316: «De todas estas cosas / estaba enterado José de Arimatea / lo que lo apena y preocupa»). Es evidente la opción de presentar a José de forma positiva en medio de los enemigos de Jesús, como testigo en los momentos críticos que ponen en entredicho su seguridad, en detrimento de los apóstoles. Como es sabido, José de Arimatea aparece en varios de los Evangelios, tanto canónicos como apócrifos, si bien en los primeros no se proporciona mucha información sobre él; por ejemplo en Juan (19:38-42) se lo identifica como un discípulo de Jesús, aunque secreto por temor a los judíos, características que se mantienen en la adaptación de Robert de Boron.²²

Luego de la muerte de Jesús, el personaje de José de Arimatea vuelve a aparecer para pedir un don a su señor Pilatos:

Et dist: –Servi t'ei longuement	y le dijo: –Te he servido mucho tiempo,
Et je et mi cinc chevalier,	yo y mis cinco caballeros,
N'en ei eü point de louier,	y no he recibido ninguna recompensa;

²² José de Arimatea se convierte rápidamente en un personaje literario a partir de la obra de Robert de Boron, y va a ser recurrente en las novelas del Grial. Véase el texto clásico de Roger Sherman Loomis, “Joseph of Arimathea, an Evangelist by Error”, in *The Grail from Celtic Mythe to Christian Symbol* (Cardiff y Nueva York: University of Wales Press/Columbia University Press, 1963), 223-248. En algunas novelas en prosa del siglo XIII, el personaje de José de Arimatea sirve como punto de partida de la diégesis y es presentado como el evangelizador de la Gran Bretaña, como sucede, por ejemplo, en el *Tristan en prose*; véase Mario Botero García, *Les Rois dans le Tristan en prose. (Ré)écritures du personnage arthurien* (París: Éditions Champion, 2011), 224-233.

Ne ja n'en arei guerredon	no tendré compensación alguna
Fors tant que me donras un don	a menos que me concedas un don,
De ce que touz jours prommis m'as.	que siempre me has prometido.
Donne le moi, pouoir en as.» (vv. 442-456)	Concédemelo, tienes el poder de hacerlo.

La demanda de José se realiza según una perspectiva feudal y por lo tanto anacrónica. José es presentado en efecto como el caballero que pide a su señor un «don obligado», motivo recurrente de la literatura cortés y caballeresca.²³ De acuerdo con la constitución del motivo del «don obligado», Pilatos no puede rehusar el don que pide José:

Pilates dist: –Or demandez,	Pilatos dijo: –Pídelo,
Je vous donrei ce que vourez	te daré lo que quieras,
Sanz la foiauté mon seigneur,	sin que se comprometa la fidelidad a mi señor.
Nus ne l'aroit a mon honneur.	Nadie más lo obtendría de acuerdo con mi honor
Vous avez granz dons deserviz.	pues has merecido grandes dones.
–Sire, dist Joseph, granz merciz!	–Señor, dijo José, muchas gracias.
Je demant le cors de Jhesu	Pido el cuerpo de Jesús
Qu'il ont a tort en crouiz pendu.» (vv. 442-456)	que han colgado en una cruz injustamente.

Es por lo menos contradictoria con el temor que siente José de los judíos la demanda del cuerpo de Jesús. En efecto, como en los

²³ Sobre el motivo del «don obligado», ver Corinne Cooper-Deniau, “Culture cléricale et motif du ‘don contraignant’. Contre-enquête sur la théorie de l’origine celtique de ce motif dans la littérature française du XII^e siècle et dans les romans arthuriens”, *Le Moyen Age. Revue d’histoire et de philologie*, 1 (2005):9-39.

evangelios, José parece olvidar su temor y, en menoscabo de los apóstoles canónicos, realiza esta acción temeraria. De esta forma se tiende a racionalizar el hecho de que José pida a Pilatos el cuerpo supliciado del profeta como recompensa por sus servicios, y que este se lo entregue. Asimismo, el «don obligado» justifica la entrega del cuerpo de Jesús a José de Arimatea, quien no hace parte de sus discípulos –por lo menos no es uno de sus discípulos «oficiales»–. La reacción de Pilatos es de sorpresa, pues no considera el don solicitado como algo valioso: «[...] —Je quidoie / Et dedenz mon cuer le pensoie / Que greigneur chose vous issiez» (vv. 459-461: «[...] —yo creía / y estaba convencido / de que querías alguna cosa mejor»). Cuando Pilatos constata el empeño de José por recuperar el cuerpo de Jesús (luego de una primera tentativa que los guardias romanos impiden), ordena a Nicodemo, «un hombre que estaba allí», que le ayude a José a bajar el cuerpo de Jesús y, de forma casi precipitada, le entrega a José el recipiente que perteneció al profeta:

Lors prist Pilates le veissel	Entonces Pilatos tomó el vaso,
Quant l'en souvint, si l'en fu bel ;	le agradó haberse acordado,
Joseph appel, si li donne	llamó a José, se lo entregó
Et dist : —Mout amiez cel homme ?	y dijo: —¿Amabas mucho a este hombre?
Joseph respont : —Voir dist avez. (vv. 507-514)	—Has dicho la verdad, respondió José.

Todo sucede como si la entrega del recipiente se diera por sentada, como una acción normal, justificada por la visión materialista de Pilatos quien considera el vaso fino como la verdadera recompensa para su soldado. Sea como fuere, la rima *veissel/bel* —a pesar de que *bel* en este caso hace parte de una fórmula y, por lo tanto, no remite directamente al vaso— corrobora la dimensión estética del recipiente; la belleza del vaso, casi inmaterial en la medida en que no se explicita su constitución, es condición esencial para identificarlo con Dios. Por otro lado, se podría ver en este acto la segunda transmisión del vaso —

recordemos que la primera es la del judío anónimo que lo descubre y lo entrega a Pilatos–, pues el mismo Pilatos concibe la posesión del objeto como una especie de recompensa para alguien cercano a Jesús. En efecto, lo que la lógica interna del texto justifica como un deseo de Pilatos por no conservar ningún objeto relacionado con Jesús –«Pour ce Pilates li avoit / Donné qu’il o soi ne vouloit / Riens retenir qui Jhesu fust / Dont acusez estre peüst» (vv. 513-516: «Por esto Pilatos se lo había / entregado porque no quería / conservar nada que fuera de Jesús, / con lo cual pudiera ser acusado»– se convierte en el acto fundador de una larga línea de poseedores del vaso que se prolongará en el tiempo y tendrá enormes consecuencias literarias.

