

ATRIBUTOS Y FUNCIONES DEL MAR EN EL VIAJE  
LITERARIO MEDIEVAL. ALGUNOS EJEMPLOS  
DE LA NARRATIVA FRANCESA  
(SIGLOS XII Y XIII)

Julián Muela Ezquerro  
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

En este trabajo, su autor incide en las funciones narrativas y simbólicas que cumple el medio marino en la narrativa medieval francesa. El texto literario se hace eco de esta forma de la concepción espacial del universo del hombre medieval: el mar como frontera, el mar como separación, el mar como extensión, el mar como desplazamiento. En definitiva un mar-superficie horizontal sobre el que se desplazan los protagonistas de los relatos libremente y que, desde un punto de vista moral, es asimilado a la vida misma, a la propia existencia. Si bien en un primer periodo, el mar y sus simbolismos tienen un escaso protagonismo en la literatura, a partir del siglo XII la influencia de las tradiciones célticas introducen en el texto una nueva percepción del mar que se concibe como espacio horizontal y vertical a la vez. La mirada vertical, la vista al fondo hace de este espacio un lugar de transformación y el paso a un mundo y a un conocimiento diferentes. Este mar-volumen será lugar de aventuras iniciáticas en el que los personajes literarios se verán impotentes ante su poder que los enfrenta a su destino.

PALABRAS CLAVE: literatura medieval francesa, narrativa, simbolismo del agua, siglos XII y XIII.

ABSTRACT

This work focuses on the narrative and symbolic functions of seascapes in medieval French narrative genres. Literary texts echo the medieval spatial conception of the universe: the sea as boundary and separation, as extension, as displacement; in short, a horizontal surface-sea over which the protagonists of the stories wonder freely, and one that is also morally assimilated to life itself, to the very human existence. Although at the beginning the sea and its symbols are not that significant in literature, from the twelfth century onwards the Celtic traditions brings about a new perception of the sea, conceived both as a horizontal and a vertical space. The vertical gaze and the background sight turn this space into one of transformation, the threshold to a different kind of world and knowledge. This volume-sea will be the location of initiation adventures whereby protagonists will prove helpless before the power dragging them to their destiny.

KEY WORDS: French medieval literature, water symbolism, twelfth and thirteenth centuries.

CUADERNOS DEL CEMYR, 15; diciembre 2007, pp. 145-172



En su estudio sobre literatura medieval y simbolismo, Jacques Ribard<sup>1</sup> recuerda una escena del comienzo del *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris; el futuro Amante se detiene junto a la orilla de un río, fuera de la ciudad, para lavar su rostro y refrescarse:

De l'eve clere reluisant  
mon vis refreschi et lavé,  
si vi tot covert et pavé  
le fonz de l'eve de graveile.

*Con el agua clara y brillante  
Refresqué y lavé mi rostro,  
Y también vi cubierto y empedrado  
De grava el fondo del río.*

(118-121)<sup>2</sup>

Este gesto tiene varios significados: para Ribard el de «une sorte de rite purificatoire» que prepara al personaje para entrar, inmediatamente después, en el jardín de Déduit y en el amor. Para mí, otro más relacionado con Macrobio: el de despejarse dentro del sueño que enmarca toda la obra, como si fuera posible andar despierto dentro de la fantasía de quien está durmiendo, y tan despierto que el agua clara permite al narrador observar el fondo de grava del río. Despertar en el sueño y rito purificador, ambas lecturas son posibles gracias a la polisemia del agua, dulce, en este caso.

Me parece oportuno señalar otra escena personal, simbólica y acuática, bastante anterior a la de Guillaume de Lorris. En el *Roman d'Alexandre* (versión de Alexandre de Paris), el héroe macedonio es armado caballero sin pasar por el baño iniciático en una cuba o bañera, sino por «inmersión» directa en el mar:

A icest mot commence li baniers a crier:  
Por les vallés baignier facent l'eau apporter.  
Alixandres l'ot dire si respont comme ber  
Et jure le segnor qui fait le soleil cler  
Seoir el firmament por le monde alumer  
Que ja n'i avra eue fors la sause de mer.

*En éstas, comienza el bando a llamar  
que se traiga agua para bañar a los jóvenes.  
Alejandro lo oye y responde noblemente  
Y jura por el Señor que hace lucir al sol  
Claro en el firmamento para iluminar la tierra  
Que no aceptará más agua que la del mar.*

(I, 533-538)<sup>3</sup>

Como recuerda Emmanuèle Baumgartner, en esta escena, «une des premières scènes d'adoubement de la littérature en langue vernaculaire, la marine et la mer jouent un rôle essentiel»<sup>4</sup>. El nuevo caballero surge purificado y hermoso de las

<sup>1</sup> Jacques RIBARD, *Le Moyen Âge: littérature et symbolisme*, Genève, Editions Slatkine, 1984, p. 104.

<sup>2</sup> Guillaume de LORRIS y Jean de MEUN, *Le Roman de la Rose*, ed. Félix Lecoy, 3 vols., Paris, Librairie Honoré Champion, 1976, vol. 1, p. 5.

<sup>3</sup> Alexandre de PARIS, *Le roman d'Alexandre*, ed. Laurence Harf-Lancner y E.C. Armstrong, Paris, Livre de Poche (Lettres gothiques), 1994, pp.106-107.

<sup>4</sup> Emmanuèle BAUMGARTNER, «Sur quelques 'marines' médiévales», en Bernard Ribémont (ed.), *L'eau au Moyen Âge: symboles et usages: Actes du Colloque, Orléans-Mai 1994*, Orléans, Paradigme, 1996, pp. 11-22; p. 18.

aguas, como Afrodita, y ha de ser en el medio marino, inmenso e inabarcable para todos los hombres, pero no para el gran Alejandro.

Dos escenas «acuáticas» muy diferentes y separadas en el tiempo, pero con rasgos comunes, cuyo arquetipo descubre Bernard Ribémont: «L'eau, c'est bien évidemment pour le Moyen Âge, *in principio*, l'eau du baptême, donc l'eau du salut, de la Rédemption...»<sup>5</sup>. El agua, dulce o salada, determina el paso de un estado a otro, de la somnolencia a la lucidez, de la juventud a la edad adulta, de la inconsciencia a la conciencia. A estas funciones habría que añadir sin duda muchas otras, que sobrepasan ampliamente los límites de este trabajo; no en vano el mar, en particular, parece íntimamente ligado al origen del relato novelesco, si se acepta como tal origen la síntesis de la tradición elegíaca alejandrina con los relatos de viajes aventureros<sup>6</sup>.

Mi interés se centrará sólo en explorar algunas de las funciones narrativas y simbólicas que el medio marino permite desarrollar en los relatos medievales franceses, aceptando como evidencia previa que el mar azuza el misterio, el miedo y la fascinación en la mentalidad medieval (pero también en la de cualquier otra época). Como compromiso necesario, dejaré de lado los que podemos llamar relatos de viajes 'puros', esto es, aquellos cuya función primera es la narración de un viaje real (o pretendidamente real) y la descripción de las novedades reales (o pretendidamente reales) que el viajero encuentra en su periplo<sup>7</sup>. Fuera de esos relatos de viajeros casi 'enciclopédicos', cuyo fin general es conocer y describir el mundo (Giovanni del Piancarpine, Marco Polo, Juan de Mandevilla...), me interesaré sólo por algunas obras literarias francesas de los siglos XII y XIII en las cuales el viaje parece un medio para otro fin, esto es, donde el relato *contiene* viajes pero no *trata* de un viaje.

#### «DRECENT LUR SIGLE, LAISENT CURRE PAR MER...»

El mar de la literatura medieval es, ante todo, espacio de agua. Como tal agua, es «igual» (esto es, continua o indivisible), pues tal es la definición que de ella

<sup>5</sup> Bernard RIBÉMONT, «Physique et fiction: une mythologie 'scientifique' de l'eau dans les encyclopédies médiévales», en Bernard Ribémont (ed.), *L'eau au Moyen Âge: symboles et usages: Actes du Colloque, Orléans-Mai 1994*, Orléans, Paradigme, 1996, pp. 95-109; p. 97.

<sup>6</sup> Francis GINGRAS, «Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor*», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 169-186; p. 169.

<sup>7</sup> André Labarrère los distingue como «récits de voyages bruts» (relaciones de viajes tipo Cook o Darwin) y «récits de voyages littéraires» (escritores con curiosidad geográfica, como Stendhal, Gautier, Stevenson...), diferentes de los que aparecen como respuesta a un «besoin d'évasion». Cf. André LABARRÈRE, «Le thème du voyage dans la littérature», *L'école des lettres*, 2 «5» (1983/84), pp. 39-46; pp. 39-40.





transmite a toda la Edad Media Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*<sup>8</sup>. En el estudio antes citado, Ribémont distingue en las enciclopedias medievales cinco funciones esenciales del mar, de las cuales tres tienen que ver con el espacio:

- *Frontière*, elle [la mer] marque la séparation entre les mondes [...];
- *Signe*, elle annonce les possibles de l'aventure [...];
- *Symbole*, elle participe d'un système culturel [...];
- *Etendue, espace*, elle est lieu d'aventure, d'errance, de quête [...];
- *L'eau sépare* les mondes, introduit vers l'ailleurs, la géographie [...]<sup>9</sup>.

Ribémont aborda esta clasificación desde un punto de vista que podría entenderse como extensivo y «plano»; el mar como *superficie* horizontal, visible hasta el horizonte, mar «aparente», tal como se ve desde tierra o desde una embarcación, extensión por la cual desplazarse. Sin embargo, hay otro mar: el del volumen, masa «vertical» de agua, cuya profundidad es imposible adivinar. La *superficie* marina sirve al hombre medieval para unir y para separar, para aislar continentes y poner límites al universo conocido, para alcanzar nuevas tierras o huir de peligros; también para provocar miedo cuando esa mole se encabrita en forma de tempestades y olas rompientes como murallas. El *fondo* marino es otro mundo mucho menos mensurable, que tan pronto produce alimento y sostiene la vida como se vuelve territorio ignoto de seres desconocidos y conduce a la muerte. La distinción entre *superficie/fondo* no es asunto frívolo, y llega a plantear problemas de ambivalencia, como cuando Claude Lecouteux esboza una síntesis sobre los genios acuáticos en la narrativa alemana:

La distinction entre fond et surface de l'eau soulève une question que je voudrais signaler. Lorsque nous avons affaire à des êtres surnaturels aquatiques qui se montrent à la surface des ondes, quelle est la raison de leur apparition? Dans les romans médiévaux, il semble que ce soit un signe d'élection relevant d'un parcours initiatique et de l'aventure. L'apparition fonctionne comme une sorte de signal, une espèce d'aimant destiné à attirer le héros et à tester ses capacités<sup>10</sup>.

No siempre es posible distinguir con claridad los atributos de ambas dimensiones del mar, horizontal y vertical; sin embargo, su funcionamiento narrativo parece ocasionar consecuencias diversas para quienes ocupan ese espacio.

<sup>8</sup> «[1] Aqua dicta quod superficies eius aequalis sit; hinc et aequor appellatum, quia aequaliter sursum est». *Etymologiae*, liber XIII, caput XII. Para revisar el contexto de esta definición isidoriana, me permito remitir a una fuente «virtual» como la *Bibliotheca Augustana*: [http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi\\_et13.html#c12](http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi_et13.html#c12).

