

El mito del graal y el simbolismo alquímico en la Quete de Bronwyn de J.E.Cirlot.

Rafael Ramírez Escoto

Cirlot retoma en este poemario un motivo ampliamente difundido en la literatura medieval europea durante los siglos XII y XIII. Nos referimos al mito de la Quete o búsqueda del Graal. El primer texto en el que aparece el mágico objeto es Perceval o el cuento del Grial de Chrétien de Troyes, al que siguieron otras novelas ⁽¹⁾. Estos relatos narran la decadencia y deterioro que sufre la caballería terrenal, en oposición al auge de la caballería celeste entre cuyas filas militan los caballeros merecedores no de glorias y triunfos mundanos, sino de conquistas espirituales. Es por esto que las aventuras de estos caballeros puros y elegidos -Perceval, Galaad, Bohort- se presentan plagadas de enigmas y símbolos.

Básicamente la Quete supone, como bien afirma C. García Gual, *una empresa espiritual, una esforzada y ascética peregrinación hacia un símbolo religioso que trasciende toda gloria mundana* ⁽²⁾. La trama argumental en todas las novelas del ciclo es la siguiente: Un caballero -símbolo del dominio, del logos, de la fuerza de la razón y la moral sobre la materia ⁽³⁾- no tentado por los fulgores de la concupiscencia sino por los de la luz divina, debe acometer con empeño una serie de pruebas que le hagan acreedor del magnífico objeto, el Graal, símbolo del centro espiritual ⁽⁴⁾. Esta Quete o demanda representa la necesidad de recuperar el paraíso o tesoro perdido, lo que implica la superación, por parte del hombre escogido, de catástrofes y dificultades. En cierto modo es un rito de iniciación, que supone un descenso a los infiernos o muerte iniciática. Una vez que el héroe haya *resucitado*, es decir, haya vencido las adversidades que se le imponen estará en condiciones de ser colmado de inmortalidad y gloria.

La búsqueda iniciática se desarrolla dentro de un paisaje propicio a tal efecto. Es un paisaje completo porque en él se reúnen los tres niveles del cosmos: el mundo ctónico, relacionado con lo subterráneo, lo inferior, lo infernal; el mundo de la manifestación, la vida natural, lo llano; el mundo celestial o divino que se simboliza con la presencia de zonas elevadas. Así concebido, el paisaje se presenta ante nuestros ojos como un Axis Mundi que el caballero debe recorrer. Los elementos concretos y fundamentales que

aparecen en las novelas del Graal con relación a este paisaje son: a) Símbolos del mundo inferior o ctónico: la Tierra Baldía, los bosques salvajes, los lagos y las tierras pantanosas; en definitiva lugares donde ha cesado toda actividad vital o bien donde la naturaleza se presenta con su aspecto más feroz y destructivo. b) Símbolos del nivel de la manifestación: el valle, el río peligroso, y el árbol de la vida. c) Finalmente, la montaña hueca y el castillo -a veces la torre-, ambos por su condición de zonas elevadas, simbolizan el nivel de lo divino. Recordemos que es dentro del castillo del Rey Pescador donde se guarda el Graal.

Cirlot en su *Quete de Bronwyn* reproduce fielmente y con autoridad los elementos de este paisaje. Pensamos que lo hace con bastante conocimiento del material simbólico que emplea, no en balde estudió en profundidad la simbología medieval ⁽⁵⁾. Así, son frecuentes en el poema las alusiones al bosque, el castillo, el monte, etc.

Tenemos, pues, hasta ahora a un caballero puro que a través de un paraje más simbólico que real busca un objeto extraño y fascinante: el Graal. El Graal ha sido concebido por sus novelistas de múltiples maneras. Por ejemplo, como plato amplio y poco profundo, como lapis exilis o piedra; en los autores más cristianizantes del mito se le identifica con el Santo Vaso. Y también con la gema que, desprendida de la corona de Lucifer cuando fue abatido por el arcángel San Miguel, fue recogida por Titurel y hallada por Parsifal. Confusos son los orígenes del mito, en los que no pensamos ahora indagar ⁽⁶⁾, como diversas son las formas que adquiere según se trate de uno u otro autor. En cualquier caso baste para nuestro estudio asociar sus diferentes manifestaciones a un centro místico que otorga la inmortalidad a los puros, sana a los enfermos, restablece el orden allí donde el caos y la muerte imperaban; en definitiva, es símbolo de máxima sublimación y de perfección absoluta. Sólo se manifiesta con carácter milagroso a los caballeros iniciados, aquellos que purificados por su esfuerzo han coronado satisfactoriamente las terribles pruebas. Mientras que, por el contrario, acarrea grandes riesgos y muerte a los impuros, aquellos que no han demostrado las elevadas condiciones espirituales necesaria para merecerlo.

El entramado poético de la *Quete de Bronwyn* se fundamenta en este complejo conjunto simbólico que abarca el Graal en sí, su búsqueda y el paisaje donde se desarrolla esta búsqueda. Mas no es sólo el símbolo del Graal en el que se basa Cirlot para componer su poema sino que también emplea materiales simbólicos provenientes de la tradición hermética. La utilización de ambos complejos simbólicos responde, creemos, no sólo a la estrecha relación entre los misterios del Graal y los de la alquimia, como ya algunos autores han señalado ⁽⁷⁾, sino también -y no debemos olvidar que Cirlot, además de estudioso del símbolo, es poeta- al deseo de potenciar la plasticidad y dinámica del discurso poético.