Se puede constatar igualmente una estrategia constante para excusar a Pilatos –en detrimento de los judíos– por la muerte de Jesús.²⁴ Un hecho que corrobora esta afirmación es que Pilatos es el encargado de convertir el vaso en un símbolo del amor que siente José de Arimatea por Jesús. Evidentemente, esto no se hace desde un punto de vista lingüístico (el vaso no posee aún un nombre propio), sino como expresión de un «utillaje mental» que remite, ante todo, a las intenciones de Robert de Boron como autor: es decir, la relación que se establece entre el vaso y Jesús se hace desde una perspectiva analógica en el momento en que se constituye una relación entre «algo aparente» (el vaso) y «algo oculto» (el amor de José por Jesús), de la misma manera en que funciona la analogía como expresión del simbolismo en la época medieval.²⁵

A pesar del estatus caballeresco con el que se presenta a José de Arimatea, llama la atención el hecho de que en ningún momento se establece una relación directa del personaje con la fuerza; es más, ese estatuto caballeresco es completamente eliminado, como se puede comprobar en los dos intentos que José hace para

²⁴ Véase, Francesco Zambon, “Pilato e il Graal”, 201.

²⁵ Michel Pastoureau, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, trad. J. Bucci, (Buenos Aires: Katz, 2006), 17.

recuperar el cuerpo de Jesús, pues es rechazado por los soldados romanos sin que José se les enfrente por medio de la fuerza: el «caballero mercenario» que comandaba cinco caballeros ha desaparecido del todo. Esta dimensión «pacifista», característica del contexto cristiano, parece responder a la necesidad de crear un personaje no violento, que sufra los vejámenes por parte de los judíos, para luego resaltar, como se verá, el poder divino, manteniendo el temor de José presente en los Evangelios. La mención de Nicodemo ayuda a reforzar el contexto de la pasión, la crucifixión y muerte de Jesús de acuerdo con el *Evangelio de Nicodemo*. Así, paralelamente a la concepción del vaso, se preparan los personajes que van a orbitar a su alrededor, y el todo se inserta en la historia sagrada.

3. La sangre y su recipiente

En su calidad de discípulo secreto de Jesús, José de Arimatea confiere una nueva naturaleza al vaso, al convertirlo en una especie de relicario, pues en él recoge la sangre que escurre de las heridas de Jesús luego de que él mismo, ayudado por Nicodemo, lo descende de la cruz:

Et cil andui en haut munterent	Y los otros dos subieron
Et Jhesu de la crouiz osterent.	y bajaron a Jesús de la cruz.
Joseph entre ses braz le prist,	José lo tomó entre sus brazos,
Tout souëf a terre le mist,	suavemente lo puso en el suelo;
Le cors atourna belement	preparó el cuerpo como se debe
Et le lava mout nestement.	y lo lavó muy bien.
Endrementier qu'il le lavoit	Mientras lo lavaba,
Vist le cler sanc qui decouroit	vio la sangre clara que escurría
De ses plaies qui li seinnoient	de sus heridas, que sangraban
Pour ce que lavees estoient.	porque estaban siendo lavadas.
De la pierre adonc li membra	Se acordó entonces de la piedra

Qui fendi quant li sans raia	que se hendió cuando la sangre brotó
De son costé ou fu feruz.	del lado donde Jesús fue herido.
Adonc est il errant couruz	Entonces se fue corriendo rápido
A son veissel et si l'a pris	adonde estaba su vaso y lo tomó
Et lau li sans couloit l'a mis,	y lo puso allí donde la sangre brotaba,
Qu'avis li fu que mieuz seroient	pues le pareció que estarían mejor allí
Les goutes ki dedenz cherroit	las gotas de sangre que caían dentro
Qu'en liu ou mestre les peüst,	que en cualquier otro lugar.
Ja tant pener ne s'en seüst.	Ninguna precaución era suficiente.
A son veissel ha bien torchies	En su vaso escurrió bien
Les plaies et bien nestoïes,	las heridas y muy bien las limpió:
Celes des meins et dou costé,	las de las manos, las del costado,
Des piez environ et en le.	las de los pies y por todas partes.
Or fu li sans touz receüz	Así fue recibida toda la sangre
Et ou veissel touz requueilluz.	y completamente recolectada en el vaso.
(vv. 549-574)	

Desde esta perspectiva, se entiende la preocupación del autor por introducir primero al personaje de José de Arimatea, encargado de «descubrir» la función inicial del vaso como receptáculo de la sangre de Jesús. Se debe destacar, ante todo, que la recuperación de la sangre se hace una vez el cuerpo es bajado de la cruz y no cuando Jesús está crucificado (como sucede con frecuencia en la iconografía).²⁶ Para evocar el descendimiento de la cruz se

²⁶ Ver Laura Rodríguez Peinado, «La Crucifixión», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, II 4 (2010) 29-40. Disponible en <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Crucifixi%C3%B3n.pdf>. Sobre la escena en la que José recoge la sangre que sale de las

emplean solamente cuatro versos que contrastan con la extensión acordada a la preparación del cuerpo y la recolección de la sangre, lo que demuestra un marcado interés por resaltar la nueva dimensión que va a adquirir el producto de dicha recolección. La rápida presentación del vaso en el momento de la detención de Jesús y su entrega por parte de Pilatos a José se justifican en este pasaje: la presentación y la entrega del vaso constituían solo una preparación para establecer, de forma lógica, la relación del contenido con el continente, pero no por medio de la acción divina sino como fruto del corazón humano.

La detallada descripción de la limpieza de las heridas de Jesús tiene como objetivo demostrar que esa sangre que escurre del cuerpo –al mismo tiempo reliquia y relicario– necesita ser recolectada en un recipiente que debe ser *mout gent*; es decir que cualquier recipiente no es digno de contener la sangre de Jesús. Al ver la sangre que escurre José siente el impulso de recogerla, recordando que la misma sangre que brotó del costado de Jesús, cuando este estaba en la cruz y fue herido con la lanza, al caer hendió la piedra que estaba en el piso.²⁷ De forma indirecta, se hace de José de Arimatea un testigo de primera mano de la crucifixión, episodio que, como ya se señaló, no es narrado en el texto. Asimismo, se evoca furtivamente la lanza, el otro objeto presente en el cortejo del Grial en *El cuento del grial*, que para alguna parte de la crítica constituye el enigma principal del texto de Chrétien de Troyes.²⁸ Lo esencial de esta alusión es que el milagro, el poder de la sangre de Jesús que hiende la piedra, es el motivo por el cual se recoge y se guarda la sangre. En este

heridas de Jesús, véase también Cirlot, *Grial. Poética y mito*, 214.

