

## **Estudio comparado de los pseudogriales neomedievales contemporáneos de Paloma Díaz-Mas (1984) y Umberto Eco (2000): de la esperanza medieval a la parodia moderna**

Juan Miguel Zarandona  
Universidad de Valladolid

### **1. Introducción**

Al comienzo de la última década del siglo pasado, en 1990, David Staines, prestigioso estudioso de los asuntos relacionados con la tradición artúrica, nos volvía a recordar que la figura literaria central que había dado forma a la visión y entendimiento contemporáneos de Camelot, había sido, sin duda, Alfred Tennyson (1809-1892), también llamado el padre y fundador del renacimiento artúrico del siglo XIX. Dicho poeta, no solo consiguió resucitar las leyendas artúricas y dictar nuestra comprensión de las mismas, sino que nos legó un corpus único de versos, *The Idylls of the King* (1859-1889), el trabajo de toda una vida de creación, que ha marcado desde entonces la historia y evolución de las mismas, como no lo habían hecho ninguna otra colección de textos desde la Edad Media europea (1990: 9-10).

Pero no todo fue fácil. Según el mismo Staines, por lo que respecta al tratamiento de la milagrosa reliquia de El Grial, Tennyson experimentó un auténtico dilema interior que le causó un buen número de dudas creativas (1990: 9). Por una parte, se resistía a aceptar los poderes sobrenaturales atribuidos al Santo Cáliz desde los siglos medievales. Más bien se mostraba muy escéptico ante tal caracterización y su idoneidad para los siglos modernos. Pero, por otra parte, no era su intención parecer profano o irreverente al abordar su propio tratamiento del tema. Este conflicto provocó que fuera posponiendo el momento de adentrarse en este territorio de la temática artúrica y que el idilio dedicado al Santo Grial fuera uno de los últimos que produjera su talento creador (1869). Y además, cuando finalmente lo hizo, lo que surgió de su pluma fue una versión de la historia del Grial donde este objeto y la historia asociada al mismo se habían transformado en algo muy diferente de lo que fueran en su origen medieval: «And to avoid being very disrespectful or too profane, he focused not on the Grail, but on que questers, their responses to the spiritual, a kind of self-exploration process» (Staines 1990: 10).

Hoy en día, desde nuestro punto de vista de lectores o estudiosos del siglo XXI y conocedores de las audacias de muchos de los creadores contemporáneos que se han ocupado del Grial, estas preocupaciones del poeta decimonónico, estos escrúpulos, estas dudas o dilemas, seguramente no puedan llevarnos más que a esbozar una pequeña sonrisa.

### **2. Antiguos y modernos griales**

Richard Barber, el gran estudioso de la reliquia a quien tantas páginas sobre la misma debemos, en uno de sus libros monográficos sobre el tema: *The Holy Grail. The Story of a Legend* (2005), no pudo evitar incluir en las páginas del mismo dos secciones tituladas: «Irreverent Grails» (351-352) y «Eclectic Grails» (352-355). Por supuesto, se dan razones cumplidas para avalar tal inclusión: «A very small handful of writers have decided that in a world that seems constantly to mock traditional ideal, reverence towards the Grail is no longer the right approach» (351). Por nuestra parte, creemos conveniente aclarar que entre dichos escritores se incluyen también los autores de guiones cinematográficos, pues es en dicho género artístico donde se juega buena parte de la suerte de los griales contemporáneos.

Barber (2005) no se detiene en esta constatación o en esbozar su queja, sino que además teoriza sobre la historia del cultivo de la temática del Grial y nos ofrece una útil y completa tipología de tratamientos de la reliquia asociada al tiempo. La historia de la literatura del Grial puede entenderse como un largo proceso donde sobresalen de manera destacada tres momentos fundamentales o hitos de producción textual:<sup>1</sup>

- La época de los grandes romances medievales que se ocupan del Grial (1180-1250): Chrétien de Troyes y sus continuadores; el ciclo de la *Vulgata*; Wolfram von Eschenbach y otros textos alemanes; el *Perlesvaus* o *Alto Libro del Grial*. Es ahora cuando se lleva a cabo, con gran éxito, la construcción de un objeto literario milagroso y sagrado (Barber 2005: 373). Toda una asombrosa transformación desde el hecho de significar un plato o bandeja, empleado para servir el alimento al Rey Pescador en los versos de Chrétien de Troyes, hasta adquirir la forma de copa e identificarse con el cáliz de la Última Cena y por lo tanto en simbolizar y hacerse sinónimo de la visión sobrenatural beatífica en Thomas Malory.
- El momento de la composición del llamado «Holy Grail Idyll», del mencionado Alfred Tennyson, en la segunda mitad del siglo XIX (1869), marcado por el escepticismo, la incomodidad y la indiferencia del poeta hacia este venerado objeto sobrenatural, que ya no le parece apropiado para los nuevos tiempos, y del inicio de la desconstrucción de su naturaleza sagrada en contra de lo dictado por la tradición. El nuevo interés recaerá, desde estos momentos, en lo natural y en lo humano.
- Un paso más adelante sería el representado por los tratamientos modernos, propios de la segunda mitad del siglo XX y de los tiempos posteriores, de la reliquia, marcados por la sátira, la parodia y la burla. La pregunta que cabe hacerse es aquella que nos plantearía la duda de saber si este proceso de siglos se ha detenido ya o todavía pueden aguardarle a los futuros interesados en esta temática sorpresas creativas de mayor entidad por la respecta al cultivo del tema del Grial en los textos.