<sup>9</sup> B. RIBÉMONT, art. cit., p. 98. Los subrayados son míos.

<sup>10</sup> Claude LECOUEUX, «Les génies des eaux: un aperçu», en Danièle James-Raoul y Claude Thomasset (ed.), *Dans l'eau, sous l'eau: le monde aquatique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 253-270; p. 268.



Es sabido que los mapas medievales proyectan la esfera terrestre sobre una imagen plana<sup>11</sup> que abarca la totalidad de la *ekumene*, el mundo conocido, a partir de una estructura llamada de *T en O*, es decir, una *tau* inscrita en una *omicron*. La mentalidad medieval intentó siempre conciliar la discordante concepción esférica con la representación plana<sup>12</sup>. La división en tres continentes (Europa, África, Asia), reproduce desde los primeros mapamundis la *crux axis mundi* en cuanto diseño geográfico y simbólico<sup>13</sup>; las aguas de los ríos Tanais (Don) y Nilo, y el mar Mediterráneo<sup>14</sup> marcan la T, mientras el océano ignoto circunda el límite exterior. Balant, el enviado sarraceno que se presenta ante Carlomagno al principio de la *Chanson d'Aspremont* (1180-1190), recoge esta *imago mundi* y la entiende, al igual que sus contemporáneos cristianos, como una organización inmutable y perfecta, marco universal de las hazañas que Roldán y sus compañeros van a lograr:

Sire emperere, faites moi escolter.	<i>Señor emperador, escuchadme.</i>
Il sont trois tieres que jo sai bien nomer:	<i>Existen tres continentes, que bien sabré nombrar:</i>
Aise a non l'une et Europe sa per,	<i>Uno se llama Asia, y Europa es su par;</i>
La tierce Alfrique, l'on n'en puet puis trover.	<i>El tercero África, y ya no hay ninguno más.</i>
Icés trois tieres departent par la mer,	<i>Estos tres continentes se separan por el mar,</i>
Ki fait les tieres des illes desevrer.	<i>Que distingue los continentes de las islas.</i>
	(244-248) <sup>15</sup>

La presencia de mapamundis o de referencias literarias al mundo conocido tiene muchos ejemplos más en los relatos franceses de la Edad Media; cabe recordar

<sup>11</sup> «La représentation de la terre est marquée dès son origine d'une curieuse contradiction entre savoir théorique et connaissance pratique du monde et des moyens de la représenter : bien que les penseurs grecs disent la terre sphérique, les cartes antiques, telle celle d'airain d'Aristogore mentionnée par Hérodote, la figurent comme un disque plat entouré par le fleuve Okeanos. Cette conception sera reprise par les cartographes médiévaux chrétiens et musulmans». Jean ARROUYE, «Crux axis mundi», en Bernard Ribémont (ed.), *Terres médiévales*, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 9-20; p. 9.

<sup>12</sup> «L'autorité de la Bible semblait imposer l'opinion que la Terre est un disque plat: c'est là ce que soutenait Isidore de Séville, et, au VI<sup>e</sup> siècle, le géographe chrétien Cosmas Indicopleustes avait «prouvé» la validité d'une telle thèse. Pourtant, la forme sphérique se prêtait mieux à la conception d'une analogie universelle et signifiait avec plus d'évidence une perfection: cette perfection même qu'évoquait, depuis l'Antiquité, le globe du sceptre impérial, et, selon la coutume médiévale, celui que supporte la main du Christ en majesté». Paul ZUMTHOR, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1993; p. 224.

<sup>13</sup> «Ce T est donc bien plus que le sceau commémoratif de la création du monde par Dieu ; il est aussi marque prophétique du salut que les hommes, sur cette terre, ne peuvent s'assurer que sous le signe de la croix». Jean ARROUYE, art. cit., p. 11.

<sup>14</sup> Solino es el primer geógrafo que utiliza el adjetivo *mediterráneo* para referirse al *mare nostrum*, cf. Arthur Percival NEWTON, *Travel and travellers of the middle ages*, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1926; p. 26. Se refiere a él como vulgarizador de otros lugares oceánicos, entre ellos las Islas Afortunadas, LOUIS-ANDRÉ VIGNERAS, *La búsqueda del paraíso y las legendarias islas del Atlántico*, Valladolid, Casa-Museo Colón, Seminario de Historia de América de la Universidad de Valladolid, 1976, p. 12.

<sup>15</sup> Louis BRANDIN (ed.), *Chanson d'Aspremont*, Paris, Honoré Champion, 1970, p. 9.



las tiendas de Adrasto en el *Roman de Thèbes* y de Alejandro en el *Roman d'Alexandre*, el segundo prólogo de *Partonopeu de Blois*, donde se insiste en los tres continentes... En otros poemas, el «mar» que divide los continentes se vuelve sinónimo de la totalidad del mundo; por ejemplo, en *Berte aus grans pies*, el cantar de Adenet le Roi (entre 1269 y 1285), cuando hay que casar al rey viudo Pipino, su caballero Engerrant de Montcler le sugiere la belleza sin parangón de Berta en estos términos:

Sire, je en sai une, par le cors saint Omer, Fille au roi de Hongrie, molt l'ai oï loer;	<i>Sire, conozco una, por el cuerpo de San Omer, La hija del rey de Hungría, a quien mucho he oído alabar;</i>
Il n'a si bele fenme deça ne dela mer, Berte la debonaire, ainsi l'oï nonmer.	<i>No hay mujer más bella ni aquí ni allende el mar Berta la dulce, así la llaman.</i>

(107-110)<sup>16</sup>

Sobre esas extensiones marinas se desplazarán marineros, comerciantes, peregrinos, piratas, descubridores, aventureros, cruzados y caballeros, monjes ascéticos... Los avances técnicos del timón, traído por los navegantes musulmanes, y de la vela latina triangular permitirán desplazamientos más seguros sobre mar abierto, pero también más lejanos, peligrosos y enfrentados a corsarios o tempestades<sup>17</sup>. En todos estos casos, el mar se percibe como un «desierto» de agua que se puede atravesar, no sin riesgos<sup>18</sup>. La prevención o el miedo al mar y al océano para quienes debían hacer de él su medio de subsistencia (comerciantes y marinos) conducía incluso a cambios de oficio y de vida, como le ocurre al clérigo inconstante del pseudo-*fabliau des Estats du Siecle* (s. XIII), que decide volverse agricultor después de sufrir su primer mareo como «lobo de mar»:

L'estat de Clergie desprise, Et dist que mieux vaut Marchandise. Marchans gagnyent ardiement, Merchans vivent aisiement, Marchans puent prouffit aquerre Et en la mer et en la terre. Lors fist ses nefz appareillier, Oltre mer s'en vait por gagnier,	<i>Desprecia el estado de clerecía Y se dice que más vale el Comercio. Los comerciantes ganan en abundancia; Los comerciantes viven con desahogo Los comerciantes pueden buscar beneficio Tanto en el mar como en la tierra. Entonces hizo aparejar su nave Y se hace a la mar para buscar riqueza;</i>
--	---

<sup>16</sup> Adenet LE ROI, *Les oeuvres d'Adenet le Roi, IV. Berte aus grans pies*, Ed. Albert Henry. Paris/Bruxelles, PUF/PUB, 1963; p. 58.

<sup>17</sup> A. Luis MOLINA MOLINA, «Los viajes por mar en la Edad Media», *Cuadernos de turismo*, 5 (2000), 113-122; p. 115.

<sup>18</sup> La relación simbólica entre desierto y océano ha sido comentada con frecuencia. Baste citar la tendencia de los monjes irlandeses y nórdicos, desde los siglos VII y VIII, a encontrar nuevos parajes de aislamiento a través del mar: «Désert insulaire plus encore recherché par les moines celtes et nordiques. Ils ont écrit un grand chapitre de l'anthropologie historique du désert maritime, des déserts de la mer et du froid. La mer a remplacé pour ces moines le désert de l'Égypte». J. LE GOFF, «Le désert-forêt dans l'Occident médiéval», en *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 59-75; p. 64. Le Goff cita, a su vez, a Olivier LOYER, *Les chrétientés celtiques*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 37.



Mais, quant fust en la mer profonde,	<i>Pero, cuando se vio sobre el mar profundo</i>
Regarda le peril de l'onde,	<i>Y miró el peligro de las olas,</i>
Et se santist le cuer amer	<i>Y sintió amargo su corazón</i>
Par l'esmeuvement de la mer.	<i>A causa del movimiento del mar,</i>
Tantoust arriere s'en retourne;	<i>Al instante decidió volver atrás</i>
A cultiver terre s'atourne.	<i>Y dedicarse a cultivar la tierra.</i>

(23-36)<sup>19</sup>

Todavía en la segunda mitad del siglo XI, el juglar de la *Chanson de Roland* hace una de las primeras referencias a la navegación épica, que otros cantares posteriores seguirán utilizando. El emir Baligant acude en socorro de Marsilio y deja el mar para remontar el Ebro y llegar hasta Zaragoza por un itinerario fantasista, en el que algunos traductores han querido identificar Marbrise y Marbrose como Mallorca y Menorca:

Gent paienor ne voelent cesser unkes,	<i>La raza pagana no cede jamás.</i>
Issent de mer, venent as ewes dulces,	<i>Salen el mar, vienen por aguas dulces,</i>
Laisent Marbrise e si laissent Marbrose,	<i>Dejan Marbrise y también Marbrose</i>
Par Sebre amunt tut lur naviries turnent.	<i>Ebro arriba llevan a todas sus naves.</i>
Asez i ad lanternes e carbuncles:	<i>En ellas hay muchas linternas y carbunclos</i>
Tute la noit mult grant clartét lur dument.	<i>Que dan a la noche muy grande claridad</i>
A icel jur venent a Sarraguçe. AOI.	<i>Al día siguiente llegan a Zaragoza. AOI.</i>

(2639-2645)<sup>20</sup>

En conjunto, el cantar de gesta francés no presenta muchas escenas marinas. Los héroes épicos conquistan pueblos y tierras, de modo que el mar es para ellos un elemento referencial o anecdótico, que encaja bastante bien dentro de las funciones de *frontera-extensión-separación* antes citadas a partir del estudio de Bernard Ribémont. Los sarracenos proceden de tierras allende el Mediterráneo y por él se acercan a Occidente o hacia él deben huir cuando los cristianos los ponen en retirada. Así ocurre en uno de los cantares más «marinos», que forma parte del ciclo de Guillermo de Orange y relata la batalla en el terreno legendario de l'Archamp, es decir *Aliscans* (segunda mitad del s. XII). Las primeras tiradas relatan el sufrimiento de Vivien, que recoge sus tripas desparramadas por sus abundantes heridas sin que eso le impida perseguir hasta la playa a los sarracenos que huyen:

Entre paiens se vet ademetant,	<i>Entre los paganos se precipita</i>
Au brant d'acier les vet mout domajant;	<i>Y con su hoja de acero los va destrozando;</i>
Li plus hardiz vet devant lui fuiant;	<i>El más arrojado huye ante él;</i>
Droit vers la mer les en maine ferant.	<i>Hasta el mar los empuja luchando.</i>

(74-77)

<sup>19</sup> Anatole de MONTAIGLON y Gaston RAYNAUD, *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles imprimés ou inédits*, 6 v. vols. Paris, Librairie des bibliophiles, 1877; v. II, p. 265.