²⁷ La imagen de las gotas de sangre que caen en la piedra recuerdan a la imagen de las gotas de sangre en la nieve en el episodio del ensimismamiento de Perceval en *El cuento del grial*. Evidentemente, se trata de dos episodios distintos y sobre todo de dos clases de sangre diferentes, pero por su fuerza ambas imágenes sirven para recalcar la dimensión de los dos textos.

²⁸ Véase, por ejemplo, Guyénot, *La Lance quisaigne*, 182-191.

sentido, el efecto de la sangre sobre la piedra se puede calificar como «milagro» en la medida en que el agente es Dios, quien, por su propia acción, modifica las propiedades de un elemento de la naturaleza como la piedra: lo que resalta la imagen es ante todo el poder divino y su expresión. Una dimensión milagrosa se confiere así a la sangre productora de tan fuerte imagen pues esta simboliza la vida (la sangre de Jesús) triunfante sobre la muerte (la piedra).²⁹

Luego de que José envuelve el cuerpo en una tela, lo pone en el sepulcro y lo tapa con una piedra, el episodio concluye con una fórmula de cierre contundente: «Et Joseph d'ilec se tourna / Et en sameisons'en ala» (vv. 591-592: «José salió de allí / y se fue para su casa»). No se afirma si José guardó el vaso, si lo escondió, ni qué sucedió con la sangre allí recogida. Lo esencial es crear el vaso y a su guardián; lo restante, en detrimento de cualquier lógica narrativa, parece ser secundario.

Después de un paréntesis en el que se evoca el descenso de Jesús al infierno para liberar a los justos, su resurrección y el reconocimiento por parte de sus discípulos –episodios en los cuales no está presente el objeto que nos ocupa–, el relato vuelve a José de Arimatea y al castigo que recibe por parte de los judíos, quienes lo acusan de haber hecho desaparecer el cuerpo de Jesús para hacer creer en su resurrección. De esta manera José de Arimatea se convierte en el primer mártir cristiano, pues es golpeado y maltratado para obligarlo a confesar lo que él ignora. Al no obtener respuesta satisfactoria, los judíos encierran a José con la intención de dejarlo allí a perpetuidad y así hacer creer que escapó con el cuerpo de Jesús, cuya resurrección niegan. La prisión de José se presenta como un lugar siniestro:

²⁹ La alusión a la sangre que al caer hiende una piedra que está al pie de la cruz, no se encuentra en el *Evangelio de Nicodemo*: se trata de una leyenda popular en la Edad Media que se ve reflejada en varios textos literarios, sobre todo épicos (véase la nota de O'Gorman, 356).

Avalé l'on en la prison,	Lo arrojaron a la prisión,
Ou plus parfont de la meison	el lugar más profundo del edificio,
Qui estoit horrible et obscure,	que era aterradora y oscura,
Toute feite de pierre dure;	toda hecha de dura piedra.
Forment l'ont fermee et serree	La cerraron y trancaron muy bien
Et par dessus bien seelee.	y la sellaron por encima.

(vv. 701-706)

Esta profusión de detalles tiene como objetivo resaltar la dureza y oscuridad del lugar para hacer énfasis en la situación de José, que es de total abandono y sufrimiento. José es puesto a su vez en una prisión que parece una tumba, como si fuera enterrado vivo. De esta forma es confinado en una especie de «noche oscura» que era para el hombre medieval fuente de grandes terrores.³⁰ En este sentido, se entiende el contraste entre la dureza, la oscuridad, el abandono y el sufrimiento con la presencia luminosa y reconfortante de Jesús resucitado, quien, efectivamente, viene a visitar a José en su prisión de piedra dura:

A lui dedenz la prison vint	[Jesús] vino a encontrarlo en la prisión
Et son veissel porta qu'il tint	Y llevó consigo su vaso,
Qui grant clarté seur lui gita	que arrojaba sobre él una gran claridad,
Si que la chartre enlumina.	tanto, que la prisión iluminó.
Et quant Joseph la clarté vist,	Cuando José vio la luz
En son cuer mout s'en esjoist.	se alegró mucho en su corazón.

³⁰«La nuit couvre l'ennemi caché, le fauve aux aguets, l'assassin, le fantôme – le démon. C'est pourquoi l'Eglise nous propose, sur ce thème, hymnes et prières», Paul Zumthor, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge* (Paris: Éditions du Seuil, 1993), 396.

Diex son veissel li aporloit	Dios le llevaba su vaso
Ou son sanc requeillu avoit.	donde había recogido su sangre;
De la grace dou seint Esprist	de la gracia del Espíritu Santo
Fu touz pleins, quant le veissel vist,	fue colmado cuando vio el vaso;
Et dist: –Sires, Diex toupuissanz,	–Señor todopoderoso, dijo,
Dont vient ceste clartez si granz?	¿de dónde viene esta luz tan intensa?
Je croi si bien vous et vo non	Yo creo tanto en usted y en su nombre,
Qu’ele ne vient se de vous non.	que ella puede venir solamente de usted.
–Joseph, or ne t’esmaie mie,	–José, no desfallezcas,
La vertu Dieu has en aïe;	el poder de Dios es tu ayuda:
Saches qu’ele te sauvera	te digo que este poder te salvará
En paradis ou te menra.	y te llevará al paraíso.

(vv. 717-734)

La imagen milagrosa de la sangre que hiende la piedra se reactualiza aquí con el contraste entre la celda de piedra dura pero «hendida» por Jesús, quien lleva además el vaso que contiene su sangre. La doble presencia de Jesús y el vaso con su sangre corrobora el milagro de la resurrección y el símbolo de la sangre divina; entre los dos personajes se ubica ahora el vaso, como una especie de intermediario entre el hombre y la divinidad. Esta escena se puede asimilar a la de Perceval en el castillo del Rey Pescador en *El cuento del grial*. En efecto, ante un personaje «ignorante» se presenta otro personaje «entendido», y entre los dos surge un objeto que es altamente significativo, en cierta forma maravilloso. Sin embargo, en esta primera aparición del vaso no hay procesión enigmática de personajes ni otros objetos misteriosos –como en el texto de Chrétien de Troyes–. Es significativo el hecho de que Jesús se presente ante José con el

vaso, pues se demuestra que, por su contenido, el recipiente posee ya un valor simbólico: el vaso que contiene la sangre redentora como ofrecimiento de la divinidad a la humanidad. Es como si se diera un desdoblamiento de la divinidad: Jesús mismo, más su sangre contenida en el vaso. De hecho, esta es la primera manifestación del vaso ya completamente constituido como atributo de Jesús, quien aprueba así la decisión de José de recolectar su sangre en el recipiente.