---

<sup>1</sup> Barber afirma, asimismo, que todas estas reescrituras o desviaciones son posibles pues la fuerza del Grial no reside en la historia, sino en la imaginación. Que al tratarse de una invención, como todas las invenciones se pueden completar, actualizar o sustituir por otras nuevas, fruto de interpretaciones personales de lo ya existente o de nuevos actos de creación (2005: 1-5). A esto habría que añadir la afición por imaginar y reimaginar la Edad Media, fenómeno que marca el presente y ha marcado el pasado reciente desde el siglo XIX de manera ininterrumpida (2005: 321-355).

Por lo que respecto a este tercer momento, el que se ha desarrollado delante de nuestros ojos en las últimas décadas, se entiende mejor si se acude a una buena selección de ejemplos, sobre todo cinematográficos. David Staines cita dos películas: *Monty Python and the Holy Grail* (1975), donde se contempla una visión satírica y absurda del Santo Grial; e *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989), en la cual el Grial no excede la consideración superficial de un cuento para leer al irse a la cama o de una fábula sin mayores pretensiones.

Por su parte, Richard Barber menciona la novela *Small World* (1984), de David Lodge, donde se de nuevo se observa una visión entre satírica y paródica del Santo Grial; igualmente, *Monty Python and the Holy Grail* (1975), donde reina el humor, la anarquía, el juego y la mayor ligereza en la aproximación al tema del Santo Cáliz; *The Emperor Arthur* (1986), de Godfrey Turton, texto que para este investigador supone: «The blackest view of the Grail since the Puritan denunciations of the 16th century». Lo cierto es que en el mismo el Grial no es más un fraude, un invento interesado de los monjes de Glastonbury para hacer triunfar sus fines políticos.

Barber también acude, en busca de ejemplos, al sur de Europa, en concreto a Italia, donde es posible mencionar dos textos de gran prestigio: *The Non-Existent Knight* [Il cavaliere inesistente] (1959), de Italo Calvino; y *Baudolino* (2000), de Umberto Eco (352-355). En el primero de ambos textos, el del legendario Calvino, los caballeros del Grial se han transformado en una poca ejemplar agrupación que ejerce la tiranía y la violencia contra los campesinos que los sostienen y que, con su trabajo, hacen posible su estilo de vida. Se observa claramente a dos grupos enfrentados: los «opresores» y los «oprimidos». De ahí a la lucha de clases y al espíritu revolucionario de inspiración marxista solo media un paso.

Eco y su *Baudolino*, para mejor servir a los propósitos de este capítulo, merecen un epígrafe aparte.

### **3. El Grial del *Baudolino* de Umberto Eco**

El capítulo veintidós de esta novela del aclamado Umberto Eco lleva el siguiente título: «Baudolino perde il padre e trova il Gradale». La unión de infortunio de perder un padre con el gozo exquisito, por lo menos para los caballeros medievales, de encontrar el Grial, ya desde el primer momento nos hace sospechar que en este capítulo se encierra más de una sorpresa.

Lo primero que se encuentra el lector es unos muy irónicos párrafos introductorios, o previos al asunto, que podríamos denominar, *primera lección práctica* sobre el Grial:

A propósito di reliquie, Kyot aveva chiesto a Zosimo se aveva sentito parlare del Gradale. Ne aveva sentito parlare, sicuro, e dai galati che vivevano intorno a Costantinopoli, dunque da gente che per tradizione conosceva i racconti dei sacerdoti antiquissimi dell'estremo settentrione. Kyot aveva domandato se aveva sentito dire di quel Feirefiz che avrebbe portato il Gradale al Prete Giovanni, e Zosimo aveva detto che certamente ne aveva sentito parlare, ma Baudolino rimaneva scettico. “E allora co'è questo Gradale?” gli domandava. “La copa, la copa in cui Cristo ha consacrato il pane e il vino, lo avete detto anche voi.” Pane

in una copa? No, vino, il pane stava su un piatto, una patena, un piccolo vassoio. Ma allora il Gradale cos'era, il piatto o la copa? Tutti i due, cercava di negoziare Zosimo. Se ci pensava bene, gli suggeriva il Poet con uno sguardo da far paura, era la lancia con cui Longino aveva trafitto il costato. Ecco, sì, gli pareva che fosse proprio quella. A quel punto Baudolino gli dava un manrovescio, anche se non era ancora ora di andaré a coricarsi, ma Zosimo si giustificava: le voci eran incerte, va bene, ma il fatto che corressero anche tra i galati di Bisanzio era la prova che quel Gradale davvero ci fosse. E così andare, del Gradale si sapeva sempre lo stesso, e cioè se ne sapeva assai poco [...] “E poi,” rimuginava Baudolino, “anche a sapere che è un vaso o un calice, come si fa a riconoscerlo quando lo si trova?” “Ah, per questo, vai tranquillo,” interveniva Kyot, con gli occhi perduti nel mondo delle sue leggende, “vedrai la luce, avvertirai il profumo...” “Speriamo bene,” diceva Baudolino. Rabbi Solomon scuoteva il capo: “Dev'essere qualcosa che voi gentili avete rubato nel Tempio di Gerusalemme quando l'avete saccheggiato e ci avete dispersi per il mondo” (Eco 2011: 276-277);<sup>2</sup>