<sup>20</sup> *La Chanson de Roland*, Ed. Cesare Segre. Milan-Naples/Verone, Ricciardi/Valdónega, 1971, p. 483.





Hacia ese mismo mar se llevarán los sarracenos, un poco más tarde, a varios caballeros del ejército cristiano, mientras el moribundo Vivien los contempla sin poder ayudarles:

Viviens est desoz l'arbre en l'Archant  
Dejoste mer par devers un estant,  
A la fontaine dont li ruiz sont bruiant.  
Li oill li troblent, sa color vet perdant,  
Tot a le cors et son elme senglant,  
Li sans li chiet, qui del cors li desçant.  
[...]  
Et Viviens remest ilec gisant.  
Droit vers la mer vont païen chevauchant,  
Qui en menoient le palazin Bertrant  
Et Guïelin et Guichart le vaillant,  
Gaudin le brun, Girart le combatant;  
A leur nes vienent, qui sont desoz l'Archant.

*Vivien está bajo un árbol en el Archamp  
Mirando inmóvil hacia el mar,  
Junto a la fuente de ruidoso cauce.  
La vista se le nubla, su color va perdiendo,  
Su yelmo y todo su cuerpo están ensangrentados;  
Pierde su sangre, que mana por todo su cuerpo.*

*Y Vivien allí queda yaciente.  
Hacia el mar van cabalgando los paganos  
Que se llevan al paladín Bertrand  
Y a Guïelin y a Guichard el valiente,  
A Gaudin el moreno, a Girart el guerrero.  
A sus naves llegan, que están bajo el Archamp.*  
(399-404; 427-432)

El motivo de la huida hacia el mar se repite varias veces en éste y otros poemas, ya sea por huida (como mostraba el ejemplo anterior) o por regreso hacia el país de origen. Sin embargo, ese movimiento no es simplemente un cambio de lugar en el espacio. El desplazamiento de la tierra hacia el mar, o del mar hacia la tierra en los relatos medievales franceses añade un valor simbólico. Como muestra Emmanuèle Baumgartner en el trabajo sobre el *Roman d'Alexandre* antes citado, la «norma» de las escenas de playa, las «marines» medievales, es conducir a los caballeros del mar hacia la tierra, es decir, desde el espacio inmenso, ignoto y comprometido, hacia el terreno firme, seguro y familiar: ir en la dirección contraria implicaba, para el cristiano medieval que escuchaba estas escenas épicas, el sentido opuesto: los sarracenos volvían a un mar que coincidía con ellos en significar el peligro, el riesgo, la tempestad y la muerte.

Al seguir ese mismo razonamiento, y estudiando los relatos de vidas de santos de la *Legenda Aurea*, Jean Arrouye aclara las razones por las cuales escapar de una tempestad o de una tormenta marinas sólo es posible para los puros de corazón; como efecto contrario, los impuros que se vean presos de la furia marina están condenados de antemano: «Tous ces accomplissements édifiants font apparaître une autre opposition signifiante qui [...] indique l'enjeu des déplacements sur leur surface de séparation, la signification symbolique des images et des récits de navigation : l'alternative est celle du naufrage ou de l'arrivée heureuse au terme prévu du voyage, de l'échec ou de la réussite d'un projet de traversée qui est toujours plus ou moins une métaphore de l'enjeu de l'existence humaine...»<sup>21</sup>. Aunque volveré más adelante sobre esto, buena parte de ese temor cristiano a la muerte en el

<sup>21</sup> Jean ARROUYE, «L'en-dessous et l'en-dessus de la mer», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 27-42; p. 36.



mar la expresa el propio Guillermo de Orange, cuando se ve solo ante cien mil paganos de España, en el mismo cantar de *Aliscans*, pues para él morir ahogado supone la mayor deshonra:

Dex, ja n'ai je de chevaliers compeigne!  
Ne sai ou aille, ne en quel leu remeigne;  
Quar a la mer n'ai pas chalant ne haigne;  
Et se g'i entre, je criem que trop n'i baigne!

Mes, par saint Pere, qu'en requiert en Romeigne,  
Mielz voil morir entre paiens d'Espaigne  
Que en la mer naiasse par engaigne.

*¡Dios, ni un solo caballero me acompaña!  
No sé a dónde ir ni dónde quedarme,  
Pues para el mar no tengo chalana ni barca,  
Y si en él me adentro, ¡temo bañarme dema-  
siado!*

*Mas por San Pedro, al que se reza en Roma,  
Prefiero morir entre paganos de España  
Antes que abogarme tristemente en el mar.*

(644-649)

Un héroe épico muere combatiendo en montes o valles, mientras que los sarracenos de *Aliscans*, que apresan injustamente a caballeros cristianos y huyen por ese mismo mar, habrán de perecer más tarde, ahogados por su propia impiedad. El orden tranquilizador del universo, la Providencia, restablecerá así las cosas en su justo término sobre una superficie, la del mar, que ya no parece tan superficial ni tan accesoria.

El mar-espacio «horizontal» se transforma, por lo tanto, en lugar de conflictos humanos, y el viaje por mar de muchos relatos medievales franceses, entendido siempre como superficie sobre la cual se desplazan personajes con mejor o peor fortuna, se «moraliza» o proporciona sentidos más profundos al relato. Alain Corbellari organiza esas funciones más «estructurales» del mar, en su análisis sobre la novela cortés francesa, partiendo de la convivencia de cuatro tradiciones diferenciadas:

1. La *tradición céltica*, para la cual el mar se ve como espacio infinito donde se compromete el porvenir de quien se embarca, en particular espacio de viajes al otro mundo;
2. La *tradición griega*, que califica como de la «mer apprivoisée», espacio sembrado de islas que nunca, a la postre, es hostil o fatal para el viajero. El paradigma es, claro, la *Odisea*, salvo en novelas de la Grecia tardía, influenciadas ya por el espíritu romano;
3. La *tradición romana*, que ve el mar como elemento adverso y furioso, de modo que tiende a ignorarlo y a preferir las aventuras «terrestres»;
4. La *tradición bíblica*, formada por pueblos del desierto, para la cual el mar es un obstáculo que hay que eliminar o una tentación que hay que evitar.

Del cruce de estas tradiciones surgen combinaciones muy diversas, que Corbellari sintetiza en lo que llama «trapecio semiótico»<sup>22</sup>:

<sup>22</sup> Alain CORBELLARI, «La mer, espace structurant du roman courtois», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 105-114; pp. 105-106.



	+	-
Contrarios:	mundo celta: el mar infinito	la Biblia: el mar abolido
Sub-contrarios:	Grecia: el mar domesticado	Roma: el mar desalojado

En síntesis, la narración medieval superpone, pues, la visión negativa procedente de la tradición judeo-cristiana a la positiva de las tradiciones griega y céltica: los viajes odiseícos o los de la novela de inspiración alejandrina, repletos de aventuras que regresan al final a una patria añorada o a un reino recobrado a través del matrimonio, cuando no acceden al Más Allá a través del más aquí, se contraponen a las travesías que ponen en riesgo la supervivencia personal y en compromiso la salvación del alma.

Entre los primeros ejemplos de la «combinación marina» inspirada en las tradiciones bíblica, clásica y céltica, adaptadas al gusto medieval aparecen primero, por orden cronológico, las novelas que habitualmente se agrupan bajo la etiqueta de *roman antique*; en las décadas de 1150 y 1160 coinciden los *Romans* de *Thebes*, *Eneas* y *Troie*, pero también hay en similar datación relatos de aventuras, de inspiración idílico-bizantina, con realizaciones tan distintas como *Apollonius de Tyr* o *Floire et Blancheflor*; algo más tarde, entre 1170 y 1190 el *Tristan* en sus dos versiones, los *Cligès* y *Guillaume d'Angleterre* de Chrétien de Troyes, o *Eracle e Ille et Galleron* de Gautier d'Arras, el *Roman de Brut* de Wace, o *Partonopeu de Blois*. Ya en el siglo XIII, continúan esa línea con otras tonalidades a veces más realistas *L'escoufle* y el *Roman de Guillaume de Dole* de Jean Renart, las múltiples versiones y formatos (verso y prosa) de la saga de *Tristan* o de la búsqueda del Grial (en particular, *Perlesvaus* y la *Queste del Saint Graal*...), sin olvidar *La Manekine* y *Jehan et Blonde* de Philippe de Rémi, o el atípico *Aucassin et Nicolette*... y tantos otros. En todos estos relatos aparecen motivos recurrentes como las separaciones de los amantes por el mar, los viajes en busca del objeto o de la persona que finalicen con la anagnórisis esperada..., y en concreto la tempestad, episodio imprescindible para mostrar el temple de los héroes y escenario de pánico colectivo que presagia el porvenir individual de quienes la superan, con el mensaje moral que antes he mencionado.

El *Roman d'Eneas* parece haber proporcionado una de las mejores descripciones de tempestades marinas, mucho más desarrollada que en su paradigma, la *Eneida*, y modelo seguido por otros relatos medievales. Eneas y los fugitivos de la masacre de Troya soportan la ira del mar durante tres días, pierden velas, mástiles y naves enteras, hasta que al cuarto día el tiempo se calma y avistan las costas de Libia:

les nes comancent a vaucrer,  
tone et pluet, vante et esclaire,  
molt comança lait tens a faire,  
chient foldres espessemant,  
comeüe est la mers formant;  
si fait oscur ne voient gote,  
ne ne sevent tenir lor rote;  
ne voient clarté ne soloil.

*Las naves comienzan a girar  
Truena y llueve, hay viento y relámpagos  
Se desencadenó muy mal tiempo,  
Caen rayos a menudo,  
El mar se agita con fuerza  
Tan oscuro está que no ven nada  
Y no saben ni mantener el rumbo,  
Pues no ven claridad ni sol.*



primordiales. Sólo acudiré a dos ejemplos, el primero procedente del ya citado *Roman de la Rose*, pero esta vez de la parte escrita por Jean de Meun; como a este «continuador» del relato de Guillaume de Lorris le interesan muchas más cosas que alegorizar la conquista de la rosa, introduce una reflexión global sobre el amor:

Li mariniers qui par mer nage  
 cherchant mainte terre sauvage,  
 tout regart il a une estoile,  
 ne queurt il pas torjorz d'un voile,  
 ainz le treschange mout souvent  
 por eschever tamplest ou vent:  
 ausinc queur qui d'amer ne cesse  
 ne cort pas torjorz d'une lesse  
 or doit chacier, or doit foïr  
 qui veut de bone amor joïr.

*El marinero que navega por mar  
 Buscando cualquier tierra extraña  
 Aunque siga a una estrella,  
 No mantiene siempre la misma vela,  
 Sino que la mueve a menudo  
 Para esquivar tempestad o viento.  
 Igualmente, el corazón que no deja de amar  
 No se lanza todo de un tirón;  
 Debe ora acosar, ora huir  
 Quien quiere disfrutar de buen amor.*

(7519-7528)

El amor se asimila al viaje por mar, porque en ambos conviene saber avanzar y retroceder según sopla el viento, amaestrar la vela y la nave, que es la propia vida. Por lo demás, este tipo de identificación entre la *nave* y la *vida humana* es practicada a menudo por los moralistas medievales; la colección de cuentos que contiene el *Ovide moralisé* (principio del s. XIV) insiste a menudo en la metáfora de la Santa Iglesia como nave que sortea un sinfín de peligros y de monstruos marinos que significan el pecado, el vicio y la impiedad<sup>26</sup>. Cada metamorfosis remite a una demostración de cómo la «nave» de la Iglesia, y del buen cristiano, debe abordar la travesía peligrosa del mar del mundo. Es como decir que cualquier relato humano mantiene esta doble condición, todo viaje es un recorrido moral y todo mar es un escenario de la lucha entre el Bien y el Mal.