Toda la «puesta en escena» está dirigida a José como único espectador, quien no manifiesta sorpresa alguna sino alegría ante la claridad que inunda la prisión. En efecto, la luz intensa es una concretización de la divinidad; asimismo, con el solo hecho de ver el vaso, José se llena de la gracia del Espíritu Santo.³¹ Aquí se puede encontrar una transformación del vaso, el cual pasa de ser un recipiente «muy fino», como se había presentado antes, pero que a pesar de su riqueza material cumplía con un objetivo finalmente funcional (primero sacramental y luego puramente instrumental), a un vaso que ya no se aprecia por su dimensión utilitaria sino por una dimensión sobrenatural, en la medida en que parece ser fuente de una gran claridad: es como si la sangre contenida en el vaso tuviese la capacidad de producir luz. ¿La luz proviene del vaso o de Jesús resucitado? En este momento de la narración, se mantiene la ambigüedad.

Ante el carácter excepcional de la luz, y a diferencia de Perceval en *El cuento del grial*, José de Arimatea no guarda silencio sino que plantea una pregunta relacionada, no con el recipiente, sino con el origen de la intensa luz; aunque José ignora la fuente material de esta, él mismo responde a su pregunta: la luminosidad

³¹ En una clara manifestación de la divinidad: «Le merveilleux religieux reprend et transfigure le merveilleux de la magie. [...] Par rapport à une mentalité plus primitive qui situe la force surnaturelle dans l'immanence, le merveilleux chrétien traduit une volonté d'épuration et de spiritualisation en attribuant cette force à la transcendance divine», Daniel Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge* (París: Presses Universitaires de France, 1995), 10.

solo puede tener origen en el personaje que tiene ante él, a quien se dirige con la expresión «Señor Dios todopoderoso» (v. 727). Jesús no proporciona información sobre el origen de la luz, sino que alienta a José a perseverar en su fe. Esta luz debe entenderse desde la perspectiva medieval pues no es, evidentemente, un fenómeno natural sino una expresión de la trascendencia.³² La luz es pues una «irrealidad» que remite a una dimensión espiritual: es Dios y su manifestación. Sin embargo, José ignora la identidad concreta del personaje que se le aparece en prisión, y formula una segunda pregunta: «Joseph Jhesucrist demandoit / Qui il iert qui si biaux estoit: / –“Je ne vous puis, sire, esgarder / Ne connoistre ni aviser”» (vv. 735-738: «José le preguntó a Jesucristo / quién era él que tan bello era: –“Señor, yo no puedo mirarlo/ ni reconocerlo ni fijar en usted mis ojos”»). Este desconocimiento de Jesús por parte de su discípulo secreto, contrasta con la actitud de los discípulos oficiales que sí lo reconocen después de su resurrección: «Si deciple l’unt tout veü / Et l’unt tres bien reconneü» (vv. 615-616: «Todos sus discípulos lo vieron / y lo reconocieron muy bien»). Esta «ceguera» pasajera del personaje busca intensificar el momento de la revelación: Jesús descubre su identidad («Je sui li Fiuz Dieu», v. 741: «Yo soy el Hijo de Dios»), evocando una vez más los dogmas que se han expuesto desde el comienzo (la encarnación, el pecado de Adán y Eva, la pasión), en una estética de la repetición característica de la obra. Ante semejante certitud, José suplica ayuda, no sin antes evocar toda una historia encubierta detrás de los acontecimientos narrados en la «historia oficial» en la que se ratifica como un seguidor secreto de Jesús (v. 802: «Sire, touz jours vous ei amé»: «Señor, yo siempre lo he amado»). Es significativo el hecho de que José, de forma lógica, pida a Jesús que lo libere de la prisión en la que se encuentra (vv. 795-796: «Sire, dist Joseph, je vous proi / Que vous aiez pitié de moi»: «Señor, dijo José, le pido / que

³²«La lumière s’apparente ainsi à l’air et au vent, à tout ce qui libère de la prison du corps, de ce lieu clos dont l’ascétisme chrétien ne cesse de clamer qu’il faut sortir», Paul Zumthor, *La mesure du monde*, 394.

tenga piedad de mí») puesto que, de cierta forma, reclama una prueba de su poder en tanto ser divino. Al mismo tiempo, José encarna a la humanidad entera, presa en la cárcel del pecado, que pide socorro a su creador. Sin embargo, como veremos, los planes de la divinidad son otros. Ya hacia el final de la entrevista, Jesús se refiere directamente al vaso:

En ton pouoir l'enseigne aras	En tu poder tendrás el signo
De ma mort, et la garderás;	de mi muerte y lo guardarás,
Et cil l'averunt a garder	y lo deberán guardar
A cui tu la voudras donner.	aquellos a quienes tú quieras confiarlo.

(vv. 847-850)

Aquí se produce una tercera transmisión del vaso, de Jesús a José, que anula las anteriores (del judío anónimo a Pilatos y de este a José), ya que, en el momento en que Jesús confiere a José de Arimatea la conservación del vaso, crea asimismo una futura legión de guardianes de la reliquia, asegurando así la continuación de la historia. Por otro lado, surge una nueva transformación del vaso pues, de un objeto utilitario, se convierte en el signo de la muerte de Jesús: se pasa de la dimensión material a la dimensión espiritual. Esta transformación es consecuencia directa del amor de José por Jesús pero, en últimas, se puede considerar también como la cristalización de la voluntad divina, pues la presencia de José, y por ende su intervención en la preservación de la sangre de Jesús en el vaso, es producto de los planes de Dios. En todo caso, el recipiente se transforma en un signo, ya no tiene valor por sí mismo sino por lo que representa, se trata así de una «interpretación simbólica, que consiste en tratar las cosas mismas como *signos* y en desentrañar sus significaciones».³³ El cambio es significativo porque el vaso

³³ Étienne Gilson, *La filosofía medieval. Desde los orígenes patristicos hasta el fin del siglo XIV*, trad. Arsenio Pacios y Salvador Caballero (Madrid: Gredos, 2007), 316.

parece sustituir a la cruz como signo de la muerte de Jesús, y es el mismo Jesús quien le confiere este nuevo estatus.