Pero pronto, como bien ha quedado anunciado desde el título del capítulo, antes de morir, el padre de Baudolino se deja en herencia una reflexión en apariencia muy discreta y sensata. Jesucristo y sus discípulos eran tan pobres que siempre les estuvo vedada la posibilidad de adquirir una copa fabricada de oro y piedras preciosas. Y que esta es la razón por la que nunca se encontraba ni se ha encontrado el Grial, porque un Grial de dichas características nunca existió ni pudo existir. El humor que encierra dicha reflexión es muy evidente: ya podían haber llegado antes a dicha conclusión el rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda, que muchos trajines se hubieran ahorrado:

La mattina dopo Baudolino gli raccontava che avrebbe Donato all'imperatore il Gradale, la copa in cui aveva bevuto Nostro Signore. “Ah sì? E com'è?” “Tutta d'oro, tempestata di lapislazzuli”. “Vedi che sei gnecco? Nostro Signore era il figlio di un falegname e stava con dei morti di fame peggio di lui; per tutta la vita ha portato lo stesso vestito, ce lo diceva il prete in Chiesa, che non aveva cuciture per non andaré a male prima che lui avesse compiuto trentatré anni, e tu mi vieni a dire che faceva baldoria con un calice d'oro e di slupizzuppoli. Me la racconti bella, tu. Cara grazia se aveva una scodella come questa, che gliela aveva scavata suo padre in una radice, como ho fatto io, roba che dura una vita e

---

<sup>2</sup> En la traducción española: «A propósito de reliquias, Kyot le había preguntado a Zósimo si había oído hablar del Greal. Había oído hablar, cómo no, y a los gálatas que vivían en los alrededores de Constantinopla; por lo tanto, a gente que conocía los relatos de los sacerdotes antiquísimos del extremo septentrión. Kyot había preguntado si había oído decir que ese Feirefiz que le habría llevado el Greal al Preste Juan, y Zósimo había dicho que claramente había oído hablar de él, pero Baudolino seguía escéptico. —Y entonces, ¿qué es ese Greal? —le preguntaba. —La copa, la copa en la que Cristo consagró el pan y el vino, también lo habéis dicho vosotros. ¿Pan en una copa? No, vino, el pan estaba en el plato, una patena, una bandejita. Pero entonces el Greal ¿qué era?, ¿el plato o la copa? Los dos, intentaba negociar Zósimo. Bien pensado, le sugería el Poeta con una mirada que daba miedo, era la lanza con la que Longino había traspasado el costado. Ah sí, le parecía que era precisamente eso. Entonces Baudolino le daba un mandoble, aunque todavía no era hora de irse a acostar, pero Zósimo se justificaba: las voces eran inciertas, vale, pero el hecho de que corrieran también entre los gálatas de Bizancio era la prueba de que el Greal existía de verdad [...] —Y además —rumiaba Baudolino—, aun sabiendo que es un vaso o un cáliz, ¿cómo lo podremos reconocer cuando lo encontremos? —Ah, por eso estate tranquilo —intervino Kyot, con los ojos perdidos en el mundo de sus leyendas—, verás la luz, notarás el perfume... — Esperemos —decía Baudolino. El rabí Salomón meneaba la cabeza: —Debe de ser algo que vosotros los gentiles robasteis del Templo de Jerusalén cuando lo saqueasteis y nos desperdigamos por el mundo» (Eco 2001: 271-272).

non si rompe gnanca con il martello, anzi già che ci pensò, dammi ancora un po' di questo sangue di Gesù Cristo, che è l'unico che mi aiuta a morir bene".<sup>3</sup>

Per tutti i diavoli, si diceva Baudolino. Ha ragione questo povero vecchio. Il Gradale doveva essere una scodella come questa. Semplice, povera come il Signore. Per questo magari è lì, alla portata di tutti, e nessuno lo ha mai riconosciuto perché per tutta la vita hanno cercato una cosa che luccica (Eco 2011: 280-281).

Baudolino, que es descrito en la novela como un completo golfo y un mentiroso profesional, después de mostrarse de acuerdo con su *sabio* progenitor, decide pasar a la acción. Recoge el tazón de madera de su difunto padre y lo transforma en el (no) Grial encontrado por sí mismo, el (no) caballero Baudolino:

Baudolino andò ancora una volta a casa dei suoi, per cercarvi qualche ricordo, visto che aveva deciso di non tornarvi mai più. Vide per terra la scodella del padre, e la raccolse come una reliquia preziosa. La lavò per bene, in modo che non puzzasse di vino perché, si diceva, se un giorno si fosse detto che quello era il Gradale, con tanto tempo che era passato dall'Ultima Cena, non avrebbe dovuto più odorare di niente, se non forse di quegli aromi che, pensando che quella fosse la Vera Coppa, tutti avrebbero certamente sentito. Avvolse la scodella nel suo mantello e se la portò via (Eco 2011: 282).<sup>4</sup>

Tras muchas peripecias, al final de la historia, Baudolino se arrepiente, esconde el Grial para evitar que ningún loco en un futuro consagre su vida a vagar sin fin por los caminos del mundo en su búsqueda. Además, pide, como otros muchos personajes de la ficción contemporánea que han aprendido a comunicarse con sus autores de manera propia e independiente, que este objeto quede excluido de las páginas que relatan su vida, es decir, la novela de Eco.