En un contexto similar, pero dos siglos antes, Marie de France recoge en sus *Fables* una pequeña joya, *De homine in nave*, que me permito reproducir íntegra a pesar de su extensión, y con la que Marie recalca la necesidad de la fe en Dios:

*De homine in nave.*  
 Uns riches huom voleit aler  
 ultre une mer pur converser.  
 A deu preia qu'il l'i menast  
 a salveté, qu'il ne dutast.

*Un hombre rico quería ir  
 Muy lejos en el mar para comerciar.  
 A Dios rogó que le llevase  
 Salvo, sin que pasara miedo.*

<sup>26</sup> «On peut enfin comprendre le livre de notre auteur comme un objet comparable à la *nef de sainte yglise*, qui permet à l'homme de venir a *vrai salu*. L'enseignement de la parole divine permet en effet d'échapper au péché, qui est l'allégorie des dangers *de la mers qui flote et soronde*», MARYLÈNE POSSAMAI, «Monstres marins dans la littérature médiévale: mythologies et allégories», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 389-404; p. 398.

Ne voleit guaires demurer.  
 Quant ariere volt retourner,  
 a deu preia del revenir,  
 qu'il nel laissats niënt perir.  
 Einz qu'il se fust aparceüz,  
 dedenz la mer s'est enbatuz.  
 Lors prie a deu quel meint a terre;  
 ne li volt altre chose querre.  
 Cum plus comença a criër,  
 e plus ala sa nes par mer.  
 Quant il vit que deus ne faiscit  
 la preiere qu'il requereit  
 e qu'a terre ne pot venir,  
 dist li qu'il face sun plaisir.  
 Après cel mot tost ariva  
 la u il volt e desira.

Li sages deit raisnablement  
 preier a deu omnipotent,  
 que de lui face sun plaisir:  
 de ceo li puet grant biens venir.  
 Kar mierz set deus qu'il li estuet  
 que sis quers, ki li change e muet.

*No quería esperar más.  
 Cuando hubo de regresar  
 A Dios pidió que en el viaje  
 No permitiese que pereziera.  
 Antes de darse cuenta,  
 En alta mar ha entrado  
 Entonces ruega a Dios que lo devuelva a tierra,  
 No quiere pedirle otra cosa.  
 Cuanto más daba en suplicar,  
 Más se perdía su nave por el mar.  
 Al ver que Dios no atendía  
 La súplica que le solicitaba  
 Y que a tierra no conseguía llegar  
 Le dijo que hiciera Su voluntad.  
 Al poco de decirlo desembarcó  
 Allí donde quería y deseaba.*

*El sabio debe razonablemente  
 Rogar a Dios omnipotente  
 Que con él haga su voluntad:  
 De esto le resultará gran bien.  
 Pues más sabe Dios lo que le conviene  
 Que su propio corazón, que muda y cambia.*

La moraleja no permite dudas: en el mar como en la vida, Dios debe gobernar el timón y el buen cristiano debe dejarse llevar. De nuevo, el mar se transforma en escenario vital y, más que escenario de un viaje, toma los atributos de la propia existencia. Este otro mar contiene, pues, algo de destino divino, de providencia de Dios en la Tierra, ya que conduce a su voluntad a los hombres sin que ellos deban (ni puedan) romper ese *fatum*. Y esto no parece un resultado de evolución cronológica alguna. En uno de los primeros relatos franceses, la *Vie de Saint Alexis* (ca 1050), el mar funciona ya como un tablero por el cual Dios conduce al santo hacia diversos lugares y ciudades, antes de devolverlo a la escalera de su casa paterna:

Dunc vint errant dreitement a la mer;  
 La nef est preste ou il deveit entrer.  
 Dunet sum pris ed ens est aloet.  
 Drecent lur sigle, laissent curre par mer;  
 La pristrent terre o Deus les volt mener.

*Entonces se dirigió directamente hacia el mar  
 Donde está lista la nave en la cual debía embarcar.  
 Paga su pasaje y en ella entra.  
 Izan su vela y navegan por el mar.  
 Tomaron tierra allí donde Dios quiere llevarlos.*  
 (76-80)

[...]  
 Danz Alexis entrat en une nef;  
 Ourent lur vent, laissent curre par mer.  
 Andreit Tarson espeiret ariver,  
 Mais ne puet estra: ailurs l'estot aler;  
 Andreit a Rome les portet li orez.

*Alejo entra en una nave.  
 Sopla el viento y navegan por el mar.  
 A Tarso espera llegar,  
 Pero no podrá ser, pues a otro lugar ha de ir;  
 Hacia Roma les lleva el viento.*  
 (191-195)



[...]

Drecent lor sigle, laissent courre par mer; *Izan su vela y navegan por el mar.*  
En Jhersalem les conduist Damedés. *Dios nuestro Señor les conduce a Jerusalén.*  
Sains Alessins est issus de la nef. *San Alejo sale de la nave.*

(340-342)<sup>27</sup>

Este mar indeterminado (el Mediterráneo) funciona como un simple auxiliar de la Providencia divina, es pura distancia entre destinos que van a escalonar la santidad del buen Alejo. En cierto modo, es un mar «no marcado», salvo por la mano de Dios; sin embargo, acompaña al personaje en su progresión: desde el pronombre «il» del primer viaje, al «danz» de nobleza de la segunda referencia y el «sains» final, Alejo va alcanzando narrativamente su santidad, de nave en nave y de travesía en travesía.

En conjunto, y salvo para los relatos de inspiración alejandrina antes mencionados, las funciones del mar descritas hasta ahora no parecen demasiado determinantes en las narraciones francesas medievales. La épica y la novela, incluso las novelas artúricas de Chrétien de Troyes, son marcadamente «terrestres», en el sentido de que prefieren colocar al héroe en una aventura permanente e individual, incompatible con el escenario marino en el cual no es posible encontrar nuevos feudos o justar contra caballeros o señores felones. En el ciclo artúrico que conduce desde las novelas de Chrétien hasta el *Lancelot-Graal*, los caballeros prefieren bosques y landas a los mares; cuando éstos aparecen, son percibidos como grandes «charcos» que es forzoso atravesar mediante una nave-puente lo más rápido posible: «Entre temps encore, les navigations merveilleuses des chevaliers célestiels à la quête du Saint Graal. Et pourtant, les chevaliers du roi Artus ne sont pas des vikings. Ce sont des hommes de la chevauchée et de la forêt, —et, en ce sens, de la terre—, et non de la mer et de la navigation»<sup>28</sup>. La razón es clara: en el mar un caballero no puede demostrar su valor y su proeza, no ha sido adiestrado para combatir en ese medio. Además, los caballeros artúricos no saben nadar por definición, y morir ahogado sin mostrar ninguna cualidad, como se ha visto antes, es una muerte vergonzante.

Algunos estudiosos creen percibir incluso una transformación que podría concretarse hacia 1170; con anterioridad, la narración de aventuras incorporaría el mar como elemento cotidiano, influenciada aún por la tradición grecolatina; tras

<sup>27</sup> *The Life of Saint Alexius*, ed. Carl J. Odenkirchen, Brooklyn, Leyden/Wetteren, Classical Folia Editions/Cultura Press, 1978.

<sup>28</sup> La consecuencia no puede ser otra: «Quand il est question de la mer, l'auteur n'a pas cherché à transfigurer ses héros. Il se contente de ruser avec leur ignorance, et avec la passivité qui en découle de façon réaliste». Cf. Micheline de COMBARIEU DU GRES, «L'eau et l'aventure dans le cycle du *Lancelot-Graal*», en *L'Eau au Moyen Âge. Sénéfiance*, 15, Aix-en-Provence-Marseille, Publications du CUER MA-Diffusion, J. Laffitte, 1985, pp. 113-147; pp. 113-114. Como demuestra Combarieu, el peso en el *Lancelot-Graal* de ríos, fuentes, estanques y lagos es mucho mayor que el del elemento marino, aunque cabría añadir que con funciones no muy diferentes.

esa fecha, los héroes medievales se quedarían en tierra: «Avant l'âge d'or du chevalier errant qui, comme l'a étudié Marie-Luce Chênerie, commence vers les années 1170, on pourrait dire que le roman prend l'eau ou, mieux encore, que les romanciers choisissent de mener les chevaliers en bateau...[...] Le mouvement du roman de la mer vers la terre est sensible dans d'autres textes de la même période. La mer peut être au cœur d'épisodes déterminants pour le cours de l'action, elle cesse de rythmer l'ensemble de la structure narrative»<sup>29</sup>.

#### «EL HAFNE OUT UNE SULE NEF...»

Para que esa evolución se produzca, hay que tener en cuenta otro elemento. La penetración de las tradiciones célticas y su propia comprensión del mundo y del mar introducen variantes más complejas en otras narraciones medievales francesas. La leyenda de *Tristan*, en sus diversas variantes, es seguramente el caso más estudiado por la crítica, pero junto a él los *lais* de Marie de France y los relatos inspirados de los *imrama* o navegaciones aventureras de héroes celtas cambian la percepción del mar. En la cosmogonía celta y, en particular, en la tradición irlandesa, hay tres mundos, cada uno de los cuales ocupa un nivel y se refiere a un tiempo, dentro del ciclo de la reencarnación: *Magh Mor* (la Gran Llanura celeste-superior-futuro), *Bith* o *Mide* (el mundo medio o terrestre-medio-presente) y *Tir Andomain* (el mundo bajo las olas-inferior-pasado)<sup>30</sup> (ver figura 1).

Los tres mundos son «físicos» y, por lo tanto, es posible pasar de uno a otro si los viajeros cumplen determinados requisitos, como ocurre, por otra parte, con los héroes del mundo clásico. Para ingresar en el otro mundo celta es necesario llevar una rama de plata del manzano sagrado o una manzana del mismo árbol, como la rama dorada en la tradición clásica<sup>31</sup>. El mundo celeste reúne el «espíritu de la Creación», el mundo medio el «espíritu del Ser» y el inframundo marino el «espíritu de los Ancestros». Cada uno de estos mundos tiene cuatro puntos cardinales con otros tantos sub-mundos, contenidos y significados. Como es sabido, el infier-

<sup>29</sup> Francis GINGRAS, «Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor*», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 169-186; pp. 170 y 178. En nota, Gingras cita el trabajo de Jill Tattersall sobre el *Roman d'Eneas* y otros textos, en el que se llega a la misma conclusión: la «versión» medieval de la *Eneida* reduce con mucho la importancia de pasajes relacionados con la exploración o el viaje por mar. Cf. Jill TATTERSALL, «Expedition, exploration and Odyssey. Extended voyage themes, and their treatment, in some early French texts», en Sally Burch North (ed.), *Studies in Medieval French language and literature. Pres. to Brian Woledge in honour of his 80th birthday*, Ginebra, Droz, 1988, pp. 191-214; p. 203.