A las palabras siguen los actos, y Jesús muestra directamente el vaso:

Nostre Sires ha treit avant	Nuestro Señor mostró
Le veissel precieus et grant	el vaso grande y precioso
Ou li saintimes sans estoit	en donde estaba la sangre santísima
Que Joseph requeillu avoit	que José había recogido
Quant il jus de la crouiz l'osta	cuando lo bajó de la cruz
Et il ses plaies li lava.	y le lavó sus heridas.
Et quant Joseph vist le veissel	Y cuando José vio el vaso
Et le connut, mout l'en fu bel.	y lo reconoció, se alegró mucho.
Meis de ce mout se mervelloit,	Lo que más le asombraba
Que nous ne seut ou mis l'avoit,	era que nadie sabía dónde lo había puesto,
Qu'en sa meison l'avoit repus,	pues lo había escondido en su casa
C'onques ne l'avoit veü nus.	y nadie lo había visto.
Et il tantost s'agenouilla,	Se arrodilló enseguida
Nostre Seigneur en mercia;	y dio las gracias a Nuestro Señor:
–Sire Diex, sui je donques teus	–Señor Dios, ¿soy entonces aquel
Que le veissel si precieus	que el vaso tan precioso
Puisse ne ne doie garder	pueda y deba guardar,
Ou fis vostre saint sanc couler?	en el cual recogí su santa sangre?
Diex dist: –Tu le me garderás	Dios dijo: –Tú lo guardarás
Et cius cui le comanderas.	y aquellos a quienes lo confiarás.

(vv. 851-870)

Debido a la necesidad de marcar el momento de la presentación «oficial» del vaso por parte de Jesús, este vuelve a mostrarlo en todo su esplendor, como si José lo viera por primera vez –en detrimento de la lógica interna pues José ya había visto el vaso (vv. 725-726) y ahora lo reconoce–. La nueva calificación del vaso como «grande y precioso» demuestra otro cambio de percepción: su relación con la divinidad modifica su tamaño y su naturaleza: de ser un objeto hermoso pasa a ser un objeto precioso; la palabra misma *precieus*, remite a una noción de gran valor y por lo mismo venerable. Es fundamental la actitud de José, quien se sorprende al ver el vaso en la prisión, ya que por su reacción orienta la percepción que el lector/auditor se hace del objeto que está en un lugar en donde no debería estar: es decir, el vaso adquiere una dimensión milagrosa en la medida en que es desplazado por medio de la acción divina. Estos elementos milagrosos, más que maravillosos, que rodean al vaso y se manifiestan ante José de Arimatea son una forma de cristalización de la divinidad ante el hombre: «Los milagros constituían para los hombres y mujeres de la Edad Media un tipo de signo, una categoría de acontecimientos que manifiestan la existencia de Dios con más claridad que todas las pruebas que los teólogos se esforzaban, sin gran éxito, por aportar. El milagro es el beneficio extraordinario que un hombre (o una mujer) recibe de Dios».³⁴

La relación del contenido con el continente se explicita, y se insiste en el hecho de que el vaso contiene la «sangre santísima». En adelante el vaso es el signo que remite al contenido. En el momento preciso de la transmisión del vaso, que se hace en nombre de la Trinidad (vv. 871-878), Jesús señala su función principal:

Joseph qui a genouz estoit	José que estaba arrodillado
Prist le veissel que Diex tenoit;	Tomó el vaso que Dios tenía;
–Joseph, dist Diex, as pecheeurs	–José, dijo Dios, para los pecadores

³⁴ Jacques Le Goff, *El Dios de la Edad Media* (Madrid: Editorial Trotta, 2004), 65.

Est sauvement pour leur labeurs. [este vaso] es socorro por sus
angustias.
Qui en moi vraiment croirunt Quienes crean verdaderamente en
mí
De leur maus repentance arunt. se arrepentirán de sus faltas.
(vv. 879-884)

La escena es ceremonial, como un acto de investidura caballeresca, con el oficiante y el contrayente, cada uno ocupando su lugar respectivo. El vaso representa pues el consuelo para los pecadores. Sin embargo, Jesús³⁵ no explicita la forma en que el vaso puede lograr esta salvación; ¿se refiere al vaso como objeto contenedor de su sangre o al contenido del vaso? Sea como fuere, se entiende entonces al vaso como signo de la sangre de Jesús que cristaliza la fe: ver el vaso y creer en Jesús es el camino para la salvación (como se corroborará en la segunda parte de la obra).

En esta ceremonia se inaugura la conservación del vaso por tres personas que deben creer en la Trinidad. En efecto, Jesús ordena una serie de analogías entre los elementos de su pasión, muerte y resurrección, y el vaso mismo, que está relacionada con el desarrollo posterior de la obra:

–Joseph, bien sez que chiés Symon	–José, sabes bien que en casa de Simón
Menjei, et tout mi compeignon,	comí con mis compañeros

³⁵ Durante todo el texto el narrador utiliza las palabras Jesús y Dios como si fueran sinónimos; en la segunda parte de la obra, la identificación de la divinidad es más problemática puesto que, en algunos pasajes (p. ej., vv. 2431-2462), José de Arimatea se dirige a Jesús por medio del Grial pero le responde la voz del Espíritu Santo, y luego el narrador identifica las órdenes dadas, por Jesús, como ordenadas por Dios. Este cambio de denominación de la fuente de enunciación, más allá de una posible impericia narrativa, podría ser también consecuencia de una intención deliberada del autor para cristalizar el misterio de la Trinidad, recurrente a lo largo de toda la obra.

A la Cene le jüesdi;	el jueves durante la Cena:
Le pein, le vin y benei	allí bendije el pan y el vino.
Et leur dis que ma char menjoient.	Les dije que comían mi carne
Ou pein, ou vin mon sanc	en el pan y que en el vino mi
buvoient.	sangre bebían:
Ausi sera representee	así se representará
Cele taule en meinte contree.	esta mesa en muchos lugares.
Ce que tu de la crouzi m'ostas	Tú me bajaste de la cruz
Et ou sepulchre me couchas,	y me pusiste en el sepulcro:
C'est l'auteus seur quoi me	este es el altar sobre el cual me
metrunt	pondrán
Cil qui me sacrefierunt.	aquellos que me sacrificarán.
Li dras ou fui envolepez	La sábana con la que fui envuelto
Sera corporaus apelez.	se llamará corporal.
Cist vessiaus ou men sanc meïs	Este vaso donde pusiste mi sangre
Quant de mon cors le requueillis	cuando la recogiste de mi cuerpo
Calices apelez sera.	cáliz se llamará.
La platine ki sus girra	La patena que será puesta encima
Iert la pierre senefiee	representará la piedra
Qui fu deseur moi seelee	que se cerró sobre mí
Quant ou sepuchre m'eüs mis.	cuando me pusiste en el sepulcro.
Ice doiz tu savoir touz dis ;	Esto debes saberlo siempre:
Ces choses son senefiance	estas cosas significan
Qu'en fera de toi remembrance.	que tu recuerdo será evocado.