Concretamente la *Quete de Bronwyn* ⁽⁸⁾ consta de 30 poemas que, a su vez, se agrupan en seis secciones numeradas. El poema adopta la estructura de una aventura en la que el protagonista, un caballero armado ⁽⁹⁾, debe vencer obstáculos y peligros (dragones, magos,...) dentro de un paisaje ideal y esquemático (castillo, valle, pantano,...). Esta aventura es un viaje iniciático hacia otra realidad, por lo tanto expresa en su acontecer una evolución progresiva por los distintos estados de transformación, de purificación espiritual hasta conquistar el objeto de la búsqueda. Ese objeto está

personificado en Bronwyn, la mágica doncella a la que deberá unirse el caballero, una vez librado de las cadenas que lo atan a lo material, para lograr su inmortalidad, su retorno a un estado paradisíaco. Pero recordemos que no sólo basta con que el héroe sea puro y esforzado para que, gracias a esas virtudes, merezca el triunfo. Debe demostrar su carácter de *elegido* superando las pruebas que se le imponen ⁽¹⁰⁾.

Este sentido lineal y progresivo de la transformación catártica de la materia, del hombre a través de distintos estados lo ha tomado Cirlot no sólo de las novelas del Graal sino también de la alquimia. La alquimia distingue varias operaciones a las que hay que someter la materia prima para conseguir la piedra filosofal. Estas operaciones son: la calcinación, la putrefacción, la solución, la destilación, la conjunción, la sublimación y la coagulación filosófica. A las diferentes operaciones corresponde un color que sería el que va adquiriendo la materia conforme se va transmutando. Fundamentalmente estos colores son el negro (nigredo o melanosis), el blanco (albedo o leukosis) y el rojo (rubedo o iosis). Tradicionalmente se acepta la existencia de matices cromáticos intermedios pero el sentido simbólico no varía en absoluto. Así el negro representa el caos, la reducción de la sustancia a la masa informe, es la muerte iniciática. Este color negro es el que presenta la materia durante las operaciones de calcinación y putrefacción a las que ya hemos aludido. La primera sección de poemas de la Quete representa la operación de calcinación, es decir, la muerte del profano, su disolución en el mundo de las apariencias. Con esta *muerte* se pretende separar lo noble de lo innoble, lo esencial de lo accesorio, lo puro de lo impuro; se pretende otorgar al individuo de un nuevo cuerpo. En concreto, el poema comienza diciendo: *Un ruido me ha dejado entre las ruinas, / entre las ruinas de los tiempos rotos, /*. Ruido, ruinas, rotos, términos bastante elocuentes por sí mismos que indican ese estado de desintegración en el que se haya el hombre. El ruido, como masa acústica informe, es la primera percepción a la que se enfrenta el caballero. Este *ruido* del primer poema se opone al *sonido*, masa acústica ya fijada en unos parámetros ordenados, del poema decimosegundo: *De pronto vi la luz y no era luz, / era el sonido, Bronwyn, de tu nombre./*, la asociación luz-sonido no es casual, tanto luz como sonido indican orden y perfección.

La búsqueda, pues, ha comenzado a partir del caos. Esta búsqueda de Bronwyn, al igual que la del Graal por parte de Parsifal o Galaad, se inicia en el bosque:

*Bronwyn de los brumosos de Brabante
bosque donde la búsqueda no vuelve,
ven a mi conmoción desolación. -p.291-*

No debemos olvidar que el bosque es parte integrante del paisaje y que responde en su valor simbólico al mundo inferior y ctónico. La imagen del bosque es frecuente en el ciclo del Graal y, a veces, sustituye a la Tierra Baldía ⁽¹¹⁾. Así pues, la búsqueda ha comenzado desde el caos, desde la calcinación, desde la destrucción íntegra de la materia, del hombre. Son frecuentes los versos que aluden a esta desintegración, a esta caída en los infiernos:

*Sigo tras de la sombra que persigo
a través de montañas y de extrañas
llanuras cenagosas, procelosas,
donde el cielo y el cieno son el mismo
abismo de mi mismo. -p.293-*

Reaparece en estos versos el paisaje inferior: las llanuras cenagosas, el abismo, que responde más a una realidad interna y psíquica del personaje que a una auténtica naturaleza exterior.

Tampoco faltan las alusiones al color negro, la nigredo alquímica, que representa el estado de impureza, penitencia y muerte:

*Negro ya el corazón como la espada
y negra la coraza desolada -p.293-
El caballero negro de la noche, -p.294-
Me arranco de lo negro hacia lo blanco, -p.295-*

No debemos dejar de lado una clave simbólica que expresa con toda claridad este sentido iniciático de la aventura y la búsqueda. Nos estamos refiriendo al laberinto. El sentido simbólico del laberinto está excelentemente reflejado en las siguientes palabras: *Eliade señala que la misión esencial del laberinto era defender el centro, es decir, el acceso iniciático a la sacralidad, la inmortalidad y la realidad absoluta, siendo, un equivalente de otras pruebas, como la lucha contra el dragón* ⁽¹²⁾. El laberinto puede ser una gruta -recordemos la montaña hueca que aparece en las novelas del Graal-, lugar donde lo divino hace su aparición y donde nacen ciertos héroes ⁽¹³⁾. La opus alquímica también ha sido representada como un laberinto donde el centro lo ocupa la piedra filosofal. Las órbitas de los planetas circunvalan este centro como si fuesen muros. Analicemos el siguiente fragmento:

*Los dragones me vencen invisibles
aún.