<sup>30</sup> El esquema que sigue procede de S. O'DUBHAIN, *Shimmering Lights and Strange Music*, accessible en <http://www.summerlands.com/crossroads/library/otherwor.htm>.

<sup>31</sup> Eleanor HULL, «The Silver Bough in Irish Legend», *Folklore*, 12 «4, dec.» (1901), pp. 431-445; p. 431.





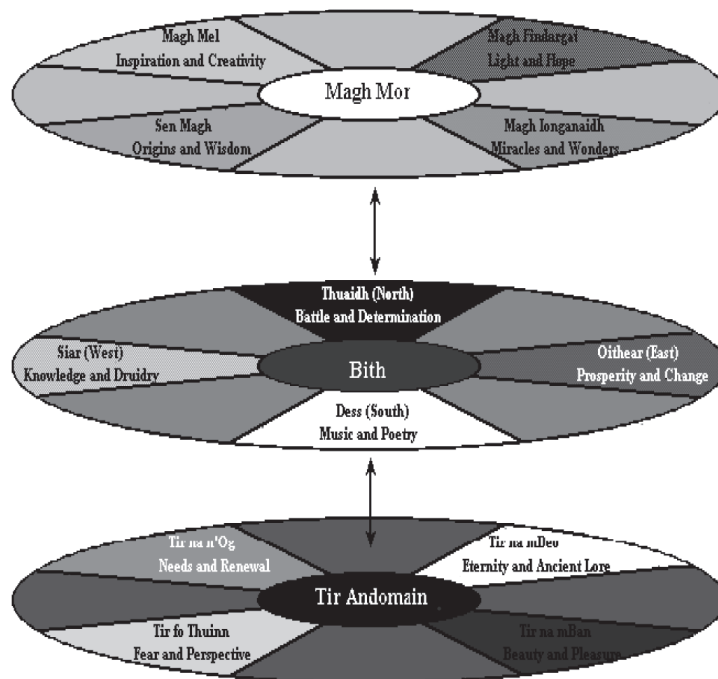


Figura 1. The Plains of the Three Worlds.

no como lugar de castigo es desconocido para la tradición céltica, mientras que los sub-mundos situados hacia el Oeste tienen mayor valor, ya que hacia el Oeste se encuentran siempre los reinos bienaventurados: por esa parte del mundo acuático se hallan las islas afortunadas, *Tir na n'Óg*, al contrario que la tradición judeocristiana, que privilegia Oriente y el Este<sup>32</sup>.

La contaminación mutua entre elementos del sustrato cosmogónico celta y de la religión cristiana modula relatos franceses medievales tan diferentes como los relatos de aventuras inspirados parcialmente en los *imrama*, como el *Voyage de Saint Brendan* de Benedeit, o los *lais*, en particular la colección de Marie de France, pero también está presente en leyendas y sagas como la de *Tristan*, o las aventuras de los caballeros en busca del Grial que se generan a partir del *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Salvo en el relato de Benedeit, es cierto que las aventuras que en ellos se cuentan son mayoritariamente terrestres, pero no es menos cierto que el mar des-

<sup>32</sup> Cf. W.Y. EVANS-WENTZ, *The fairy-faith in Celtic countries*, London, H. Frowde, 1911; sección II, cap. VI: «Celtic Otherworld», p. 332 y ss. El contenido del libro está disponible en Internet: <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/ffcc/index.htm>.

empeña alguna función diferente de las que he intentado describir hasta ahora. Esta diferencia radica, a mi juicio, en la propia concepción cosmogónica del mar en la cultura celta. La posibilidad de intercomunicar este mundo real y el otro mundo, conocida por la Cristiandad sólo como experiencia visionaria de místicos o de aparecidos<sup>33</sup> o como fábula clásico-pagana, abre nuevas perspectivas en la literatura medieval. La fantasía literaria permitirá lo que la religión rechaza: experimentar el paso a otro mundo, a otra dimensión, y regresar vivo.

Para trascender este mundo, el mar se vuelve un elemento activo y entran en juego atributos animizados, a mi juicio. Ya no sólo se ve el mar como superficie sobre la cual desplazarse, sino también (y a veces sobre todo) como masa de agua, como volumen, casi como un ente vivo en su totalidad. El mar toma en estos casos dos dimensiones: horizontal y vertical; junto a la superficie por la cual moverse, interesa el fondo marino, lo que hay por debajo. Ésta es una diferencia importante entre las «historias *con* viajes» y los «viajes *con* aventura»: la función básica del mar para las primeras es *separar/unir*, como en los relatos que antes he mencionado y los personajes se desplazan como por un mapa, en direcciones conocidas y, podría decirse, planificadas; para los héroes de ficción de los segundos, la función añadida del mar es que actúa y permite *ingresar / conocer / regresar*, culminar una aventura que implica una transformación individual y un cambio radical en su destino, sin que en esa metamorfosis personal intervenga la propia voluntad. Para ese trayecto, un elenco variado de seres semi-marinos (sirenas melusinianas, hadas morgonianas, animales, marineros naves con vida propia...) funcionarán como rama de oro o manzana de plata y acompañarán o guiarán la iniciación.

El ejemplo más arquetípico de estos ritos de paso, o de acceso a otro conocimiento a través del mar, es el conocido episodio del batiscafo del *Roman d'Alexandre*, relato que no parece muy cercano, sin embargo, a las influencias de la tradición celta<sup>34</sup>. No es necesario detallarlo demasiado, por conocido. El héroe macedonio, siempre insatisfecho de sus conquistas terrestres, ambiciona conocer las criaturas que habitan el mar, pese a la oposición de sus hombres, que consideran la empresa arriesgada para todos y propia de un loco:

«Asés ai par la terre et venu et alé,  
De ciaus de la mer voil savoir la vérité  
Ja mais ne finerais si l'avrai esprové.»

«Bastante he ido y venido por la tierra,  
Del mar quiero saber la verdad  
Y no pararé hasta conseguirlo.»

<sup>33</sup> Esto es, en relación con el tema de la «muerte aparente»; cf. Claude CAROZZI, *Le voyage de l'âme dans l'Au-delà d'après la littérature latine (ve-XIIIe siècle)*, Paris, École Française de Rome, 1994, p. 3.

<sup>34</sup> Además del trabajo fundamental de Paul MEYER, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, hay una buena síntesis de fuentes e influencias en FRANÇOIS DE POLIGNAC, «Alexandre maître des seuils et des passages: de la légende antique au mythe arabe», en Laurence Harf-Lancner, Claire Kappler y François Suard (ed.), *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales: actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1997*, Nanterre, Centre des sciences de la littérature, Université Paris X, 1999, pp. 215-225.



Si home li ont dit : «Tu as le sens desvé,  
 Ce que nus penser n'ose ce as tu devisé  
 S'il nos meschiet de toi, tous somes afolé,  
 Ja ne revenrons mais la ou nos fumes né.»

*Sus hombres le han contestado: «Tú has perdido el juicio!  
 Lo que nadie osa pensar, tú lo has planeado  
 Si por ti algo malo nos ocurre, estaremos perdidos,  
 Jamás regresaremos allí donde nacimos!»*

(III, 396-402)

Para conseguirlo, manda a sus artesanos que le construyan una especie de tonel de vidrio con el cual ingresa en el fondo marino. Allí encuentra una abigarrada población de seres extraños y puede observar sus costumbres. No me detendré ahora en recoger la tipología de esos seres, sino en comprender el motivo de esa actuación. Alejandro desciende al fondo del mar para extraer una lección moral: sus habitantes están sometidos al ejercicio del poder (los grandes devoran a los pequeños) y de los vicios como los humanos. Ahora bien, esa lección moral se fortalece con otro conocimiento aún más importante para el conquistador, que desvela sin rubor a Tolomeo, su compañero de infancia y uno de los doce pares:

Ce sachiés por tout l'or qui est tresq'a Pavie  
 Remés ne vausisse estre, ne vos celerai mie,  
 Car molt i ai apris sens de chevalerie,  
 Comment guerre doit estre en bataille estable

*Sabed que ni por todo el oro de aquí a Pavía  
 Hubiese querido volver, no os lo ocultaré;  
 Pues allí aprendí mucho sobre la caballería,  
 Y de cómo debe en la guerra plantearse la batalla,  
 A veces mediante la fuerza y otras mediante la astucia.*

Aucune fois par force et autre par voidie.

(III, 527-531)

Así pues, la función del mar es aquí permitir el acceso a un conocimiento superior, el de los secretos del arte bélico que convertirán al guerrero macedonio en un estratega invencible. Además, el héroe se convierte en un enlace entre los secretos del fondo marino y la vida terrestre<sup>35</sup>. Ese conocimiento es el verdadero objetivo de Alejandro en su batiscafo, más que la lección moral sobre vicios y virtudes de los hombres a través del «espejo» de los seres marinos.

La «moralización» del mar se refuerza cuando se concibe como espacio horizontal y vertical a la vez. Al mirar dentro de la masa de agua, el hombre medieval percibe otra realidad y la intenta explicar aplicando los mismos parámetros que en el mundo terrestre, sean experimentales o extraídos del conocimiento enciclopédico de la época: «À sa surface dérivent toute sorte de créatures et d'objets, depuis les îles flottantes jusqu'à l'île-poisson [...], en passant par ces nefes mystérieuses sans pilote ni nautoniers, les sirènes et tous ces poissons légendaires et fabuleux qui ont

<sup>35</sup> Hélène BELLON-MÉGUELLE, «L'exploration sous-marine d'Alexandre: un miroir de chevalerie», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 43-56; p. 52.

nom *gladius*, *monachus marinus*, *draco maris*, etc. [...] Bref, c'est un élément qui possède une grande épaisseur mythique et ce, depuis des temps immémoriaux. Mais l'eau est aussi un monde semblable au nôtre, avec sa faune, sa flore et ses habitants, et tout est interprété en fonction des connaissances terrestres de l'homme»<sup>36</sup>. Por lo tanto, y así se comprueba en el *Roman d'Alexandre*, la valoración simbólica y moral del mundo acuático tiende a reproducir lo que ocurre entre tierra y aire, el eterno arquetipo: «L'opposition de l'en-dessous et de l'en-dessus de la mer n'est qu'une variante de celle du bas et du haut, valorisés en sens contraire, celui-là négativement, celui-ci positivement : le ciel, qui est au-dessus de nous, est synonyme du Paradis, lieu de félicités promises à ceux qui auront complu à Dieu; l'Enfer, lieu de tourments réservés à ceux qui auront suscité le courroux divin est tout à l'opposé [...]. L'opposition entre haut et bas se double d'une opposition entre lumière et ténèbres, tout aussi fortement connotée de valeurs antagonistes»<sup>37</sup>.