(vv. 893-916)

Jesús vuelve a recordar los elementos esenciales de la historia y evoca el momento de la eucaristía, ubicándolo en casa de Simón; se asocian así dos momentos diferentes –la cena en casa de Simón

y la última cena— en uno solo, lo que se presta a confusión, pero que, de acuerdo con Zink, se hace de forma deliberada y se explica por la cercanía del *Joseph d’Arimathie* con el Evangelio de san Juan, en detrimento de los evangelios sinópticos. En efecto, según Zink, el texto de Robert de Boron coincidiría en varios detalles con el Evangelio de san Juan y en ambos textos el lavatorio de los pies a los discípulos por parte de Jesús, durante la cena, remplazaría la institución de la eucaristía: la cena en casa de Simón funcionaría como la última cena.³⁶

Esta aclaración es significativa porque demuestra que el vaso en cuestión no se puede identificar tan fácilmente con el cáliz de la última cena. En efecto, en el *Joseph d’Arimathie* parece haber un esfuerzo premeditado por hacer coincidir la comida en casa de Simón con la última cena, para así seguir el plan de los últimos días de Jesús. Sin embargo, en la escena de la detención que vimos anteriormente, cuando se muestra por primera vez el vaso, ya el narrador afirma que con este recipiente Jesús celebraba el sacramento, y en este pasaje vemos que el personaje mismo de Jesús corrobora esta información. Si antes no se sabía de qué clase de sacramento se trataba, ahora se dice claramente que es la eucaristía. Desde esta perspectiva, sería entonces lícito pensar que en este caso el vaso sí es el de la eucaristía, aunque esta tenga lugar el jueves en casa de Simón. Asimismo, la alusión al pan y al vino, hecha por el mismo personaje de Jesús, confirmaría la dimensión sacramental de la escena. Por consiguiente, el vaso no tiene una sola dimensión a lo largo de la primera parte del texto — como hemos tratado de demostrar— en relación con la sangre que contiene. Así, podemos suponer que, en un primer momento, el vaso contiene el vino consagrado, es decir, la sangre de Jesús, aunque bajo la apariencia del vino; luego, después de la muerte de Jesús, el vaso acoge su sangre «natural», recogida por José de Arimatea; después de la resurrección de Jesús y su aparición ante José, el asunto se complica pues, en el pasaje arriba citado, Jesús

³⁶ Michel Zink, “Robert de Boron, la nature du Graal et la poétique du salut”, 296.

recuerda al mismo tiempo el misterio del vino convertido en sangre (la sangre eucarística) y la sangre que contiene el vaso (la sangre natural).³⁷ Desde este punto de vista, en este pasaje el vaso sería al mismo tiempo cáliz y relicario.

El elemento esencial de este pasaje, en el objetivo que nos hemos propuesto, es el hecho de que Jesús mismo recoge el vaso «creado» por José y lo ubica en medio de la mesa, otorgándole, por fin, un nombre, «cáliz», estableciendo también una nueva identidad, pues, de simple vaso, como se ha identificado al objeto desde el principio, la denominación más especializada de cáliz determina su función y lo propulsa en una dimensión hasta entonces solamente esbozada. Del objeto apenas apercibido durante la detención, pasamos al cáliz que simboliza, de acuerdo con la propuesta del mismo Jesús, su propio sepulcro. En efecto, si el cáliz debe ser cubierto por una patena que simboliza la piedra sobre el sepulcro, entonces el cáliz simboliza, a su vez, el sepulcro. En esta perspectiva, se puede colegir que la sangre representa entonces al cuerpo mismo de Jesús. Sin embargo, hay que reconocer que el nombre de cáliz no logra imponerse pues, apenas propuesto, es abandonado y no vuelve a aparecer en todo el texto, como si el nombre en definitiva no concordara con su naturaleza.³⁸

De todas formas, el cáliz hace pues parte de un todo, de un gran símbolo que es la identificación de la muerte de Jesús con elementos de la eucaristía cristiana: «Las analogías aquí establecidas [...] responden al pensamiento tipológico y figural.

³⁷ Sobre la diferencia entre la sangre natural y la sangre eucarística de Jesús, problemática recurrente en el siglo XII, véase Marc Venard, «Le Sang du Christ: sang eucharistique ou sang relique?», *Tabularia*, 9 (2009) 1-12.

³⁸ La esencia del objeto está íntimamente relacionado con su nombre: «Se admitía que, pues los nombres han sido dados a las cosas para expresar la naturaleza de estas, era posible conocer las naturalezas de las cosas, encontrando el sentido primitivo de sus nombres», Gilson, *La filosofía medieval*, 316.

El significado (*senefiance*) deriva del objeto original que se proyecta en el tiempo repitiéndose y permitiendo así el recuerdo y la conmemoración (*remembrance*)». ³⁹ No obstante, habría que agregar aquí que, de forma por lo menos peculiar, todos estos elementos, el cáliz, la patena, el corporal, no tienen por objeto el recuerdo de Jesús sino el de José de Arimatea, como lo expresa el mismo Jesús (vv. 915-916). Además, la rima *senefiance/remembrance* remite a dos conceptos claves: el significado (*senefiance*) se materializa en la conmemoración (*remembrance*) del acto positivo de José de Arimatea: el descendimiento del cuerpo de Jesús y la recuperación de su sangre, pero sobre todo del amor que espontáneamente siente José por Jesús. De esta forma, la intención del autor por hacer de José una especie de símbolo del amor que debe sentir la criatura por su creador se hace evidente, y los elementos evocados por Jesús tendrían otra significación más allá de la analogía con la eucaristía.

En este sentido, el vaso no es tanto un cáliz, en la medida en que no posee una función meramente sacramental, y se transforma en una reliquia, un avatar de la gracia, puesto que mirarlo es gozar de la compañía divina que se manifiesta en una plenitud y una alegría eternas, como lo señala Jesús:

Tout cil qui ten veissel verrunt	Todos aquellos que verán tu vaso,
En ma compeignie serunt,	estarán en mi compañía,
De cuer arunt emplissement	tendrán el corazón pleno
Et joie pardurablement.	y una alegría sin fin.
Cil qui ces paroles pourrunt	Aquellos que estas palabras
	podrán
Apenre et qui les retenrunt	escuchar y que las conservarán
As genz serunt [plus] vertueus,	serán más virtuosos con respecto
	a su prójimo,
A Dieu assez plus gratieus;	obtendrán la gracia de Dios;

³⁹ CirLOT, *Grial. Poética y mito*, 218.

