

## **La literatura medieval atravesada por la lente cinematográfica: *Perceval le Gallois* de Éric Rohmer**

Juan Manuel Lacalle

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

[juanmlacalle@hotmail.com](mailto:juanmlacalle@hotmail.com)

### **Resumen**

El presente trabajo se enmarca en una serie de propuestas que buscan analizar cómo los siglos XX y XXI retoman la Edad Media, específicamente la literatura, a través del cine. Asimismo, y a partir de la observación de estéticas particulares y de la forma en que se realiza la reelaboración, se intentará dilucidar si se persiguen o no determinados objetivos artísticos e ideológicos. De esta manera, se hará hincapié en la reformulación de la materia y de las obras particulares.

En esta oportunidad, se propone un acercamiento al film *Perceval le Gallois* (Rohmer: 1978) teniendo en cuenta, especialmente, el trabajo del director en la adaptación en diversas cuestiones para ver si modifican o no el sentido del *Perceval ou le conte du graal* de Chrétien de Troyes: el respeto por la versificación, la enunciación y el manejo de los personajes-narradores, la musicalidad, los escenarios, las supresiones de episodios y el agregado del *Quem quaeritis* al final.

### **Abstract**

This work is part of a series of proposals that seek to analyze how the twentieth and twenty-first retake the Middle Ages, specifically literature, through the cinema. Likewise, by observing particular aesthetics and how reprocessing is done, we will try to elucidate whether or not the directors pursue certain artistic and ideological objectives. Thus, the emphasis will be on the reformulation of matter and of individual works.

This time, we propose an approach to the film *Perceval le Gallois* (Rohmer: 1978) taking into account, in particular, the director's job in adapting various issues to see whether or not he changes the meaning of *Perceval ou le conte du graal* of Chrétien de Troyes: respect for versification, enunciation and the character-narrators, musicality, scenarios, deletions of episodes and the addition of the *Quem quaeritis* in the end.

### **Introducción**

Entre 1180-1191 se fecha la primera puesta por escrito del último de los cinco *romans* de Chrétien de Troyes, inconcluso tras su muerte, *Perceval ou Le conte du Graal*. Casi ocho siglos después, en 1978, Éric Rohmer tradujo y adaptó el texto para dirigir el film *Perceval le Gallois*. El presente trabajo parte de una cita de un artículo de Giovanna Angeli que menciona varias de las películas vistas a lo largo del ciclo “La Edad Media en pantalla grande.” En relación con la fidelidad del film de Rohmer frente a otras producciones, Angeli analiza brevemente tres casos y concluye: “Pour lui [Rohmer] c’est le texte qui prédomine sur le message personnel (Bresson), le souci purement décoratif (Lang), ou

spectaculaire (Thorpe)” (1995: 46). A continuación, nos proponemos realizar, en primer lugar, un relevo de los aspectos de la película de Rohmer que permitan acordar con la aserción de Angeli; en segundo lugar, tendremos en cuenta las modificaciones (necesarias y/o deliberadas) del director para efectuar su trasposición; y, por último, propondremos una explicación de cómo estas decisiones se podrían vincular con la propia esencia del relato medieval, especialmente del episodio del Grial y la no-pregunta.

### Cine en miniatura

En *Las teorías de los cineastas*, Jacques Aumont afirma: “El sistema de Rohmer tiene una base inmutable: el cine es un arte de la expresión plástica de la realidad”. De esta manera, el espacio cinematográfico deviene doble: un espacio plano y enmarcado que ofrece a nuestra percepción indicios para construir la visión de un segundo espacio con profundidad. Aumont continúa: “El cine es más tridimensional que el teatro, que no obstante posee la superioridad de un espacio concreto, realmente profundo. Sin embargo (ésta es la dialéctica rohmeriana), el cine también es un arte del espacio bidimensional-enmarcado” (2004: 65). En su estética resuena constantemente la referencia a la pintura y, aun más, a la miniatura medieval (pensemos, por ejemplo, en los planos congelados y en la posición de las manos de las doncellas cuando hablan o cantan). Por lo tanto, se trata de rescatar el espíritu medieval subyacente a través de la iconografía, la música y la literatura, y no mediante una gran puesta en escena propia, más bien, de *nuestro* “imaginario medieval”. El propio Rohmer confesó no buscar reconstruir la Edad Media como era, o como él se la imaginaba, sino que quiso “proporcionar una expresión que fuera todo lo auténtica posible con las intenciones de Chrétien de Troyes: no interpretar el texto desde un punto de vista moderno, sino visualizar los hechos que Chrétien narró, del modo en que lo hubieran hecho las pinturas o miniaturas medievales”. Además, explica que quiso evitar la “trampa del naturalismo”.