Escruto en el silencio de la gruta
las runas bajo el blanco de la luna,
y mientras busco el hilo de la husca
desde la nada afilo con mi espada
algo en mi corazón que es de dragón.
Combato con un monstruo, no lo mato. -p.294-*

Las interpretaciones de estos versos podrían ser múltiples pero hay varias claves a considerar: *el hilo de la busca* recuerda no muy vagamente el hilo que Ariadna entrega a Teseo para que no se pierda en el laberinto de Minos. El hilo simboliza el origen y la finalidad, la conexión esencial. Por otro lado, muchos tratadistas alquímicos hablan de un *hilo de Ariadna* que pudiera ser aquellas indicaciones que se ofrecen a los neófitos en el arte regio para que puedan buscar su *camino* en las operaciones herméticas. Teseo lucha contra el minotauro, un monstruo. Los monstruos son *símbolos de la fuerza cósmica en estado inmediato al caótico, al de las potencias no formales. En el plano psíquico aluden a las potencias inferiores que constituyen los estratos más profundos de la geología espiritual, (...) la lucha contra el monstruo significa el combate por liberar a la conciencia apresada por el inconsciente* ⁽¹⁴⁾. El monstruo contra el que lucha el caballero es un dragón. En los tratados herméticos las alusiones al *dragón* son innumerables; en particular se refieren o bien a la materia impura, el mineral del que hay que eliminar la escoria para extraer el metal, o bien al azufre de los filósofos -término con el que se designa la esencia masculina y activa de la materia frente a la femenina y pasiva que se representa mediante el mercurio-. En cualquiera de los dos casos el *dragón* es una sustancia, incluso una fuerza, contra la que hay que *luchar* para obtener de ella la piedra filosofal, es decir, la inmortalidad y la divinidad.

Nada más que en estos ocho versos hemos observado cuán profusa e inextricable puede ser la red de símbolos que trenza Cirlot en su poesía. Es obvio que un análisis exhaustivo y que cumpliera detalladamente con cada símbolo requeriría un estudio de dimensiones considerables, por lo que tendremos que contentarnos con una visión general, a modo de guía, que aclare los puntos esenciales para la comprensión del texto.

Sigue a esta primera operación la putrefacción, es decir, la separación de los restos destruidos en la calcinación. Son restos muertos pero en los que ya reside el principio de la realización espiritual. Nos encontramos, pues, en un primer nivel de depuración de la materia prima. La divinidad y la perfección residen en el alma del hombre de forma latente como la piedra filosofal se oculta aún en la materia negra. Esta putrefacción se resuelve en la segunda sección de poemas de la Quete de Bronwyn. Hemos constatado cómo la búsqueda del Graal y la iniciación en los ritos alquímicos están plenamente unidas al símbolo del laberinto. En el primer poema de esta segunda sección Cirlot continúa con el motivo del laberinto:

*Edad de oscuridad, de soledad,
insomne laberinto en movimiento,
amargo mar de muerte y de murmullo,
el muérdago del muro que me muerde*

.....
.....

*Mundos que sólo son muros de muerte,
música que se mueve entre los muros. -p.295-*

Encontramos de nuevo en este poema una serie de términos que remiten al ámbito de la muerte. Observemos sobre todo el término *muro*, los muros del laberinto que encierran el secreto de lo sagrado. Todo muro indica impotencia, detención, resistencia o situación límite⁽¹⁵⁾. Es la imposibilidad de salir al exterior. El héroe debe fermentar en la oscuridad antes de ganar la salida a la luz. Penetrar en un laberinto significa también errar por caminos confusos, y fueron varios caballeros los que erraron por campos y bosques en busca del Graal, algunos sí lograron salir de la trampa y *encontrar* el centro. Otros, como Sir Lancelot, fracasaron en su empresa y quedaron presas de esos *muros* que los retienen sumidos en la materialidad engañosa y mundana.

La búsqueda prosigue, una vez superada la prueba del laberinto, y ya aparecen algunos indicios que le indican al poeta que quizá vaya por el camino correcto:

*Infinitos perdiéndose en sus gritos,
los gritos de los cielos infinitos,
los grises gritos de los ciegos grifos.
Sigo y prosigo errante por las landas,
vago como los vientos junto al lago,*

.....

.....

*Un brillo de las brasas en la bruma
me recuerda que busque, que no pierda
aquello que perdiéndolo, me pierda. -p.296-*

En principio, la figura de los grifos que emiten grises gritos se presta a un doble juego simbólico: de una parte el grifo -animal fantástico- se encuentra siempre como vigilante de los caminos de salvación⁽¹⁶⁾ y, de otra, hay alquimistas que hablan de *nuestro grifo* refiriéndose a la piedra filosofal. Observemos también que los gritos son grises, color intermedio entre el negro y el blanco. Conocemos ya el significado del color negro. En contraposición el blanco se asocia a la materia purificada, limpia de toda mácula y, por consiguiente, redimida. Se nos hace patente que el proceso de transformación espiritual, en base a las gradaciones cromáticas negro-gris-blanco, tiende hacia su consecución aunque todavía no haya concluido.

Hay que destacar someramente la presencia del paisaje, sobre todo la imagen del lago. Elemento que es común en los paisajes de los buscadores del Graal. El lago es la imagen del abismo inferior. Es un elemento de transición entre la vida y la muerte⁽¹⁷⁾.