La novela podrá estar ambientada en la Edad Media, en los tiempos de las cruzadas, pero este Grial ya no se parece en nada a los griales de los textos medievales, sino que más bien está totalmente contaminado por las tendencias del presente. Aquí, el texto de Eco, el Grial es un engaño, un sueño imposible y un peligro. Del ideal de aquellos tiempos de los siglos oscuros o, supuestamente, intermedios entre dos épocas mejores, ya no queda apenas nada para las versiones descarnadas y descreídas propias de la modernidad. La novela de este italiano podrá mostrarse repleta de erudición y

---

<sup>3</sup> En la traducción española: «A la mañana siguiente, Baudolino le contaba que al emperador le regalaría el Greal, la copa en la que había bebido Nuestro Señor. –Ah, ¿sí? ¿Y cómo es? –Toda de oro, cuajada de lapislázuli. –¿Lo ves que eres ñeco del haba? Nuestro Señor era el hijo de un carpintero y estaba con unos muertos de hambre peores que él; durante toda su vida llevó un único vestido, nos lo decía el cura en la iglesia, que no tenía costuras para que no se le estropeará antes de cumplir treinta y tres, y tú me sales con que se iba de janana con un cáliz de oro y pispazútilis. Bien me la cuentas tú. Ya era mucho si tenía una escudilla como ésta, que se la había tallado su padre de una raíz, como hice yo, cosa que duran toda la vida y no se rompen ni con un martillo; anda, que ahora que me lo pienso, dame un poco de esta sangre de Jesucristo, que es lo único que me ayuda a morirme bien» (Eco 2001: 275).

<sup>4</sup> En la traducción española: «Baudolino fue una vez más a casa de sus padres, para buscar algún recuerdo, visto que había decidido no volver nunca jamás. Vio por los suelos la escudilla de su padre, y la recogió como una reliquia preciosa. La lavó bien, para que no oliera a vino, porque, se decía, si un día se hubiera dicho que aquél era el Greal, con tood el tiempo que había pasado desde la Última Cena, no habría debido oler ya a nada, como no fuera, quizá, a esos aromas que, sin duda, todos habrían advertido, pensando que aquélla era la Verdadera Copa. Envolvió la escudilla en su capa y se la llevó» (Eco 2001: 276-277).

referencias a la Edad Media, pero el resultado es completamente antimedieval, en contenido e intenciones. Todo este juego de formas y contenidos, que al tiempo que se promueven, resultan completamente socavadas y desacreditadas, es lo propio de los productos artísticos creados bajo el signo del imperante relativismo posmoderno en el que se alimenta tanto Umberto Eco, como, anteriormente, Italo Calvino.

#### 4. El Grial del *Rapto de Paloma Díaz-Mas*

Si Richard Barber se hubiera dirigido también, en su búsqueda constante de ejemplos representativos, a una segunda nación del sur de Europa, España, habría estudiado, difícilmente disfrutado, pero, con toda seguridad apreciado y mencionado una breve novela de largo título: *El rapto del Santo Grial o El caballero de la Verde Oliva*, de 1984 y de la escritora Paloma Díaz-Mas. Se trataría de un texto del Grial extremadamente negativo, en el tratamiento del mismo, pesimista, triste, paródico, de humor negro, destructivo y posmodernista.

Díaz-Mas es una persona que ha dedicado y sigue dedicando su vida a la literatura. Como investigadora y profesora de universidad de literatura española y como escritora de creación de obras de teatro, novelas, novelas cortas, cuentos y ensayos, la cual ha recibido muchos galardones y premios en reconocimiento de su labor. Siempre, además, ha mostrado un gran interés por la Edad Media en estas dos facetas, la científica y la artística. El rapto, además, fue su primera novela, su *opera prima*.<sup>5</sup>

La autora, por lo que respecta a esta novelita del Santo Grial, se preocupa constantemente de dar la impresión al lector de encontrarse ante un producto auténticamente medieval o que realmente consigue transportarnos con eficacia y verosimilitud a aquel periodo histórico. Por ejemplo, se combinan los siguientes recursos literarios y lingüísticos:

- Inclusión de vocabulario relativo a aquellos campos semánticos más claramente asociados a la Edad Media por parte de los potenciales lectores: comida, bebida, armaduras, cabalgaduras, ropajes, arte de la caza, crianza de halcones. A menudo resulta muy recomendable la consulta de diccionarios históricos o especializados si se busca una comprensión completa de muchas secciones de la novela. Véanse los siguiente dos ejemplos:

Amanecía ya cuando los caballeros se aprestaban a engalanar las bestias con los lujosos sudaderos de seda y a colocar encima las sillas y a ponerse ellos mismos los tupidos almófares sobre las blancas cofias de lino y a calzarse de nuevo, esta vez –por primera vez en sus vidas– con un destino fijo y determinado (Díaz-Mas 1992: 9).