Uno de los aspectos donde Angeli se detiene para justificar la fidelidad del film es la particular forma de los árboles. El paisaje recuerda a las miniaturas de los siglos XIII y XIV (Rohmer pudo haberse inspirado en las iluminaciones del *Remède de la fortune* y *Le verger mystérieux*), la homogeneidad y la monotonía de la vegetación son similares a las presentes en producciones plásticas medievales. Por otra parte, la proporción “desproporcionada” entre las personas y los castillos (siempre el mismo edificio dorado, solo cambian las banderas), las ciudades y los árboles es la propia de las miniaturas. En suma, el decorado artificial y despojado de la puesta en escena evidencia la ficción en lugar de dar una “ilusión realista”. El espacio no es ni teatral ni cinematográfico, sino circular. Los pasajes entre un escenario y otro se dan de una manera particularmente directa y, a su vez, la película termina con la misma imagen y el mismo verso cantado con los que comenzaba: Perceval cabalgando por la floresta. En contraposición, no baja la cortina, como en *Los Nibelungos* de Fritz Lang, ni cambia el plano, como en *Los caballeros del rey Arturo* de Richard Thorpe. En otro orden, la música monofónica y modal compuesta por Guy Robert remite al estilo de las melodías del siglo XII.

Los rasgos más evidentes de fidelidad con el texto se encuentran en el propio discurso: “Rohmer prend donc le risque de filmer des personnages qui parlent en vers et en ancien français, pour ne trahir sa source” (Angeli 1995: 37). La literalidad de los diálogos y de los

narradores sigue casi palabra-por-palabra el texto de Chrétien. Además, el recurso de las alternancias de la voz del narrador (del texto) entre los personajes que describen sus propias acciones y un grupo de trovadores (en la película) no hace más que jugar con el problema de la representación en el cinematógrafo. Entre la palabra y la imagen. (*Proyección.*)

Rohmer logra, también, captar la esencia del *Perceval* de Chrétien en relación con los aspectos cómico e ingenuo del protagonista y con el carácter de aprendizaje, tanto secular como religioso, que caracteriza al *roman* de Perceval. Recordemos la vinculación de Rohmer y algunas de sus realizaciones con la televisión escolar y la enseñanza. El didactismo se encuentra en conexión con dos cuestiones presentes en el film y en el texto, en estrecha ligazón con la percepción de la Edad Media del imaginario romántico: infancia y sueño en correlato con la concreción de una suerte de sueño pedagógico. En efecto, el imaginario de la infancia podría relacionarse con la superposición de épocas: la actual y la pasada.

### La pregunta ausente

A pesar de todas estas cuestiones que mantienen el sentido y el espíritu del texto, el final de la película no deja de ser curioso. Por supuesto, la literalidad tiene que dar paso a “cortes lógicos”, dada la extensión temporal que implicaría reponer todo el texto palabra-por-palabra. Asimismo, los últimos episodios eliminados vinculados con Gauvain<sup>1</sup> responden a un criterio que tiene sentido desde el título del film y en tanto no resultan funcionales a lo que quiere transmitir Rohmer y al cierre del relato inconcluso. No obstante, no podemos dejar de preguntarnos por qué sus aventuras terminan antes de recibir la imposición de buscar la misma lanza, que chorrea sangre por la punta, vista por Perceval en el castillo del Rey Pescador. Su conflicto en Escavalón parece resolverse con la llegada del rey por su calidad de huésped. Otra variante interesante es la supresión del encuentro de Perceval con su prima y la fusión del episodio con el de la Doncella de la Mula (que, por cierto, en el film *desaparece* luego de expresar su “profecía” solo frente a Perceval y no en la corte del rey Arturo). Finalmente, la película termina con el encuentro de Perceval con el ermitaño y el castigo del rezo. Aquí se produce el agregado que cierra el film de Rohmer: una representación teatral a modo de drama litúrgico medieval de la Pasión, que concluye con el plano de la lanza de Longinos clavada en el cuerpo de Cristo. En efecto, la modificación del final entronca al film con las continuaciones religiosas (como la de Robert de Boron) que le dan una resolución un poco más concreta a los misterios y a las ambigüedades de la obra de Chrétien y transforman lo maravilloso en milagroso.