Este paisaje está bañado por brumas, las tinieblas, pero sobre éstas resalta un brillo que sorprende al poeta y lo avisa de que debe continuar en su empresa o de lo contrario habrá fracasado. El brillo es un mensaje sobrenatural, una llamada de atención por parte de lo sagrado⁽¹⁸⁾.

Ya hemos comentado cómo este viaje iniciático hacia el más allá responde a un proceso interno psíquico y cómo los elementos del paisaje físico y natural están presentes más en calidad de símbolos que aluden precisamente a un orden cosmológico superior. El lago, la caverna, el castillo, etc., no sólo denotan directamente, sino que connotan unos conceptos psíquicos, espirituales y cosmológicos que de otra forma no podrían ser expresados. Los místicos ya sabían esto y de ahí su insistencia casi obsesiva en el uso del símbolo y la alegoría. Cirlot continúa esta tradición de la literatura mística, aunque sus propias experiencias internas sean ajenas a la ortodoxia del misticismo.

*Paisaje de un país en que no hay viaje,
centro de lo que es dentro y es encuentro.*

*Dorada primavera de la hoguera,
de la hoguera que sólo es primavera,
del centro que es encuentro y está dentro.*

*Profunda soledad en que confundo
la claridad, la oscuridad, el mundo. -p.297-*

Estos versos explican por sí solos a lo que nos queremos referir. El poeta ha mostrado sus intimidades al decir que el centro, el motivo de la búsqueda está dentro de él y que el viaje que está realizando no existe propiamente como desplazamiento físico sino como inmersión en los profundos abismos de la psique. Por otro lado, estos versos indican también cómo el poeta sufre en soledad el proceso de catarsis y cómo este desgarramiento interior lo sume en un torbellino de contradicciones y dudas. No obstante, la lucha no es contra dragones de carne roja y escamas plateadas sino contra sus propias fuerzas mentales y espirituales. Y el propio Cirlot entendió muy bien la regla de oro de la alquimia, *Solve et Coagula*, cuando dijo: *Analiza todo lo que eres, disuelve todo lo inferior que hay en ti, aunque te rompas al hacerlo; coagúlate luego con la fuerza adquirida en la operación anterior*⁽¹⁹⁾. Sin embargo de esta contienda inferior, de esta putrefacción, el caballero sale victorioso:

*Vencido el mago negro del espejo,
me alejo del oscuro nigromante,
de su cuerpo me alejo, de sus cuervos
y prosigo adelante. -p.297-*

El poeta ha superado la obra en negro. Ha vencido sobre su conciencia inferior: *el mago del espejo*. Y finalmente se aparta del cuerpo que lo tenía encadenado a la materialidad. Este cuerpo ha muerto; es lo que los alquimistas llaman *el cadáver*, es decir, la sustancia que queda inservible tras las distintas disoluciones y coagulaciones. Debemos indicar también la presencia de un animal simbólico en estos versos: el cuervo. La tradición lo asocia a la muerte y según el propio Cirlot *en alquimia, -el cuervo- recobra*

alguno de los aspectos de su significación primitiva, simbolizando la nigredo o estado inicial, como cualidad inherente a la "primera materia" o provoda por la división de los elementos -putrefactio-⁽²⁰⁾. Incluso otros tratadistas herméticos hablan del *ala de cuervo* haciendo referencia a un fluido que se obtiene tras superar la fase llamada *la preparación de las tinieblas -nigredo-*. Hemos de concluir, pues, que la putrefacción de la materia se ha cumplido dando paso a otras dos nuevas operaciones: la solución o disolución y la destilación.

Estas dos operaciones representan respectivamente la purificación de la materia y la lluvia de la materia purificada, es decir, de los elementos esenciales que han sido extraídos de la materia muerta. Con ambos procesos, que los integra el poeta en la sección tercera de la *Quete de Bronwyn*, comienza la obra en blanco o albedo. Es frecuente en esta sección y en las siguientes el término *blanco* referido a este estado de pureza. El albedo supone que el alma se eleva de la tierra y abandona el caos original. Las operaciones de disolución y destilación redimen por completo a la materia y al hombre de sus anteriores impurezas. Hay que indicar que estas operaciones conceden una importancia esencial al simbolismo acuático, en cuanto que el agua es el origen de la vida. Se trata, pues, de otorgar a la materia que ha muerto de un nuevo cuerpo, hay que resucitarla, bautizarla, mediante el agua. Dice al respecto M. Eliade: *Un tratado atribuido a Alfonso, rey de Portugal, precisa que nuestra disolución no es más que el hecho de devolver el cuerpo a la humedad (...). El primer resultado de esta opinión es la reducción del cuerpo al Agua, es decir, al mercurio, que es lo que los Filósofos llaman solución y que es el fundamento de la Obra entera*⁽²¹⁾. Tal proceso de la disolución en las aguas podemos apreciarlo en los siguientes versos:

*Anegado en la luna de aquel lago
las aguas absolutas que me anegan
me ciegan y crepitan en las ramas,
llamas con que me llamas. -p.297-*