Pelinor volvió a montar, llevándose como prenda la vaina de la espada del caballero muerto. Y allí quedó, sobre el polvo, el pendón morado con

---

<sup>5</sup> Para mayores datos sobre esta autora y su obra, véase: Zarandona (2012: 154-168). Paloma Díaz-Mas es, entre otras obras de ficción, autora de otra novela artúrica: *Tras las huellas de Artorius* (1985), y de una novela ambientada en la Edad Media, la Cataluña del siglo XIII: *La tierra fértil* (1999). Precisamente, para comprender tanto su afición como su talento para la narración medievalizante, véase: Mérida Jiménez (2001: 127-133).

el espejo de Venus y el que puño que blandía una espada. Y Pelinor no se dignó a desatar las cintas del morrión del Caballero de Morado ni quiso quitarle la cofia, tal como él le había pedido cuando vivía. En verdad obró muy mal en esto (Díaz-Mas 1992: 63).

- Imitación de muchos de los discursos y géneros textuales más propios y típicos de la Edad Media española e internacional: amor cortés, *ubi sunt* o danzas de la muerte, novelas de caballería, debates medievales, pasajes alegóricos, etc. La novela, además, puede considerarse una completa antología de los textos más típicos de la literatura medieval y clásica española: romancero tradicional, literatura morisca, historias del acervo legendario tradicional y folclórico, las aventuras caballerescas, con todos sus tramas, motivos y situaciones, incluido lo maravilloso y lo sobrenatural, la herencia clásica (*locus amoenus*), etc. Los ejemplos abundan:

Muy amena estaba la floresta y cantaban la alondra y el ruiseñor, diciéndose palabras de amor y cortesía. Al oír el canto de los pájaros y entender sus dulces trinos, el valiente Pelinor comenzó a sentir una dulce nostalgia y recordó de repente a la doncella en la que tenía su amor puesto, que era blanca y colorada y hermosa como una estrella, con la piel hecha de leche y sangre. En su honor y en su recuerdo embrazó su lanza el caballero y muy contento con ella y con sus pensamientos cuando vio ante sí un caballero que se le acercaba hasta quedar parado delante de él. Iba vestido de morado de pies a cabeza y su enseña era un pendón también morado con un espejo de Venus blanco y en su interior un puño cerrado sobre el pomo de la espada (Díaz-Mas 1992: 49).

Por el val del monasterio,  
mañanita de san Juan,  
cabalgaba un caballero  
en su caballo alazán;  
los cabellos trae revueltos,  
la barba sin retajar,  
llorando de los sus ojos  
bien oiréis lo que dirá:  
—Ay, quién tuviera un barquito  
del que fuera capitán,  
quién viviera en una torre  
a las orillas del mar,  
quién reinara en una isla  
toda de arena y coral.  
Sino yo, triste y cuitado,  
que nací en tierras de pan:  
mañanita de mañana  
al campo salgo a cazar;  
las tierras de este secano  
todas a mi mando están  
y el castillo en el que vivo  
está en medio de un trigal.  
(Díaz-Mas 1992: 53)

Sucedió un vez en la corte del rey de Francia que el emperador, deseando declarar la guerra al rey moro de Aragón, que era enemigo suyo, mandó echar un pregón para que todos los caballeros de su reino, los más fuertes y barraganes que nunca se hayan conocido, acudiesen a defenderlo a él y a la causa de la Cristiandad (Díaz-Mas 1992: 60).

Los caballeros colocaron sobre las andas flores recién cortadas, ramos de palma y confites; y en seguida las doncellas de la corte vinieron, descalzas y descabelladas, a plañir ante el cadáver del valiente Pelinor. Alzó la voz la primera doncella y, arañándose el rostro, salmodió en tono tan lastimero que hizo llorar a todos los presentes: –¡Guay, malogrado! ¿Adónde te veremos o dónde te hallaremos de ahora en adelante? ¿Adónde paró la galanura? ¿Dónde encontraremos tus carnes de terciopelo y tus pintados ojos? ¿Adónde la gracia de tu talle y el color de tus mejillas? ¿Adónde tus palabras suaves y tu dulce hablar? (Díaz-Mas 1992: 83).

La novela comienza en el momento que se conoce que la búsqueda ha terminado: el Grial ha sido encontrado, pero no por la acción o intervención de caballero alguno de la Tabla Redonda. No ha sido mérito de hombres aguerridos en mil torneos y justas de honor, sino todo lo contrario, no se le ha de atribuir ni a caballeros ni a hombre alguno. El mérito le corresponde a un grupo o hermandad de cien jovencísimas e inocentes doncellas, encabezadas por Blancaniña (el nombre lo dice todo), quienes lo custodian temerosas en el castillo de Acabarás o de la Pésima Aventura, de doble nombre perfectamente indicativo del tono e intenciones del texto en su conjunto:

Lo que dijo (Arturo) fue breve e inesperado: un centenar de tejedoras presas en el castillo de Pésima Aventura, capitaneadas por una tal Blancaniña, habían logrado hacerse con el Santo Grial y lo custodiaban en el castillo de Acabarás, en espera de que los caballeros de la Mesa Redonda fueran a recogerlo. En cuanto el Grial volviese a la corte del rey Arturo acabarían aquellas luchas fratricidas en las que con tanto vigor se ejercitaban los caballeros, desaparecían el hambre, la peste y la injusticia y se instauraría un nuevo reino en el que imperarían la paz, la justicia y la bondad. Eso era todo (Díaz-Mas 1992: 10).