Lucía Megías señala como una de las particularidades de Chrétien su capacidad para plantear debates (más que soluciones) sobre los temas que podían interesarle a su auditorio. A partir de este juego con el horizonte de expectativas del receptor, se muestran en la ficción determinados modelos de comportamiento (2000: 17). Existe un juego de apariencias y falsedades entre el ser-parecer y la ficción-realidad muy relacionados con la

---

<sup>1</sup> Episodios titulados por José Manuel Lucía Megías en su edición de Gredos: a) Gauvain y la doncella orgullosa, b) Gauvain en el castillo de las reinas, c) Gauvain combate contra Guiromelant, d) El rey Arturo se encuentra con su sobrino Gauvain (casi tres mil versos de los poco más de nueve mil que componen el *roman*).

problemática de representación y trasposición que trabaja Rohmer. La escena del cortejo del Grial en el castillo del Rey Pescador se repite en varias ocasiones pero Perceval calla y, mediante su silencio, da lugar al misterio. Además, nuestra percepción del misterio se acrecienta puesto que la descripción se da homodiegeticamente, a partir del punto de vista y la mirada del personaje. Por recordar el consejo de su maestro (repetido en el film por los trovadores cada vez que lo pone en práctica) el noble Gornemans de Goort, “Et li saiges dit et retrait: / qui trop parole pechié fait” (vv. 1611-1612) [Por lo que el sabio dice y repite / quien habla demasiado sin duda peca], Perceval decide no preguntar nada hasta la mañana siguiente, pero encuentra el castillo vacío. En este sentido, nos remitiría al silencio en relación con la concepción de San Bernardo, como necesaria limitación de la *sapientia* de los hombres para alcanzar el *Verbum*. Sin embargo, luego le será revelado que su mutismo y, por ende, su posterior castigo se debieron al pecado cometido por la muerte de su madre. Por consiguiente, y en relación con el matiz religioso, podríamos pensar que su redención se da a través del arrepentimiento y no de los combates y aventuras que mantendrá durante más de cinco años.

La imposibilidad de la pregunta por el apego a las enseñanzas también resulta reprobada. Cuando Perceval no se atreve a preguntar a quién era servido el Grial, el narrador reflexiona: “Si crient qu’il n’i ait domaige / por ce qu’il l’a oï retraire / ainsin bien se puet en trop taire / con trop parler a la foie.” (vv. 3185-3188). [Aunque creo que esto le ha perjudicado / pues he oído decir una y otra vez / que lo mismo se puede callar demasiado / como hablar en exceso y de manera necia.] Más adelante, la Doncella de la Mula le recrimina: “Et fust ce ore si grant paine / d’ovrir ta boche et de parler / que tu ne poïs demander...” (vv. 4586-4588) [Pero tan pesado era el esfuerzo / de abrir tu boca y hablar / que no pudiste preguntar...] “Qant veïs qu’il fu tans et leus / de parler, et si te taüs!” (vv. 4598-4599) [Ese eres tú, el desdichado / que viste que era el momento y el lugar / de hablar y en cambio callaste.] Al igual que su prima: “Ha! Percevaus, malaürous / com iés or mal aventurous / qant tu tot ce n’as demandé / que tant aüsses amandé.” (vv.3521-4). [Ay, desdichado Perceval / Qué infortunado eres ahora / por todo lo que no preguntaste.] Para concluir, resulta interesante pensar comparativamente el contraste con la escena del comienzo del encuentro entre Perceval y los caballeros a quienes realiza numerosas preguntas. (*Proyección.*)

### **El cortejo del Grial**

Cuando ingresa el Grial, una gran luminosidad invade la sala. Esto produce que las velas pierdan su claridad como, dice la analogía, sucede con las estrellas cuando el sol o la luna se alzan. Nadie pregunta por qué. Nadie pregunta a dónde va. Sin embargo, en el final de Rohmer surgen las particularidades de su trasposición y se distancia del texto de Chrétien. La lanza de Longinos de la Pasión remite al cáliz de la última cena con que José de Arimatea recoge la sangre de Cristo. Por lo tanto, la puesta decide clausurar algunas ambigüedades y pasar del misterio al simbolismo cristiano. La preocupación por la fidelidad textual del director cede ante la interpretación. Las modificaciones apuntan justamente a seguir el consejo del narrador: no hablar demasiado ni callar en exceso. Realizada la puesta en abismo de la representación, Perceval continúa cabalgando por la floresta y la circularidad es completa. Nadie pregunta a dónde va.

## **Bibliografía**

*Perceval le Gallois*. Dir. Éric Rohmer, Les Films du Losange, 1978.

Chrétien de Troyes. *Le conte du Graal*, ed. Charles Méla, París: Le Livre de Poche, 1990.

\_\_\_\_\_. *El libro de Perceval (o el cuento del Grial)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Gredos, 2000.

AA.VV. *El roman medieval*, comps. Lidia Amor y Ana Basarte, Buenos Aires, Secretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

Angeli, Giovanna. “Perceval le Gallois d’Éric Rohmer et ses sources”, *Cahiers de l’association internationale des études francaices*, 47, 1995, pp. 33-48.

Aumont, Jacques. *Las teorías de los cineastas*, Buenos Aires: Paidós, 2004.

Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*, Buenos Aires: Paidós, 2009.