Creemos que sólo habría que especificar unos pequeños detalles para captar con mayor precisión el significado de estas palabras. No cabe duda de que la imagen del caballero entre las aguas del lago en el que se refleja la luna es muy bella, pero además esconde algo. Y ese algo es precisamente que se está sumergiéndose en un *baño mercurial*. Hay que pensar que la luna para los alquimistas, aparte de indicar el satélite del mismo nombre, representaba un metal: el mercurio de los filósofos. Ambos elementos se confunden en cuanto que encarnan el aspecto femenino y pasivo de la materia⁽²²⁾. Es más, el mercurio *representa para el alquimista el primus agens, el auténtico medio para la obra, el agua que todo lo disuelve, el alimento del feto espiritual (...). En él está el germen del oro espiritual, lo mismo que el oro está oculto en el mercurio ordinario*⁽²³⁾. Evidentemente el baño del caballero en las aguas del lago otorgará a ése la purificación absoluta. Esta imagen de la disolución entre las aguas, que es la lluvia de la materia purificada, se repite en esta tercera sección de poemas:

*Busco los corazones de las nubes,
a borbotones nieva lo escarlata;
vestido por la plata, los dragones
yacen bajo mis armas y mis almas,
y no son ya dragones sino dones. -p.298-*

La nieve -es obvio decir que se trata de agua sólida mas blanca, lo que potencia, en función al color, su sentido simbólico de sustancia purificadora-, la plata -luna/mercurio-, cubren al caballero que así logra vencer a los *montruos* de su conciencia inferior y ésta se transforma a la existencia nueva y redentora: *y no son ya dragones sino dones*.

Debemos insistir una vez más en los elementos del paisaje. Concretamente en esta tercera sección aparecen el río peligroso y el árbol de la vida, ambos son tópicos comunes en las novelas sobre el Graal:

*Busco también el río,
el río donde mi desvarío,
donde mi desvarío fue mi fe.*

*Busco también el árbol de los árboles,
el árbol de los árboles en vuelo,
el árbol del anhelo,
el árbol de la cruz, de luz el árbol. -p.298-*

Ambos están inscritos en el nivel de la manifestación y vienen a representar el progreso y la evolución de la vida y del cosmos. Ambos comparten el mismo carácter sagrado ⁽²⁴⁾.

Hay otro elemento que por su relevancia en las operaciones alquímicas nos parece digno de destacar. Se trata del azufre de los filósofos:

*De mi boca enterrada va mi voz
al bosque donde el humo que te busca
sufre desde sus páginas de azufre. -p.299-*

Cuando el poeta hace mención al *humo que busca y sufre* está construyendo una metáfora de sí mismo. ¿pero qué significa este azufre del que se desprende el humo? En contraposición al mercurio -fuerza pasiva y femenina, asociada al inconsciente, de la materia- el azufre es la fuerza, asociada al consciente, activa y masculina de la misma como ya apuntaba Buckhardt en su estudio sobre la alquimia. En estos versos el poeta -el azufre- indica cómo busca su otra mitad, el principio inconsciente y femenino -Bronwyn-

para que de la unión de esos dos principios individuales -del casamiento del rey y de la reina, dicen los alquimistas- surja un ser complejo el cual alcanzará la gloria y la inmortalidad ⁽²⁵⁾. En definitiva, estamos asistiendo a un acto de amor, a la búsqueda de la mujer por parte del hombre y a su posterior unión con ella. Así afirma Eliade: *La "disolución" en la materia prima aparece igualmente bajo el símbolo de una unión sexual, que acaba con la desaparición en el útero. En el Rosarium Philosophorum se puede leer: Beya -mujer y hermana- mónto sobre Gabricum -hombre y hermano- y le encerró en su matriz, de forma que no quedó visible nada de él. Le abrazó con tanto amor que le absorbió por entero en su propia naturaleza* ⁽²⁶⁾. Como podemos ver Cirlot no es nada original en estos aspectos.

La unión completa del azufre y el mercurio, del hombre y la mujer, del caballero y Bronwyn, se produce en la cuarta sección de poemas. Esta unión se realiza al efectuar la operación llamada conjunctio y simboliza la coincidencia de los opuestos, la unión interna que se opera dentro del hombre del principio masculino de la conciencia y del femenino del inconsciente. En general todos los poemas de esta sección aluden a esta unión y hay un canto de exaltación hacia la figura redentora de la doncella que con su luz y sus destellos blancos acoge al amante en una caricia infinita. Sirvan estos dos fragmentos para ejemplificar lo que hemos afirmado:

*Dorada certidumbre, sola lumbre,
mi espada se confunde en tu mirada,
tersura de ternura y de hermosura,
nudo destlustrador de lo desnudo. -p.303-*

*Brillante de brillante, con tu brillo
de brasas y de blancos resplandores
me elevas hacia ti, con tus fulgores,
brillante de brillante, Bronwyn, Bronwyn. -p.303-*

Hay un símbolo que alude a este sentido de unión infinita: el nudo. En este símbolo *el signo del infinito u 8 horizontal, como también esta cifra, constituyen un entrelazado pero también un nudo, lo que muestra la relación de este símbolo con la idea de infinitud o, mejor, de manifestación de infinitud* ⁽²⁷⁾. Creemos que resulta innecesario comentar el simbolismo de la espada, que por forma y función se asocia al miembro viril, aunque hay que tener presente que este símbolo muestra un carácter más espiritual que físico ⁽²⁸⁾.