La autora, Paloma Díaz-Mas, entre las muchas fuentes que alimentan su inspiración, se encuentra, sin duda, la novela en verso *Li Chevaliers au Lion* (1177), de Chrétien de Troyes,<sup>6</sup> pues las intertextualidades son muy evidentes, en especial, con el capítulo titulado en la clásica traducción española de Isabel de Riquer:<sup>7</sup> «El castillo de la Pésima Aventura» (De Troyes 2000: 1291-141).<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Para mayor información sobre este clásico medieval, véase: Hunt (2008: 156-168), y sobre Chrétien de Troyes, en general, véase: Lacy y Grimbart (2008).

<sup>7</sup> Isabel de Riquer publicó su traducción de *Li Chevaliers au Lion* por primera vez en 1988, con el título de *El caballero del León*. Desde entonces, su texto no ha dejado de reimprimirse y reeditarse con gran éxito hasta nuestros primeros años del siglo XXI. Para la gran mayoría de los lectores de lengua española, esta obra de Chrétien de Troyes es el texto pergeñado por Isabel de Riquer. Para Paloma Díaz-Mas también.

<sup>8</sup> El nombre del castillo de la Pésima Aventura (nombre elegido por Isabel de Riquer para su traducción), el número desmedido de doncellas cautivas y tejedoras, aunque Díaz-Mas reduzca su número desde trescientas a solo cien, la llegada de un caballero a dicho castillo, etc., son buenas muestras de la existencia de una consulta directa del texto de De Troyes por parte de la autora española contemporánea,

Al rey Arturo y sus legendarios caballeros, en estos momentos ya de avanzada edad y sin entusiasmo, les desagrada grandemente la inesperada noticia. Su preocupación no está relacionada en absoluto con el hecho de que donde ellos han fracasado, las doncellas parecen haberse sido mucho más hábiles, y que ello se interprete como humillación o desdoro a su masculinidad. No solo muestran una clara falta de interés personal en brindar y hacer descender el ideal al mundo, sino que su disgusto procede de la estrecha, como mínimo, preocupación de no saber qué será ahora de ellos y de sus vidas si la búsqueda se ha terminado:

Los caballeros fingieron gran alborozo: desde aquellos tiempos lejanos en que eran jóvenes y no tenían el pelo cano y hasta eran capaces de subir a la montura de un salto, sin necesidad de encaramarse penosamente a un escabel, no habían luchado más que porque llegase el ansiado momento de recuperar el Grial [...] Desde un extremo de la inmensa mesa –los caballeros se habían ido multiplicando en los últimos tiempos, de forma que ya ni siquiera se conocían todos entre sí– Lanzarote del Lago buscó un rostro en el que posar su mirada de desencanto. Encontró los ojos de Gauvain. Ambos habían sido los primeros en unirse a Arturo y en creer en aquel hipotético reino de paz y de justicia que prometía el Grial. En la mirada de Gauvain, Lanzarote leyó como en un libro abierto: ¿y ahora qué? (Díaz-Mas 1992: 11).

Como hay que actuar de alguna manera, Arturo envía tres caballeros para que se reúnan con las doncellas y traer el Grial ante su presencia. El primero, Perceval, inicia su camino por mar. El segundo, Lanzarote, por medio de un bosque. El tercero, que es en realidad una dama que demuestra que es capaz de empuñar una espada, una historia tomada del folclore español, lo hará por un sendero.

La gran mayoría de los personajes dicen una cosa y hacer otra diferente. Principalmente, afirman querer traer el Grial a presencia de Arturo, pero intrigan todo lo posible para que no sea así. Perceval y Lanzarote organizan sus propias muertes, ya que lo prefieren a tener que traer el Grial y aceptar las consecuencias. Arturo ordena a un joven caballero, el de la Verde Oliva, el único que se alegra sinceramente del hallazgo del Santo Grial y de la inmediata materialización de ideal en este mundo, matar al tercer caballero. Con ello, Arturo consigue caer en la mayor degradación posible. Aunque la orden le sume al joven en la total perplejidad, este caballero, que será el protagonista de la historia, obedece y se enfrenta en combate singular a vida o muerte con el tercer caballero, que es en realidad una dama, que es además su dama y su amada, aunque él no lo sepa mientras lucha con ella y remata su vida, lo cual adquiere tintes trágicos. Ni a Tristán ni a Romeo se les exigió tanto respecto a sus Isolda y Julieta.

Finalmente, él también muere o, más bien, es asesinado. Es decir, sucumbe el único caballero que de verdad quería conseguir el Grial y que sus beneficios llegaras a toda la humanidad. Supuestamente, el objetivo de la hermandad de la Tabla Redonda. Sin embargo, no conviene confundirse y buscar en él a un nuevo Galahad: la castidad no es su virtud favorita y a menudo se nos indica que es una amante experto:

Era Pelinor el más bello de los caballeros [...] Ninguno de los caballeros de Arturo sabía como él cantar y tañer, y ningún instrumento se le resistía; a aun

---

aunque se verá a continuación las diferencias son también muy marcadas.

algunos decían que entendía el canto de los pájaros desde que una vez se bañara desnudo en las sangre de un culebro volador de membranosas alas. Sobresalía en el juego y más de una dama había sido vencida por él, tal era el tino con que tiraba sus dardos. Manejaba su lanza con tanta maestría como su espada y era tan buen amador como valiente guerrero (Díaz-Mas 1992: 18).