Sin embargo, el contrapeso menos maniqueo de la tradición céltica hace que a veces los personajes ligados al mar no se asimilen a la muerte o a la condena eterna, sino que inicien al amor o a un conocimiento diferente. La mezcla de tradiciones es patente en la fusión de amor y tragedia de *Tristan*, casi la única ficción del entorno artúrico en la que se reconoce un activo papel del mar: «La seule branche de la littérature 'bretonne' où la mer joue dès l'origine un rôle essentiel est celle qui a trait à l'histoire de Tristan et Yseut, du fait du triple jeu de mots célèbre sur la mer, l'amer et l' 'amer', mais aussi en raison de la polarisation du récit d'abord entre Cornouaille et l'Irlande, puis entre Cornouaille et la Petite-Bretagne»<sup>38</sup>. Tristán ejerce desde el principio una función de mediador del rey Marcos y, al mismo tiempo, entre tres reinos: Cornualles, Irlanda y la Bretaña francesa; en Cornualles está su origen y su vida caballeresca, en Irlanda su compromiso heroico (las victorias sobre el Morholt y sobre el dragón) y también el amor, una mágica Iseo que posee rasgos de mujer-hada (sana y conoce los secretos de las hierbas medicinales); en Bretaña, la Iseo de las Blancas Manos que completa el triángulo y la tragedia. El mar une y separa los tres reinos y a los personajes, como en la novela de aventuras, pero es más que una vía de circulación. La «norma» caballeresca parece recomendar (*Eliduc*, *Guigemar* y otros *lais*, *Cligès*, *Partonopeus de Blois*...) que el protagonista halle su amor a través del mar y en el país descubierto; en *Tristan*, sin embargo, el amor no se descubre en el país de destino, la isla irlandesa, sino que se cumple en el mar mismo, con la escena del filtro o *boivres amoureux* (líquido también) bebido por los personajes durante la travesía. Esa escena no se conserva en las versiones de Béroul y de Thomas, pero se detalla en la versión en prosa del s. XIII:

<sup>36</sup> Claude LECOUTEUX, «Les génies des eaux: un aperçu», en Danièle James-Raoul y Claude Thomasset (ed.), *Dans l'eau, sous l'eau: le monde aquatique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 253-270; p. 253.

<sup>37</sup> Jean ARROUYE, art. cit., pp. 27-42

<sup>38</sup> Anne BERTHELOT, «Le Graal en archipel: *Perlesvaus* et les 'illes de mer'», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 57-68; p. 57.



Trois jorz demoreient en mer, lié et joiant del bon tens que Diex lor avoit envoié. Au tierz jor avint bien entor hore de midi que Tristanz jooit aus eschés avec Yselt et il faisoit chaut a merveilles, si que Tristanz n'avoit vestu que une cote de soie legiere, et Yselt estoit vestue d'un vert samit. Tristanz, qui auques avoit chaut, demande a boire Gorvenal et Brangain. Et il lor avint qu'il troverent le boire amorox dont il ne se prenoient garde, car leanz avoit plusors vesselemez d'argent, par quoi il furent deceü a cele foiz. Gorvenal prent le vessel ne nel regarde mie, et Brangain prent la cope d'or et s'en vet devant Tristan. Gorvenal verse et Brangain li done et cil qui estoit chaut et grant talent avoit de boire boit la cope tote plene, et cuide que ce soit bons vins. Et vins estoit ce sanz faille, mes mout i avoit autre chose que le vin, dont il ne se prent garde. Quant il a beü, il comande que l'en doint le vin a Yselt, et l'en li done, et ele boit.

*Tres días llevaban en el mar, alegres y gozando del buen tiempo que Dios les había enviado. Hacia el mediodía del tercero, Tristán jugaba al ajedrez con Iseo, y hacía un tremendo calor, de modo que Tristán sólo vestía una ligera cota de seda e Iseo llevaba un verde jamete. Tristán, que sentía bastante el calor, pide de beber a Gorvenal y Brangain. Y ocurrió que éstos cogieron el filtro amoroso sin darse cuenta, pues había allí varias vasijas de plata y por eso se equivocaron. Gorvenal coge la vasija sin mirarla y Brangain la copa de oro, y se van hacia Tristán. Gorvenal sirve y Brangain se la da y aquél, acalorado y con gran deseo de beber, bebe la copa toda entera y le parece que sea buen vino. Y vino era por cierto, mas había otra cosa además del vino, de la cual no se da cuenta. Una vez que ha bebido, manda que le den el vino a Iseo, y se lo dan, y ella bebe<sup>39</sup>.*

El mar en calma desempeña una función importante: el guerrero se convierte en cortesano y su proeza es inútil, mientras los sirvientes acercan el mundo de la magia en una copa y desencadenan el acceso a la pasión irremediable. Esa escena sería incomprensible en plena tempestad, y tampoco tendría el mismo sentido sobre cualquiera de los tres reinos terrestres de la novela<sup>40</sup>. El mar suspende la acción en esta escena y crea una catástasis dramática para los personajes: todo ocurre en el mediodía de la víspera de San Juan, por lo tanto en el solsticio de verano, fecha conocida gracias a Béroul, cuya única referencia temporal clara es que el filtro concluye su poder en la fiesta de San Juan de verano<sup>41</sup>. Así pues, en esta escena marina se suspende totalmente el tiempo narrativo, detenido en el punto crítico donde no hay ni mañana ni tarde y en el periodo crítico del año en que el sol «se detiene» (*solstitium*, sol quieto) y entonces surge el amor.

<sup>39</sup> Renée L. CURTIS, *Le Roman de Tristan en prose*, 3 vols. Woodbridge, Suffolk, D.S. Brewer, 1985 t. II, 2ª parte, p. 445.

<sup>40</sup> Que, por otra parte, son identificados simbólicamente por Alain Corbellari: Bretaña = Infierno (tierra de la separación definitiva), Cornualles = Purgatorio (amor temporal) e Irlanda = Paraíso (origen del amor no alcanzado); cf. Alain CORBELLARI, «La mer, espace structurant du roman courtois», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUERMA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 105-114; p. 108.

<sup>41</sup> Cf. el análisis de la relación entre la figura de San Juan y los venenos en Philippe WALTER, *La mémoire du temps: fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La mort Artu*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1989; pp. 589-590.

Hay otro hermoso ejemplo, aunque mucho menos dramático, de esta función *espacio-temporal* del mar, mediante la cual los personajes acceden a un estado nuevo. El ejemplo es *Guigemar*, el *lai* de Marie de France donde el héroe, tras herir a la cierva blanca<sup>42</sup> y herirse a sí mismo con el mismo flechazo, entra en un barco sin timón ni timonel, que habrá de conducirlo ante la dama-hada que le sanará y abrirá su corazón al amor, con *don contraignant* incluido. Marie describe la nave con un nivel de detalle que no voy a reproducir, pues me interesa en particular el final de la escena:

Dui chandelabre de fin or (Li pire valeit un tresor!) El chief de la nef furent mis; Desus out deus cirges espris: De ceo s'esteit il merveilliez. Il s'est sur le lit apuiez; Repose sei, sa plaie doelt. Puis est levez, aler s'en voelt; Il ne pout mie retourner: La nef est ja en halte mer!	<i>Dos candelabros de oro fino (El peor valía un tesoro!) Habían sido dispuestos en la proa, Con dos cirios encendidos ; Todo esto le asombraba. Se apoya sobre el lecho Y descansa, pues la herida le duele. Al rato se levanta y quiere irse, Pero no puede volver atrás: La nave ya está en alta mar!</i>
--	--

(183-192)<sup>43</sup>

Esta escena siempre atrae mi atención y la considero uno de los mayores aciertos narrativos de Marie de France, casi una elipsis en sentido narratológico o cinematográfico. El narrador no explica si tras dormir o no, pero cuando Guigemar pretende regresar a tierra, es decir, volver a su mundo cazador y guerrero, el lector y el personaje se enteran de golpe (en un verso) de que el tiempo ha transcurrido velozmente (;o es que están ya en «otro» tiempo?) y la nave encantada ya está lejos de tierra. Dicho de otro modo, la intriga seguía su rumbo mientras el tiempo del personaje se quedaba suspenso... Es posible caer con este pasaje en el fenómeno de la *sobreinterpretación* de Umberto Eco; me parece, sin embargo, que puede considerarse como una señal clara de lo que el propio Eco define como *intentio operis*<sup>44</sup>: ese

<sup>42</sup> No abundaré en la significación mágico-maravillosa de la cierva blanca, que ya ha sido suficientemente estudiada; remito sólo a las fases que Laurence Harf-Lancner analiza en este motivo: «1. Le chevalier pénètre dans l'espace frontière de la forêt; 2. L'irruption de l'animal blanc est celle du surnaturel dans le monde réel; 3. Quand le héros, à la suite de l'animal, entre dans l'autre monde, l'aventure est dorénavant sous le signe du merveilleux.»; cf. Laurence HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine: la naissance des fées*, Genève, Slatkine, 1984, cap. IX: «La chasse au blanc cerf». El origen de la «femme-fée», *fylgia*, como genio tutelar e imagen del Doble en las narraciones célticas lo explica Claude LECOUTEUX, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge: histoire du double*, Paris, Éditions Imago, 1992, pp. 84-85.

<sup>43</sup> Marie de FRANCE, *Les lais*, ed. Jean Rychner, Paris, H. Champion, 1983, p. 11.

<sup>44</sup> En el sentido de que el texto autoriza determinadas interpretaciones y desautoriza otras (mientras que el «uso» del texto permite todas, por principio). Las estrategias que el texto diseña para su interpretación autorizada conforman la *intentio operis*, que el lector conjetura por propia iniciativa, pero que debe ser confirmada más de una vez por la propia coherencia del texto (que, a su vez, se



tiempo suspendido en la descripción descubre que el futuro de Guigemar está comprometido por la cierva blanca, por el mar y por la nave que le lleva al otro mundo de tintes avalonianos.

Algunas novelas de la ingente materia artúrica dan también muestras de la relevancia del mar frente a la aventura terrestre a caballo. En *Perlesvaus, le haut livre du Graal* y en la *Queste del Saint Graal* otorgan el mar se convierte en un escenario activo; Anne Berthelot lo explica, en el caso de la primera obra, como un cambio de «lógica» novelesca: «De façon analogue, on peut considérer que le basculement de l'espace romanesque de la forêt vers la mer procède d'un désir de substituer la logique chrétienne à laquelle ressortit le lignage de Perlesvaus à la traditionnelle logique chevaleresque que représentent en priorité Gauvain et Lancelot dans le roman»<sup>45</sup>.

La presencia del mar como volumen acuático pone en circulación un lugar intermedio entre agua y tierra, la islas. No me detendré en el análisis del simbolismo de las islas en la literatura medieval<sup>46</sup>, sino en lo que mar y éstas tejen dentro de la narración. En *Perlesvaus* el mar no sólo une y separa islas, sino que se funde con ellas en un universo diferente, una «visión insular del mundo» donde Gran Bretaña, Oriande, Arbanie,... forman un archipiélago peculiar y laberíntico. Algunas aventuras tienen especial interés en esta fusión tierra-mar que es la isla, como la del «Château de Grande Défense», castillo que no para de girar sobre sí mismo y recibe a los caballeros (Lanzarote, Galván y Perlesvaus) con toda suerte de amenazas: arqueros autómatas de bronce que disparan flechas sin cesar, leones y osos rugiendo en el patio... Sólo Perlesvaus podrá detenerlo de un espadazo formidable, es decir, triunfar en la aventura y convertir a sus habitantes a la religión verdadera, mientras a Galván y Lanzarote no se les permite la entrada. La explicación es inmediata:

D'après le récit véridique de Joséphé, le château tournoyant avait été construit par Virgile, qui y avait mis toute sa science, au moment où les philosophes étaient partis à la recherche du paradis terrestre. Et une prophétie avait annoncé que le château ne cesserait de tourner que lorsque viendrait le chevalier à la chevelure d'or, au regard de lion, au cœur d'acier, au nombril de vierge, doué de vertus sans taches, de la vaillance d'un homme, et d'une foi absolue en Dieu. Et ce chevalier porterait le bouclier du Bon Serviteur qui avait descendu de la Croix le Sauveur du monde. La prophétie ajoutait que tous les habitants du château et des autres châteaux dépendant de celui-ci seraient fidèles à l'Ancienne Religion jusqu'à l'arrivée du Bon Chevalier, et c'est pour cela qu'à son entrée au château tous disaient qu'était

---

forma a través de una especie de «lógica de mundos posibles» del propio texto); cf. Umberto ECO, *Los límites de la interpretación*, trad. Helena Lozano Miralles. Barcelona, Lumen, 1992, p. 41.