A esta sección cuarta pertenecen unos versos que explican el sentido de la conjunctio y que por su relevancia no podemos dejar de analizar:

*Coronas y corolas son las olas
del mar de tu mirada murmurante,
Bronwyn, tu corazón es el Graal,
piedra de lo absoluto, piedra pura.*

*Palida plata blanca como luz
celeste por los cielos de tu frente,
cisne de la locura de los cielos,
cisne de inmensidad en los anhelos. -p.300-*

Cirlot expresa de manera contundente la identificación de Bronwyn, o más bien el corazón de Bronwyn⁽²⁹⁾, con el Graal. Y, curiosamente, Cirlot no concibe el Graal como un vaso o un plato sino como una piedra. Debemos volver, pues, sobre algunos sentidos referentes al enigmático objeto. De todos los novelistas del Graal es Wolfram Von Eschenbach quien lo nombra como piedra: *El grial es, en el poema de Wolfram, una piedra preciosa, que además del nombre de grâl es calificada de lapsit exillis*⁽³⁰⁾. Hay quien incluso ha identificado el Graal con la piedra filosofal: *Sobre tal base sería posible interpretar el misterioso término lapsit exillis -usado por Wolfram para el Grial- incluso con lapis elixir, reconociendo una correspondencia entre el Grial y la "piedra divina" o "celestial" del hermetismo, la cual ha tenido también el valor de un elixir, de un principio que renueva, que da vida perenne, salud y victoria. (...). Los filósofos herméticos buscan su "piedra" exactamente como los caballeros buscan el Grial, piedra celestial*⁽³¹⁾. En base a estas afirmaciones podemos suponer que Cirlot se plantea un doble juego literario: de un lado la recuperación de la tradición novelística de los buscadores del Graal y, de otro, la reconstrucción en sus textos de toda una simbología que llenaba páginas de la literatura medieval a la que no era ajena, por supuesto, la participación del simbolismo alquímico.

Y todavía hay en estos versos una figura inquietante, un ave blanca de profundas resonancias simbólicas. El simbolismo del cisne es quizás uno de los más complejos e intentaremos ceñirnos a su significación alquímica. En la figura XLV del *Viridarium Chymicum*⁽³²⁾ aparece una reina -el mercurio- que ofrece un cisne al rey - azufre-. Este cisne, aparte de estar asociado al mercurio de los filósofos, es una figura emblemática que representa al andrógino; en él se unen las potencias de lo masculino y lo femenino, es decir, es un símbolo de conjunción de opuestos y, por tanto, una imagen de la realización suprema de un deseo. El cisne es, por consiguiente, el Rebis de los alquimistas -véase nota 25-, el hermafrodita que surge de la unión de los contrarios. El poeta ha encontrado su otra mitad, su parte femenina y lunar, Bronwyn, con la que se funde en un abrazo trascendente y de este abrazo debe nacer un nuevo ser ambiguo y tormentoso que es premonición de la piedra filosofal. Pero no queremos abandonar el comentario sobre el cisne sin hacer mención a la primera continuación del Cuento del Grial de Chrétien de Troyes, realizada por Gautier de Doulens, donde Parsifal es encerrado en una tumba por un caballero que pedía auxilio. Este ataúd es transportado por un cisne el cual logra revivir de nuevo al héroe que debe continuar en pos de su

victoria. Consideremos también que en la ópera Lohengrin de Wagner, basada a su vez en la leyenda de *El Caballero del Cisne* de Wolfram, es un cisne el que tira del barco en el que navega Lohengrin con propósito de socorrer a la princesa Elsa de Brabante. Y consideremos, para concluir, que es en Brabante donde se produce el mágico encuentro entre Chrysagón de la Cruz, *Señor de la Guerra* ⁽³³⁾, y Bronwyn. Pensamos que las coincidencias no son pocas.

La siguiente operación a la conjuctio es la sublimación que simboliza *el sufrimiento derivado de la escisión mística del mundo* ⁽³⁴⁾. La materia ya purificada ha muerto para renacer como una entidad espiritual de orden superior. Con otras palabras, el azufre y el mercurio, el hombre y la mujer, como consecuencia de su unión en la fase anterior *mueren* -pierden sus identidades individuales- y de esta muerte nace un ser superior: el Rebis, que aúna en sí los principios conscientes -masculino- e inconsciente -femenino- de la psique.

El proceso de la sublimación se desarrolla en las secciones quinta y sexta de poemas de la Quete de Bronwyn. Podemos comprender, a partir de los siguientes versos, esta muerte, que no es como la calcinación un *descensus ad inferos*, sino, más bien, una recuperación de las esencias inmortales que perduran dentro del ser:

*Doliente me desligo de la lenta
sombra que me reduce y me resume;
y muero contemplándote en lo yerto,
inerte contemplándote en la muerte. -p.304-*

Es necesaria esta nueva muerte para abandonar una existencia, un cuerpo, que limita la elevación del espíritu. La misma idea se repite en la siguiente estrofa:

*Escorias entre ruinas y memorias.
Proferir un lamento es preferir
el momento perdido al pensamiento
donde todo es morir y revivir. -p.304-*

Mas una vez que esta *muerte* ha sido superada se produce, al fin, el estallido glorioso e iluminante del espíritu. De la materia negra, impura, contaminada y enferma por la acción del Tiempo, se ha trascendido a una materia alba, purificada, que ya no sufre los efectos corrosivos de una existencia temporal. Y el espíritu de esta materia inmaculada ha sido liberado para concederle la inmortalidad. En los poemas finales -sección VI- de la Quete de Bronwyn asistimos a una *progresiva transfiguración del protagonista a través de su contacto con un "alud de cisnes y de alas, de alburas y de blancos fulgores", que no dejan de infundir cierto carácter lohengriniano al final* ⁽³⁵⁾. Se nos aparece, de nuevo, la figura del cisne, símbolo caro a la alquimia en cuanto que es identificado con el Rebis, el encuentro de los polos opuestos, la coronación de los deseos más elevados:

*Y me sepultan cisnes y son cielos,
cielos llenos de cisnes y de cielos
cayendo sobre mí, siempre cayendo
sus aludes de alturas, sus aludes
de alburas desoladas con las alas
abiertas en lo blanco. -p.307-*

El caballero está siendo *sepultado* por cisnes, los cuales lo transportan a la tierra mística, a esa otra realidad atemporal e inmarcesible. La imagen del cisne que conduce al caballero a la tierra del Graal es común en los relatos medievales como hemos precisado anteriormente y en alquimia este proceso de sublimación *se simboliza por el rapto de un ser sin alas por otro alado* ⁽³⁶⁾. En los poemas finales de la Quete el poeta se sume, usando sobre todo la aliteración y la reiteración, en un arrebató espiritual, en un éxtasis de delirio alado:

*Los cisnes son las alas de las almas,
las alas de las alas,
las alas de las almas de las alas,
los álamos del alma,
las almas de los álamos,
las alas de las almas de los álamos, -p.308-*

Con este éxtasis místico que estalla como una aureola blanca en torno a la figura del caballero concluye la Obra menor, el albedo, y también la Quete. Pero como sabemos el proceso alquímico no concluye en la sublimación sino en la coagulación filosófica que es cuando se obtiene el lapis philosophorum. Y si nos atenemos a las correspondencias de los colores tampoco acaba con el albedo, sino en la rubedo -obra en rojo, obra mayor-. Y es en la rubedo cuando realmente se manifiesta lo sagrado, cuando se cumple efectivamente la hierofanía, cuando se logra el centro místico: el Graal. Cirlot conocía perfectamente los pasos de la Obra, incluso los expone suscitadamente en dos poemas de la Quete:

*Son los gritos del bosque que me busca.
Tropiezo con mis trozos:
el caballero verde de la hierba,
el caballero negro de la noche,
el caballero blanco de las alas,
el caballero rojo de la sangre. -p.294-*

Dice Cirlot en su Diccionario de Símbolos: *Por nuestra parte, considerando que la alquimia es una técnica medieval de espiritualización, en cierto modo y aun cuando en otro orden de cosas comparable a la caballería, y atendiendo a ciertos rasgos basados en el simbolismo del color, hemos establecido un parangón que creemos muy interesante para dilucidar unos extremos del simbolismo concreto del caballero. Con frecuencia, los relatos medievales y leyendas hablan del caballero verde, blanco o rojo; con mucha más frecuencia todavía del caballero negro* ⁽³⁷⁾. Y a continuación expone los diferentes sentidos de los colores. El color verde, el de la hierba, representa la naturaleza, la materia prima, en estado salvaje todavía no sometida a ninguna transformación. El negro es la *nox profunda* ⁽³⁸⁾, la putrefacción en oscuridad de la materia. El color blanco es el de los cisnes, el de las alas de los cisnes y es el que se identifica con el albedo. El color rojo es el de la sangre del sacrificio, la sangre de las heridas que muestran que se han superado todas las pruebas. Es el color de la rubedo.

El otro fragmento de la Quete también expone este orden cromático que indica los diferentes pasos del proceso de espiritualización:

*Me arranco de lo negro hacia lo blanco,
me arranco de lo blanco hacia lo rojo,
de lo rojo me arranco; quiero el oro,
el oro de tu ser y fenecer, -p.295-*

¿Por qué la Quete acaba con la consecución del color blanco y no con la del rojo como era de esperar? Las posibles respuestas a esta pregunta sólo pueden ser conjeturas. Tal vez el propósito de Cirlot era *restablecer la pureza y receptividad originales del alma* lo que es objeto de la Obra menor -albedo- ⁽³⁹⁾. Sin duda podemos identificar el caballero de la Quete con Sir Galaad, el caballero blanco, el iluminado tras superar las terribles pruebas de la nigredo. Siendo así podemos estar seguros de que Cirlot, como Sir Galaad, gozó al menos de la contemplación de su Graal.