El destino final que le aguarda al Grial no puede ser más desconsolador. Sobre todo si se le observa desde el punto de vista o ángulo de visión de la tradición de la venerada reliquia. Un caballero que en realidad no es un caballero, sino un villano y un bruto cruel y degradado, será quien logre llegar al castillo. Lo hará en un estado totalmente dominado por la codicia, por el oro y las piedras preciosas de las que está hecho el Grial y que pretende hacer suyas, y por la lujuria que despierta en él la existencia de cien doncellas.

El resultado de todo ello, humorístico o no, según el gusto de cada cual y la afición por el humor negro, entre otros humores, es que el pseudocaballero triunfante ofrece el servicio de su lanza a todas las doncellas. Y todas ellas, al poco tiempo, descubren que están embarazadas. Como solución, deciden caballero y doncellas, emigran a tierras de religión y derecho musulmán, a Turquía en concreto, donde está permitido que un hombre puede tener varias mujeres. ¿Por qué no cien? Y a donde, por supuesto, se llevarán el Grial símbolo cristiano, sin importarles que quede bajo el control de infieles, a regiones no cristianas. Y para mayor confusión y escándalo, escondido en un saco de harina. En conclusión, un objeto supuestamente sobrenatural y sagrado que no produce efecto beneficioso o regenerador alguno en sus degradados poseedores. Ahora se entiende definitivamente el título del texto: la antigua *búsqueda* del Grial, se ha transformado en el *rapto* ominoso del mismo.

## 5. Conclusiones

Apenas cabe imaginar una reinterpretación de los motivos del Grial más negativa, irrespetuosa y burlona hasta la degradación extrema, que supera en mucho la presentada en *Baudolino*. Eso sí, como en el texto italiano, vuelve a repetirse la consigna de que no queda sitio para el ideal y para un objeto sagrado de las características del Santo Grial en el mundo y tiempos contemporáneos. La parodia, la trivialización, la puesta en la solfa más absoluta de una de las leyendas más sagradas y simbólicas del cristianismo parecen ser la marca de nuestros confusos tiempos tan poco dados a las esperanzas de naturaleza sobrenatural. Unos tiempos que no parecen poder soportar lo que el Grial representó en el pasado para tantas generaciones y que procede a su destrucción.

No podemos, por lo tanto, estar más de acuerdo con la afirmación de John B. Marino:

The Grail Story is a good story. Granted. But it's a dangerous sory. "I could get out of hand", says the editor of a newspaper in Naomi Mitchison's *To the Chapel Perilous*. The Holy Grail legend has indeed gotten out of hand if one adds up the number both of medieval Grail texts and of adaptations written in the nineteenth and twentieth centuries (2004: 1).

A Paloma Díaz-Mas parece haberle pasado esto de manera muy marcada. Puede habersele ido la mano un poco en su interés paródico, y visión descreída. Aunque, por

su énfasis, su novela no hace más que darle mayor realce a la pregunta que se hace Marino en su estudio sobre la aparente paradoja asociada a la popularidad presente del asunto del Grial:

Why is the Grail legend, traditionally known as an emblem of Christianity, still so popular in a culture that has generally turned away from traditional religion? How does a legend steeped in medieval supernaturalism thrive amid modern skepticism and secular humanism? How does the Grail maintain relevance long after the culture that created it? (2004: 12).

*El rapto del Santo Grial* puede considerarse como un testimonio firme, extremado incluso, de esta paradoja. El Grial mantiene su atractivo a pesar de su ridiculización. Los cambios comenzaron en el siglo XIX, con el redescubrimiento de Malory:

British and American poets and novelists inspired by Malory's text have written into their quests a preference for human concerns in the world, rather than an escape into a transcendent spiritual realm [...] It was necessary to adapt the narrative to an increasingly secular age [...] the highly religious Grail legend to a humanist age. Tennyson had problems with the medieval supernaturalism of the Grail he found in Malory (Marino 204: 84).

Y tanto *Baudolino*, como sobre todo *El rapto*, pueden considerarse como etapas finales de este proceso que comenzó a recorrerse en la Inglaterra victoriana, y que ha ido avanzando desde los escrúpulos y la incomodidad a una pérdida parcial o completa del respeto supuestamente debido.

Cuando mencionamos el adjetivo «parcial», nos estamos refiriendo a *Baudolino*, texto al que Marino todavía le reconoce un cierto respeto o nivel de creencia:

Whatever humor may be seen in the legend's outdated supernaturalism, humor need not preclude the legend's value on a human level. In Umberto Eco's *Baudolino* (2000) a skillful teller / liar, Baudolino, recounts his supposed adventures with (Robert de) Boron and Kyot (Wolfram von Eschenbach's claimed source) in search of Prester John and the Grail. The Grail is a tale of much of their own invention, constructed from stories they have heard, but in the end Boron and Kyot assign it a very real value in that the quest, not the relic, united them. They then plan to write their own accounts of the quest, which they will hand down to us. Eco questions belief in history and the Grail legend in a humorous manner but still allows that the legend has an essential significance (2004: 96).