<sup>45</sup> Anne BERTHELOT, «Le Graal en archipel: *Perlesvaus* et les 'illes de mer'», en Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge. Actes du 30e colloque du CUER MA, 3-5 mars 2005*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, pp. 57-68; p. 58.

<sup>46</sup> Se encarga de ofrecer un análisis detallado Francis DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Genève, Slatkine, 1991, cap. 12: «Le lieu coupé du monde: l'île», pp. 283-312.



venu celui grâce à qui leurs âmes seraient sauvées et leur mort différée ; en effet, dès son arrivée ils coururent se faire baptiser et dès lors crurent fermement en la Trinité et adoptèrent la Nouvelle Religion<sup>47</sup>.

Como Galaad en la *Queste del Saint Graal*, Perlesvaus es un héroe semiterrestre, o semiceleste, pues a ambos se les da ese tratamiento. Él será el único caballero capaz de devolver el «tiempo real» del relato al castillo que gira sin fin, donde sus habitantes esperan sin tiempo la llegada del héroe liberador. *Perlesvaus, le haut libre du Graal* incorpora un mar que define islas «cotidianas» sin apenas relevancia y otras, en cambio, «illes de mer», «auxquelles Perlesvaus parvient au terme d'une durée indéterminée, à bord d'une nef (une de plus) qui fonctionne cette fois comme celles qui 'passent' décidément le héros de lais comme Guigemar ou Eliduc dans l'Autre Monde». <sup>48</sup> En éstas, el mar desempeña una función espacio-temporal muy activa: Perlesvaus alcanza, al final de la novela, la Isla de la Abundancia, es decir, Avalon, y el Castillo de los Cuatro Cuernos tras una travesía sin espacio ni tiempo determinables:

Le conte revient à Perlesvaus, que le navire emporte à vive allure. [...] Après avoir longtemps navigué de jour et de nuit à la volonté de Dieu, ils aperçurent un château sur une île. Perlesvaus demanda à son matelot s'il savait quel était ce château. —Non, seigneur, absolument pas, car nous avons parcouru une telle distance que je ne reconnais plus ni la mer ni les étoiles<sup>49</sup>.

Perlesvaus es el héroe de un «circuit iniciático que le fait passer du modèle chevaleresque au modèle hagiographique et visionnaire: [...] Ainsi, la mer fonctionne comme un *réservoir* d'aventures dont la dimension 'céleste' est plus marquée que chez celles de la forêt, et comme *lieu de réserve* où déplacer, sans être contraint de le mettre à mort, le héros du Graal»<sup>50</sup>. La función común de este otro mar en los lais, en Perlesvaus, etc., es, por lo tanto, la de un ente psicopompo, que da acceso a otro dominio espacio-temporal y a un conocimiento diferente del Universo, o bien al reconocimiento como elegido de la Divinidad que habrá de cumplir la más alta aventura.

Desde este punto de vista, Galaad es el caballero más perfeccionado y navega siempre seguro por el mar indefinible de la *Queste del Saint Graal*. También en este texto las islas forman un «todo» con el elemento acuático, porque en ambos territorios el héroe, como Perlesvaus<sup>51</sup>, debe mantenerse siempre bajo la voluntad

<sup>47</sup> Me permito citar en la edición traducida a falta del texto en francés antiguo; cf. Danielle RÉGNIER-BOHLER, *La légende arthurienne, le Graal et la Table ronde*, [Nouv. tirage] ed. Paris, Robert Laffont, 1993; pp. 244-245.

<sup>48</sup> La distinción es de Anne BERTHELOT, art. cit., p. 65.

<sup>49</sup> Danielle RÉGNIER-BOHLER, *La légende arthurienne, le Graal et la Table ronde*, [Nouv. tirage] ed. Paris, Robert Laffont, 1993, p. 297.

<sup>50</sup> Anne BERTHELOT, art. cit., pp. 64-65.

<sup>51</sup> Sobre la relación de fechas de composición entre *Perlesvaus* y la *Queste*, cf. Emmanuèle BAUMGARTNER, *L'arbre et le pain : essai sur La quête del Saint Graal*, Paris, CDU/SEDES, 1981, pp. 19-20.



de Dios (recuérdese el valor moral de la fábula *De homine in nave* de Marie de France, mencionada más arriba). Los caballeros que acompañan a Galaad en la última fase de la *queste* (Lanzarote, Boores y Perceval) nunca conseguirán llevar sus aventuras a buen término, porque para hacerlo hay que dejar la caballería y ponerse en manos de la Providencia; el caballero artúrico «découvre que ce qui lui est maintenant demandé c'est de compter sur Dieu, après avoir pris conscience de son incapacité à progresser s'il est réduit à ses seules forces d'homme»<sup>52</sup>.

El elemento que desvela esa incapacidad de la caballería terrestre es, cómo no, marino: la nave de Salomón que transporta al castillo grialiano de Sarras sólo está preparada para acoger al Caballero de la Blanca Armadura, como reza la inscripción en caldeo sobre la nave:

OZ TU, HONS QUI DEDENZ MOI VELZ ENTRER,  
QUI QUE TU SOIES, BIEN RESGARDE QUE TU SOIES  
PLEINS DE FOI, CAR JE NE SUI SE FOI NON. ET  
POR CE RESGARDE BIEN, AVANT QUE TU I EN-  
TRES, QUE TU NE SOIES ENTECHIEZ, CAR JE NE  
SUI SE FOI NON ET CREANCE. ET SI TOST COM  
TU GUENCHIRAS A CREANCE, JE TE GUENCHIRAI  
EN TEL MANIERE QUE TU N'AVRAS DE MOI  
SOUSTENANCE NE AIDE, AINZ TE FAUDRAI DEL  
TOUT, EN QUEL LEU QUE TU SOIES ACONSEUZ  
DE MESCREANCE, JA SI POI N'Ì SERAS ATAINZ.

ESCUCHA, TÚ QUE QUIERES ENTRAR EN MÍ, SEAS  
QUIEN SEAS, GUÁRDATE DE ENTRAR LLENO DE  
FE, PUES NO SOY SINO FE. MIRA PUES BIEN, AN-  
TES DE ENTRAR, QUE NO TENGAS MANCHA AL-  
GUNA, PUES NO SOY SINO FE Y CONFIANZA. Y  
TAN PRONTO COMO ABANDONES TU CONFIAN-  
ZA, YO TE ABANDONARÉ DE TAL MANERA QUE  
NO TENDRÁS POR MÍ SOSTÉN NI AYUDA, SINO  
QUE TE FALLARÉ EN TODO, ESTÉS DONDE ES-  
TÉS; EN CUANTO TE VENZA POR POCO QUE SEA  
LA IMPIEDAD<sup>53</sup>.

Y con la nave aparece otra temporalidad, la que se opone a la temporalidad de los bosques y landas, la temporalidad marina que es la temporalidad del relato (como en episodio comentado de *Guigemar*), marcada por Galaad, quien concluye el «rito de paso» peculiar del propio Grial: «Engagée dans l'univers arthurien, dans le monde de la chevalerie terrestre, la quête du Graal s'achève à Sarras, près de Jérusalem À travers la forêt puis la mer, la quête entraîne la chevalerie d'Ouest en Est. Du couchant au levant [...] le Graal fait en somme en sens inverse, à rebours, son cheminement initial»<sup>54</sup>. Esa búsqueda que parece ir al contrario que el sol, de Oeste a Este, cumple gracias al paso tierra-mar, una función sintética, pues resume en el *tiempo transparente* de la nave de Salomón «tout le temps écoulé entre la Passion/le rôle historique de Joseph-Joséphé/la naissance du Graal et le temps arthurien. Soit cinq siècles (quatre-cent-cinquante-quatre ans postérieurs à la Révélation, qui se

<sup>52</sup> Micheline de COMBARIEU DU GRES, «L'eau et l'aventure dans le cycle du *Lancelot-Graal*», en *L'Eau au Moyen Âge. Sénéfiance*, 15, Aix-en-Provence-Marseille, Publications du CUER MA-Diffusion, J. Laffitte, 1985, 113-147; p. 128.

<sup>53</sup> Albert PAUPHILET (ed.), *La Queste del Saint Graal: roman du XIIIe siècle*, Paris, H. Champion, 1980, p. 201.

<sup>54</sup> Emmanuèle BAUMGARTNER, *L'arbre et le pain: essai sur La quête del Saint Graal*, Paris, CDU/SEDES, 1981, p. 65.

déroulent donc dans un temps transparent, compréhensible, que l'homme peut appréhender et transmettre comme se transmet chaque jour l'Évangile, par la parole»<sup>55</sup>. Galaad es, como Cristo, quien cumple con las Escrituras y anula el Tiempo.

«ICEL KI EST NOSTRE ERITET...»

Hay finalmente una narración medieval en la cual el mar tiene una presencia constante. Se trata del *Voyage de Saint Brendan*, en concreto la versión anglonormanda escrita por el monje Beneit o Benedeit hacia 1120-1121, dedicada a la reina Adela o Alicia de Lovaina, segunda esposa de Enrique I Plantagenet (si bien algún manuscrito menciona a Matilde de Escocia, su primera esposa, como destinataria). El *Voyage* de Benedeit hereda una tradición clásica rica en *catabasis* (Hércules, Eneas, la *Historia Verdadera* de Luciano de Samosata, o el *Asno de Oro* de Apuleyo) y recoge esquemas de los *imrama* célticos, navegaciones peligrosas de héroes como *Bran hijo de Febal*, o *Maelduin*, o aun *Snegdus* y *Mac Riagla*, en busca del otro mundo accesible desde el terrenal. Éstos pueden ser algunos de sus referentes indirectos, porque la fuente directa es la *Navigatio Sancti Brendani abbatis*, obra latina anónima, elaborada entre los siglos VIII y X, que difunde la aventura marinera de Brendanus en numerosas versiones posteriores a lo largo de la Edad Media. La vida de este monje explorador era, pues, bastante conocida y permitió a Benedeit relacionar la experiencia profana de los héroes celtas con la religiosa de los monjes ascetas irlandeses.