NOTAS

- 1.- Para la referencia a las principales novelas sobre el mito del Graal Cfr, García Gual, Carlos: Primeras novelas europeas. Ed. Istmo. Madrid, 1988. 2 ed.
- 2.- Gracia Gual, Carlos: Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la table redonda. Alianza Editorial. Madrid, 1984. 2 ed. P.114.
- 3.- Cfr. Cirlot, Juan-Eduardo: Diccionario de símbolos. Ed. Labor. Barcelona, 1982. 5 ed. Pp. 107-110.
- 4.- El Graal es considerado un centro místico, es decir, el lugar donde se manifiestan los poderes de la divinidad, donde se resumen la perfección y lo absoluto. Cfr. Eliade, Mircea: Imágenes y símbolos. Ed. Taurus. Madrid, 1987. 1 ed. 4 reimp. Pp. 58-59.
- 5.- Aparte del Diccionario, op. cit. Cirlot publicó otros estudios sobre simbología: "Hacia una ciencia de los símbolos". Sumario, VIII, 22. Barcelona, 1952. Y El ojo en la mitología, su simbolismo. Masnou. Ed. Laboratorios del Norte de España. Barcelona, 1954.
- 6.- Cfr. Evola, Julius: El misterio del Graal. Ed. Plaza & Janes. Barcelona, 1977. 1 ed. Y sobre el Graal, también en sus aspectos esotéricos y literarios, véase el estudio monográfico que le dedica la revista Cielo y Tierra: "El Graal y la búsqueda iniciática." Ed. Arbor mundi y Gaia S.C. Barcelona, 1985.
- 7.- Julius Evola entre otros. Cfr. El misterio del Graal. Op. cit. Pp.259-271.
- 8.- La primera edición de La "Oeste" de Bronwyn es de 1971. Barcelona. A cuenta del autor. Posteriormente incluida en el volumen: Poesía de J.E. Cirlot 1966-1972. Edición de Leopoldo Azancot. Ed. Nacional. Madrid, 1974. También se incluye en la revista Poesía, núms. 5-6, invierno 1979-80, Madrid. Ministerio de Cultura. La edición que sigo es la de Clara Janés: Obra poética. Ed. Cátedra. Madrid, 1981. Los números de página que se reseñan al final de cada estrofa del poema corresponden a esta última edición.
- 9.- Fue una película, "El Señor de la guerra", la que inspiró a Cirlot el ciclo de poemas dedicados a Bronwyn. La historia se centra en la relación amorosa que surge entre un guerrero -Charlton Heston- y una campesina -Rosemary Forsyth-. Es evidente la identificación entre el poeta y el personaje y entre la simbología que la película exhibe y la que se presenta en el poema. Cfr. Cirlot: "Bronwyn -simbolismo de un argumento cinematográfico-". Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 247. Madrid, julio de 1970.
- 10.- Cfr. García Gual: Op. cit. P. 264.
- 11.- Cfr. Patch, Howard R.: El otro mundo en la literatura medieval. Ed. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1983. 1 reimpr. P.323.
- 12.- Cirlot: Diccionario de símbolos. Op. cit. P.266.
- 13.- Cfr. Ibid. P.161.
- 14.- Ibid. Pp.306-307.
- 15.- Cfr. Ibid. P.316.
- 16.- Cfr. Ibid. P.228.
- 17.- Cfr. Ibid. P.266.
- 18.- Cfr. Ibid. P.103.
- 19.- Ibid. P.65.
- 20.- Ibid. P.161.

- 21.- Eliade Mircea: Herrereros y alquimistas. Alianza Editorial. Madrid, 1983. 2. ed. P.136.
- 22.- "El mercurio es, por así decirlo, la matriz de todos los metales, mientras que la plata representa el estado virginal de la materia prima pura. Esto explica también por qué los alquimistas representan la materia -femenino- tanto con el símbolo de la Luna o la plata, como con el del mercurio: este corresponde a la fuerza 'generatriz' de la materia, a su aspecto dinámico, de igual modo que el azufre -el oponente del mercurio- es la fuerza activa de la esencia solar o masculina." en Buckhardt, Titus: Alquimia. Ed. Plaza & Janes. Barcelona, 1971. P.102.
- 23.- Ibid. P.240.
- 24.- Para una mayor comprensión de estos dos símbolos véanse, Cirlot: Diccionario de símbolos. Op. cit. y Morales y Marín, J.L.: Diccionario de iconología y simbología. Ed. Taurus. Madrid, 1984. En las voces "árbol" y "río".
- 25.- Tradicionalmente la alquimia acepta que de la unión del azufre -masculino- y del mercurio -femenino-, que han sido extraídos previamente de la materia prima, nazca el Rebis, cosa doble o hermafrodita. Tras la cocción del Rebis se obtiene la piedra filosofal. Para una mayor comprensión de la alquimia operativa véanse, Sadoul, Jacques: El gran arte de la alquimia. Plaza & Janes. Barcelona, 1977. Y Martínez-Otero, L.M.: Comentarios al Mutus Liber. Ed. Luís Cárcamo. Madrid, 1986.
- 26.- Eliade, Mircea: Herrereros y alquimistas. Op. Cit. P.137.
- 27.- Cirlot: Diccionario de símbolos. Op. Cit. P.327.
- 28.- Cfr. Ibid. P.192 y ss.
- 29.- El corazón es un símbolo del centro que indica iluminación y felicidad. Para la alquimia el corazón representa el sol -oro- dentro del hombre. Debemos recordar que el objeto último de los alquimistas era la obtención del oro, más espiritual que químico y, por consiguiente, de su salvación.
- 30.- García Gual, C.: Historia del rey Arturo. Op. Cit. P.142.
- 31.- Evola, Julius: El misterio del Grial. Op. Cit. Pp. 265-266.
- 32.- Stolcius, Daniel.: Viridarium chymicum. Ed. Muñoz Moya y Montraveta. Barcelona, 1986. Es quizás el tratado más completo sobre los diferentes pasos que se siguen en la obra regia.
- 33.- Cfr. Cirlot: "Bronwyn -Simbolismo de un argumento cinematográfico-" Op. cit.
- 34.- Cirlot: Diccionario de símbolos. Op. Cit. P.65.
- 35.- Cirlot: Poesía 1966-1972. Op. Cit. P.337.
- 36.- Cirlot: Diccionario de símbolos. Op. Cit. P.65.
- 37.- Ibid. P.108.
- 38.- "En el principio de toda realización espiritual está la muerte, una muerte para el mundo: la conciencia debe ser extraída de los sentidos y vuelta hacia dentro, y, puesto que la luz interior aún no ha empezado a brillar, este apartamiento del mundo exterior se experimenta como un oscurecimiento, una nox profunda." En Buckhardt: Alquimia. Op. cit. P.241.
- 39.- Ibid. P.244.