Ne pourront estre forjugié	no podrán ser mal juzgados
En court ne de leur droit trichié,	en alguna corte o desposeídos de sus derechos,
N'en court de bataille venchu	ni ser vencidos en un duelo judicial,
Se bien ont leur droit retenu.	si han conservado lo que deben.

(vv. 916-928)

Nótese que Jesús indica explícitamente que el recipiente pertenece a José, lo que corroboraría que las analogías relacionadas con el cáliz remiten más a José que a Jesús. Se confirma también la dimensión milagrosa del objeto (solo con verlo se accede a la plenitud) y de las palabras que evoca Jesús, pues escucharlas, además de adquirir cierta probidad, equivale a obtener inmunidad en momentos críticos, tales como el duelo judicial, elemento anacrónico pero que actualiza la dimensión milagrosa del objeto y al mismo tiempo pone las bases para el ulterior desarrollo de las características sobrenaturales del Grial en los textos literarios posteriores. Así, el vaso no solamente provoca efectos espirituales, sino que también funciona como una especie de «talisman» ante las vicisitudes de la vida del hombre (medieval), y de los futuros héroes de las novelas del Grial.⁴⁰

La escena, altamente significativa, necesita una acotación por parte del narrador para justificar su silencio con respecto a las palabras evocadas en el verso 920:

–Ge n'ose conter ne reteire,	–Yo no me atrevo a contar ni a referir [las palabras]
Ne je ne le pourroie feire,	y tampoco podría hacerlo
Neis se je feire le voloie,	si tuviera la intención,
Se je le grant libre n'avoie	si no tuviera el gran libro

⁴⁰ Como por ejemplo en el *Lancelot* en prosa (ca 1220-1225) donde el Grial dispensa manjares exquisitos a la corte del rey Pelés, su guardián, en el castillo de Corbenic.

Ou les estoires sont escrites,	donde las historias están escritas
Par le granz clers feites et dites.	y redactadas por los grandes clérigos.
La sunt li grant secré escrit	Allí están escritos los grandes secretos,
Qu'en numme le Graal et dit. (vv. 929-936)	conocidos como los secretos del Grial.

Después de 928 versos, esta es la primera vez que la palabra *Graal* aparece en la obra, pero no relacionada directamente con el vaso o recipiente hasta ahora evocado, sino con el libro fuente.⁴¹ No es anodino que sea precisamente en este instante en que se evoque la palabra *Graal*, pues es un momento en el cual el narratorio ya no es José de Arimatea sino el auditor/lector. Esta digresión explicativa busca ubicar el texto dentro del «gran libro» que trata sobre el Grial; en este sentido, se debe tener en cuenta que el título *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, presente en el manuscrito, parece hacer referencia a una macroestructura de la cual el *Joseph d'Arimatea* es solo el primer eslabón; en efecto, basándose en los estudios de A. Micha, O'Gorman sostiene que el sintagma «Estoire dou Graal», que se repite tres veces en el texto, se refiere a todo el ciclo compuesto por Robert de Boron, y no solamente al *Joseph d'Arimatea*.⁴²

En cuanto a los «secretos del Grial», existe un debate entre dos posturas, ambas debidamente sustentadas: una, representada por F. Zambon, quien ha propuesto que existe una enseñanza oculta por parte de Jesús, reservada solo a los iniciados, siendo José de Arimatea el primero de ellos: «il discorso de Gesù a Giuseppe di Arimatea è un segnamento segreto (i “segreti del Graal”), impartito a un solo discepolo (che lo aveva amato *celeement*, segretamente) dopo la Resurrezione, nascosto a tutti gli altri

⁴¹ Recordemos que, en *El cuento del grial*, el Grial se nombra desde el prólogo (ed. cit., v. 64).

⁴² Cfr. la edición de O'Gorman, 339.

discepoli e per questa ragione non riportato dai Vangeli». ⁴³ Por otro lado, M. Zink, sostiene que toda la enseñanza de Jesús es explicitada en su discurso y que no hay tales secretos en la obra: «Certains font appel à un sens second, selon les usages littéraires de l'époque, mais leur réception au Moyen Âge montre que ce sont les lecteurs modernes, et non les médiévaux, qui y cherchent une révélation secrète ou qui se livrent à leur propos à un délire sur interprétatif digne de Philon d'Alexandrie». ⁴⁴

La alusión a una información oculta en este pasaje se podría concebir igualmente como un motivo retórico por medio del cual se pretende otorgar a la obra, que se deriva de un conocimiento supuestamente «secreto», un aura de misterio y al mismo tiempo un argumento de autoridad. En todo caso, la alusión al «gran libro» y a los «grandes clérigos» parece ser una manifestación del motivo de la fuente escrita que garantiza la veracidad de la materia tratada (recurrente en la literatura medieval que se fundamenta en fuentes clásicas como los *romans antiques* en Francia o el mester de clerecía en España).

Es significativo el hecho de que, cuando aparece la palabra *Graal*, no sea para denominar el vaso sino para referirse a la «poética del Grial», es decir, a la manera en que la obra se piensa a sí misma como parte integrante de una materia mucho más amplia. Al mismo tiempo, lo que hemos denominado las mocedades del Grial tendrían aquí una razón de ser en la medida en que permiten que se cree una atmósfera de «misterio» en la que se envuelve el vaso pues el lector/auditor sabe que este es a la vez el Grial pero también el libro.

⁴³ Francesco Zambon, "L'esoterismo della messa nei romanzi del Graal" in *Metamorfosi del Graal*, 239.

⁴⁴ Zink, "Robert de Boron, la nature du Graal et la poétique du salut", 254.

Como se trata de que el vaso cumpla con su nueva función de dador de gracia, Jesús desaparece y deja en la prisión oscura a José:

Or, Joseph, je m'en irei.	José, ahora yo me iré.
De ci mi ne t'em menrei,	No te sacaré de aquí
Car ce ne seroit pas reison;	pues no sería conveniente:
Ainz demourras en la prison.	te quedarás en la prisión.
La chartre sanz clarté será	La celda no tendrá luz,
Si comme estoit quant je ving ça.	así como estaba cuando yo vine.
Garde que tu n'aies peur	Trata de no tener miedo,
Ne au cuer friçon ne tristeur,	ni frío ni tristeza en tu corazón,
Car ta delivrance tenrunt	pues tu liberación considerarán
A merveille cil qui l'orrunt.	como algo extraordinario aquellos que lo sabrán.
Li seinz Espriz o toi será	El Espíritu Santo estará contigo
Qui touz jours te conseilera.»	y siempre te aconsejará.»