Benedeit reconstruye a su manera la historia latina del monje irlandés que decide conocer físicamente el paraíso terrestre. De hecho, la primera diferencia entre el poeta anglonormando y su fuente latina es la motivación del viaje. En la *Navigatio*, otro monje, Barinto, induce al abad el deseo de conocer la *Terra reprobmissionis Adae*, mientras que en el *Voyage* es en el propio espíritu de Borondón donde germina el proyecto. Este cambio, que no ha escapado a la crítica, introduce un elemento innovador en el viaje:

Mais de une rien li prist talent	<i>mas una idea le vino</i>
Dunt Deu prier prent plus suvent	<i>por la que rezaba a Dios más a menudo:</i>
Que lui mustrast cel parais	<i>que le mostrase aquel Paraíso</i> <sup>56</sup>
U Adam fud primes asis,	<i>donde primero vivió Adán,</i>

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 89-90.

<sup>56</sup> Ya desde la época del cautiverio de Babilonia (VI a.C.) los elementos clave del Paraíso terrenal bíblico quedan fijados: «Il s'agit avant tout d'un jardin. Le mot ancien persan *apiri-daeza* signifiait un verger entouré d'un mur. L'ancien hébreu l'adopta sous la forme *pardès*. Puis les Septante traduisent par *paradeisos*, à la fois *pardès* et le terme hébreu plus classique pour désigner un jardin, *gan*. Dans ce jardin, planté lui-même au milieu d'une campagne heureuse (*eden*), tout était douceur, saveur et parfum», cf. Jean DELUMEAU, *Une histoire du paradis. Le jardin des délices*, Paris, Fayard, 1992, p. 13.



Icel qui est nostre herité  
Dun nus fumes deserité.  
Bien creit qu' ileoc ad grant glorie,  
Si cum nus dit veir' estorie,  
Mais nepurtant voldret vetheir  
U il devreit par dreit setheir,  
Mais par peccét Adam forfist,  
Pur quei e sei e nus fors mist.

*aquel que es nuestra herencia  
y del que fuimos desposeídos.  
Seguro está de que allí la gloria es grande,  
tal como dice la historia verdadera,  
mas sin embargo desearía ver  
el lugar donde por derecho debiera vivir  
si no fuera por el pecado que Adán cometió,  
por el cual él y todos nosotros fuimos expulsados.*  
(47-58)<sup>57</sup>

De esta voluntad parecería necesario colegir que San Borondón planificaría con cuidado su trayecto. Nada de eso. En el relato son abundantes las referencias a un itinerario establecido «in circulum anni», con referencias al ciclo del calendario litúrgico<sup>58</sup> y presencia de mensajeros, animales y seres que guían sin desfallecer a los pobres monjes marineros. La travesía comienza con viento de levante y empuja la nave hacia el Oeste. Saltando de isla en isla, el océano permite a Borondón visitar lugares desconocidos donde contemplar maravillas de la naturaleza: la Isla del Castillo de Cristal, deshabitado; la Isla de las Ovejas enormes como vacas; la Isla-Ballena, sobre la que celebrarán la Pascua cada uno de los siete años que dura el viaje; la Isla o Paraíso de los Pájaros, donde moran los ángeles que desobedecieron a Dios pero no siguieron del todo a Lucifer; la Isla de Ailbe, con su eterna provisión de alimento; la Isla de la Fuente, que embriaga a los incautos; la Isla de la Gran Columna y el Cáliz...

A todas esas islas llega Borondón conducido por la Providencia infalible, que le impide desfallecer cuando sus monjes temen lo peor. Ni las tempestades, ni la calma chicha, ni el agua espesa que casi detiene el barco, ni siquiera los dos feroces combates entre monstruos marinos producen duda o temor al santo abad, que se sabe llevado por una mano divina hasta su destino:

Cum a terre ariverent,  
Les tempestes aviverent;  
Cunuit Brandans a l' air pluius  
Que li tens ert mult annüus.

*Al tiempo que ganaban tierra  
se desató una tempestad  
y Borondón supo con el viento lluvioso  
que el tiempo empeoraba.*

<sup>57</sup> BENEDEIT, *Il viaggio di San Brandano*, Ed. Renata Bartoli y Fabrizio Cigni, Parma, Pratiche, 1994; p. 50.

<sup>58</sup> La «geografía cíclica» y el «tiempo cíclico» del *Voyage* reproducen el esquema de su fuente, la *Navigatio*, y se analizan en G. ORLANDI. «Temi e correnti nelle leggende di viaggio dell' Occidente Alto-Medievale» *Popoli e paesi nella cultura alto medievale*. Spoleto: Sede del Centro, 1983. 2: 523-575. pp. 559-562. También se refiere a esa temporalidad Dolores CORBELLA, «El Viaje de San Brandán: una aventura de iniciación», *Filología Románica*, 8 (1991), pp. 133-147: «No hay en el texto una cronología leal, y el tiempo en el que se inscriben las aventuras nada tiene que ver con un horario o un calendario, puesto que las anotaciones aparentemente más precisas son un hecho puramente simbólico, que remotan a un tiempo sagrado que nos in-troduce en el dominio de lo mágico y de lo maravilloso. Las horas canónicas que marcan el desarrollo de los rituales de iniciación (prima, nona, etc.) y los tiempos religiosos (Pascua, Pentecostés. etc.) son en el texto simple reflejo de indicaciones temporales existenciales, que elevan el tiempo real a la dignidad anacrónica»; p. 145.

Li venz lur ert cuntresailiz,  
E li cunreiz lur ert failiz;  
Mais cil puroc ne s' esmaient,  
Quelque peril que il traient.  
L' abes lur ad tant sermunét,  
E Deus par tut asez dunét,  
Que ne poient puint mescreire  
De nule rien en lur eire.

*El viento arreciaba de frente  
y los víveres escaseaban,  
mas no se atemorizan  
ante la adversidad que les llega:  
el abad les ha predicado tanto  
y Dios les ha dado tales pruebas  
que nada pueden temer  
suceda lo que suceda en el viaje.*  
(969-980)<sup>59</sup>

El temor a los peligros del mar queda «domesticado» por la Providencia en el *Voyage* y las maravillas que se describen son prodigios del Señor; incluso la serpiente marina que amenaza en un momento a la tripulación se transformará en su alimento, tras morir en combate con un dragón.

El periplo de siete años por mar parece sufrir un pequeño cambio, sin embargo, tras la visita de la Isla de la Columna y el Cáliz. En efecto, la nave afronta un mar oscuro y se avista la isla tenebrosa del Herrero Infernal. Sucesivamente, los monjes bordean la isla de la Montaña Humeante y el islote de Judas, territorios ligados todos a un infierno que sólo se bordea, sin llegar a pisarlo. Estas aguas tampoco supondrán riesgo para los viajeros; las olas que castigan sin cesar a Judas, de lunes a viernes, no zarandean su barco. Borondón sigue su periplo, conoce la isla pre-paradisíaca de Pablo el ermitaño y, cambiando el rumbo hacia Oriente, alcanza cuarenta días más tarde las delicias del paraíso terrenal:

Entrent en mer, l'ostes ovoec;  
Ne revendrunt jamais iloec.  
Tendent lur curs vers orient.  
De l'esguarer n'i funt nient:  
Tel i at enz en qui conduit  
Vunt a goie e a deduit.  
A curs entrin sanz defalte  
Quarante dis en mer halte  
Eisi curent que ne lur pert  
Fors mer e cel qui sur eals ert.  
E par l'otroid del rei divin  
Or aprisment vers le calin  
Qui tut aclot le paraïs  
Dunt Adam fud poestis.

*A la mar se hacen, el huésped con ellos.  
Nunca más regresarán a aquel lugar.  
Ponen rumbo hacia oriente,  
sin miedo de extraviarse,  
pues dentro llevan quien les guía  
para su pleno gozo y contento.  
A toda vela y sin descanso,  
durante cuarenta días por alta mar  
navegan sin ver otra cosa  
que el mar y el cielo sobre ellos.  
Y al fin, por la merced del Rey Divino,  
se aproximan a la niebla  
que oculta el paraíso  
cuyo dueño fuera Adán.*

(1633-1646)

Desde allí podrá regresar a su punto de partida, para dar cuenta de su aventura y morir santamente. Todo el *Voyage* es, pues, un relato marino sembrado de

<sup>59</sup> BENEDEIT, *Il viaggio di San Brandano*, ed. Renata Bartoli y Fabrizio Cigni, Parma, Pratiche, 1994; p. 104.



islas, pobladas o no, dibujado en espiral hacia Occidente primero y Oriente al final. A ese destino se accede por mar, en un tiempo-sin-tiempo, cíclico, y parece que sea el propio mar «divinizado» (la Providencia hecha agua) quien oriente la proa de los viajeros. El mar del *Voyage* es, sucesivamente, espacio de aventura y *ucronía* donde el buen devoto y el monje deben entender el sentido de la vida<sup>60</sup>, un discurso lleno de sucesos maravillosos o milagrosos, siempre recurrentes y siempre orientados a un único final: la recuperación de lo que por derecho pertenece al buen cristiano, el paraíso perdido por el error de Adán.

## RECAPITULACIÓN

A través de estos ejemplos, he intentado estudiar aquí sólo algunas funciones que se pueden detectar en el mar que aparece en ciertos relatos medievales franceses. Sin ánimo de generalizar, creo que es posible distinguir con claridad dos opciones diferenciadas (y no antagónicas) en esta presencia literaria del mar: en ocasiones, el relato no se detiene demasiado ante un *mar-superficie*, horizontal, concebido como *espacio* geográfico por el cual se desplazan los personajes literarios según su voluntad, esto es, que *se conducen* a sí mismos. Este tipo de escenario parece secundario frente al interés principal de la trama concentrado en el héroe o en la propia aventura (hagiográfica, épica, caballerescas...). Sirve, en general, para *separar/unir* territorios o personas y también para provocar el efecto de *distancia* necesario para el progreso de la narración, aunque no es ajeno a una función moralizante básica, que identifica el trayecto con el propio viaje vital, destinado a la salvación o la condenación eternas. En general, el transcurso del tiempo es irrelevante en este tipo de mar.

Junto a ese mar «desplegado», se percibe en otros relatos un *mar-volumen*, cuya presencia se hace más consistente y activa en la aventura; un mar horizontal y vertical a la vez, concebido como un ente *animizado* y dotado de una cierta voluntad (o reflejo de la voluntad divina), que toma la función de permitir o promover lo que he llamado, a falta de mejor expresión, el proceso *ingresar/conocer/regresar*, es decir, trascender este mundo para alcanzar un conocimiento espiritual diferente. En este tipo de mar, la *distancia* es menos apreciable que la *estancia* en él; por eso es un mar espacio-temporal, y por él los personajes son conducidos sin que sus desig-nios o su voluntad puedan decidir.

---

<sup>60</sup> «On concevait souvent la vie humaine comme un pèlerinage à la fois loin de notre séjour éternel et vers lui, et comme un voyage à travers la mer: le monastère passait parfois pour un port ou un refuge contre ses dangers. Saint Augustin et d'autres théologiens appliquaient le concept de pèlerinage à la communauté de la foi toute entière progressant dans ce monde vers l'autre monde»; Gilles CONSTABLE, «Monachisme et pèlerinage au Moyen Âge», *Revue Historique*, 101 (1977), 3-27; p. 4. Parecida opinión del Voyage como enseñanza de las vías de salvación eterna muestra Jean LARMAT, «Le réel et l'imaginaire dans la Navigation de Saint Brandan», *Voyage, quête et pèlerinage. SENEFIANCE (Cahiers du CUER MA)*, 2 (1976), pp. 170-182; p. 177.