(vv. 949-960)

La liberación que ruega José a Jesús al comienzo de su encuentro no se produce: José queda otra vez encerrado aunque con el vaso y en compañía del Espíritu Santo. El hecho de que la celda quede otra vez en la oscuridad, una vez que Jesús se va, demuestra que la claridad que parecía emanar del vaso era más consecuencia de su cercanía con Jesús que una propiedad concreta del recipiente mismo. Sin embargo, el vaso ya no puede volver a su naturaleza inicial, por lo menos desde el punto de vista material: aunque sin ser fuente de luz, recoge desde ahora toda la carga simbólica que el mismo Jesús le ha conferido.

Este abandono de José por parte de Jesús tiene un objetivo narrativo fundamental: se trata de una estrategia que obtendrá toda su significación en el momento en que se aborden los acontecimientos adaptados de la *Vindicta Salvatoris*: la liberación

de José por parte de Vespasiano, hijo del emperador romano; solo en ese momento se hará palpable la maravilla⁴⁵ —como lo anuncia Jesús—, en la medida en que, después de pasar mucho tiempo encerrado, sin comida ni bebida, los judíos se sorprenderán al encontrar a José sano y salvo, como lo reporta el narrador: «Dient li viel et li enfant / Que la vertu de Dieu est grant» (vv. 2255-2256: «Viejos y jóvenes dicen / que el poder de Dios es grande»). La maravilla es ante todo una forma de demostrar el poder de Dios, quien salva a su secreto servidor por medio del *veissel*, como lo sabe el lector/auditor.

Conclusión

El Grial aparece en la literatura medieval francesa a partir de dos modelos diferentes: uno representado por *El cuento del grial* de Chrétien de Troyes y el otro representado por el *Joseph d'Armathie* de Robert de Boron. En la versión de Chrétien de Troyes se presenta al Grial (todavía en minúscula: *graal*) como un objeto sagrado y rodeado de misterios que son susceptibles de ser develados. Por el contrario, en la versión de Robert de Boron el objeto se presenta en plena formación: un recipiente utilitario y sin nombre propio se inserta en el contexto de la pasión y muerte de Jesús, hasta convertirse en el *Graal* (ya en mayúscula). Sin embargo, la palabra *Graal* no es recurrente en la primera parte del texto, pues se privilegia el sustantivo *veissel* (en minúscula), que se podría identificar con el *graal* (también en minúscula) de Chrétien de Troyes, en su dimensión utilitaria de «recipiente».

En la primera parte del *Joseph d'Armathie* se puede ver la forma en que la reliquia se va constituyendo: de un objeto sin nombre se convierte en el *cáliz*, con toda la marca simbólica que esta

⁴⁵ La maravilla entendida etimológicamente: «L'étymologie du mot *merveille* (*mirabilia*) implique d'abord un étonnement, qui se nuance ensuite de crainte, d'admiration ou de fascination», Daniel Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age* (París: Presses Universitaires de France, 1982), 4.

denominación conlleva. Robert de Boron tiene claro su objetivo de insertar el «vaso grande y precioso» en el contexto de la historia sagrada y, a tal fin, procede de forma minuciosa, plantando la semilla de un vaso sin nombre: mostrándolo más que nombrándolo.

Con esta intención, se relaciona el objeto con dos personajes principales: en primer lugar con Jesús, a quien en principio pertenece el vaso y, en segundo lugar, con José de Arimatea, quien concede al vaso la función primordial de contenedor de la sangre salvadora. En estos dos personajes principales, Jesús y José, de la primera parte del *Joseph d'Arimatea* recae la formación del vaso como un símbolo de la redención. La sangre de Jesús representa, en este sentido, la redención de la humanidad: José recoge esta sangre en el vaso y, así, prolonga la presencia en el mundo terrenal de la sangre salvadora. Desde esta perspectiva, el vaso se convierte en relicario y al mismo tiempo se confunde con la divinidad.

Finalmente, las «mocedades» del Grial remiten ante todo al proceso de escritura que hace de un recipiente, más o menos común, el símbolo de la gracia divina. Esta conciencia escritural posee no obstante un carácter «subversivo» en la medida en que se pretende contar la historia de Jesús desde otra perspectiva, agregando elementos nuevos, como el mismo Grial, en una historia que es «sagrada» y por lo tanto intocable; de esta forma, se logra un efecto contrario a la legitimización que se buscaba inicialmente pues, bien mirado, el hecho de insertar la nueva narrativa dentro de la Historia, introduciendo una gran parte de ficción, equivale a cuestionar la historia oficial. Así, Robert de Boron, en su calidad de autor, se ubica al mismo nivel de los autores de novelas artúricas en prosa francesa en el siglo XIII –como los anónimos autores del *Tristan en prose* (c. 1235) que se esconden detrás de los nombres ficticios de Luce del Gast y Hélie de Boron– que niegan la autoridad de los textos anteriores pues no lo contaron «todo». Asimismo, se podría pensar que esta reescritura de la historia sagrada equivale a «ficcional» la redención de Cristo en la medida en que se añaden nuevas

condiciones a una redención que se creía definitiva; el Grial y su nacimiento serían la cristalización de esas nuevas condiciones. No obstante, podríamos preguntarnos si el autor es consciente de estas «sutilezas»: la búsqueda de coherencia narrativa, en un texto escrito a comienzos del siglo XIII, ¿no es más bien reflejo de una inquietud moderna? Sea como fuere, el nacimiento del Grial en el *Joseph d'Armathie* demuestra ante todo la libertad creadora y el peso de la ficción, elementos indispensables para la pronta consolidación de un ciclo destinado a las aventuras del Grial.

Mario Martín Botero G. es Doctor en Literatura Medieval (Universidad de París 3- Sorbonne Nouvelle), profesor titular en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, UDEA (Medellín, Colombia), miembro del Grupo de Estudios Literarios-GEL y del grupo CLYTIAR (Cultura, literatura y traducción iberoartúrica).

E-mail: martin.botero@udea.edu.co

Recibido: 30 de mayo de 2016.

Aceptado para su publicación: 29 de agosto de 2016.