Sin embargo, *El rapto* nos muestra un objeto al que no se le muestra respeto alguno, o se le asigna significado o creencia. Hay una pérdida «completa» de sus valores tradicionales.<sup>9</sup> John Marino se esfuerza en su manual en demostrarnos que la

---

<sup>9</sup> A este respecto, aunque esta breve novela se ambienta en la Edad Media, tiene muy poco de valores medievales característicos en ella misma. Los grandes romances de caballería de la Edad Media pertenecen al Medievo real del pasado, pero son irreales para nosotros, como habitantes de una nueva edad o era, lo que supone una barrera infranqueable. Por el contrario, *Baudolino* o *El rapto* pertenecen a una Edad Media irreal, interpretada y manipulada según los gustos del presente, pero muy real para nosotros, como fenómeno en el que participamos y al que ayudamos a construir cada día, al menos como lectores.

pervivencia del Grial se debe a que los autores contemporáneos han sabido encontrar en él o hacerlo portador de otros significados metafóricos válidos para nuestra era:

When the Grail is transformed from an actual object into a metaphor, it can mean many things to many people. It is no longer to one time, place or culture but is timeless and universal. Notable Arthurian scholar Norris J. Lacy says, “The Quest for the Holy Grail thus stands as a metaphor for all quests, for the quest that is human life, the search for accomplishment and meaning” (2004: 107) [...] Whether the Grail’s offer of spiritual renewal for the modern wasteland is a real possibility or a fruitless delusion, the legend remains a compelling metaphor. At the end of the twentieth century, British and American poets and novelists still turned to the Grail in the attempt to bring meaning to a human experience often thought to be meaningless (2004: 115) [...] The Grail’s flexibility has ensured its survival throughout modernity’s most radical intellectual and cultural changes, even those changes opposed to beliefs intrinsic to the Grail we traditionally know from Malory. The quest for an elusive ideal is perpetually attractive to those who would appropriate a popular legend for diverse agendas. The legend survives because it is useful (2004: 150).

Tan Eco como Díaz-Mas pueden considerarse autores contemporáneos del Grial, de gran talento y originalidad, procedentes de culturas no anglo-norteamericanas,<sup>10</sup> que han hecho una aportación significativa al avance del cultivo de la leyenda. Pero, mientras *Baudolino* se encuentra dentro de una corriente de cultivo del asunto más moderado e internacional, pues la reliquia sigue conservando algún significado, más en su búsqueda que en sí misma, por supuesto, *El rapto*, de cundir su ejemplo, parecería proponer el cierre completo de cualquier significación de la misma para el mundo contemporáneo. Sería el final de una historia. ¿Cuál de las dos posibilidades triunfará o terminará triunfando? La respuesta solo la brindará el tiempo.

## 6. Bibliografía

BARBER, Richard (2005): *The Holy Grail. The History of a Legend*. London: Penguin Books.

DE RIQUER, Isabel (2000): «Introducción», en Chrétien de Troyes: *El caballero del León*. Ed. Isabel de Riquer. Biblioteca Artúrica. Madrid: Alianza Editorial, pp. 7-32.

DE TROYES, Chrétien (1948): *Yvain (Le Chevalier au Lion)*. Ed. T. B. W. Reid. Manchester: Manchester University Press.

DE TROYES, Chrétien (2000): *El caballero del León*. Introducción y traducción de Isabel de Riquer. Biblioteca Artúrica. Madrid: Alianza Editorial.

DÍAZ-MAS, Paloma (1985): *Tras la huellas de Artorius*. Cáceres: Institución Cultural «El Brocense» - Diputación Provincial de Cáceres.

---

<sup>10</sup> También puede hacerse otra lectura: la constatación de la existencia en naciones como Italia y España de una tendencia irreprimible hacia los excesos de realismo, el esperpento, la picaresca, la sátira y la parodia, que no se para ni siquiera ante el poder que le han otorgado los siglos al Santo Grial.

DÍAZ-MAS, Paloma (1992/1984): *El rapto del Santo Grial o El Caballero de la Verde Oliva*. Barcelona: Anagrama.

DÍAZ-MAS, Paloma (1991): *La tierra fértil*. Barcelona: Anagrama.

ECO, Umberto (2001): *Baudolino*. Traducción de Helena Lozano Miralles. Palabra en el Tiempo. Barcelona: Lumen.

ECO, Umberto (2011/2000): *Baudolino*. Milano: Edizione Tascabili Bompiani.

HUNT, Tony (2008/2005): “*Le Chevalier au Lion: Yvain Lionheart*”, in Norris J. Lacy and Joan Tasker Grimbart: *A Companion to Chrétien de Troyes*. Arthurian Studies LXIII. Woodbridge, Suffolk, UK: D. S. Brewer, pp. 156-168.

LACY, Norris J. and Joan Tasker GRIMBERT (2008/2005): *A Companion to Chrétien de Troyes*. Arthurian Studies LXIII. Woodbridge, Suffolk, UK: D. S. Brewer.

MARINO, John B. (2004): *The Grail Legend in Modern Literature*. Arthurian Studies LIX. Woodbridge, Suffolk, UK: D. S. Brewer.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael (2001): «El medievalismo fértil de Paloma Díaz-Mas», en *Lectora*. Número 9: 127-133.

STAINES, David (1990): “The Tradition of King Arthur: The Grail in Legend and Film”, in *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*. Volume 1. Issue 2. Fall 1999: 3-12.

TENNYSON, Alfred Lord (1983): *Idylls of the King*. Ed. J. M. Gray. Harmondsworth, UK: Penguin Books.

ZARANDONA, Juan Miguel (2012): «Capítulo 3. Torrente Ballester y Díaz-Mas», en *Literatura artúrica contemporánea española. Tomo III. Desde Tennyson a nuestros días*. Saabruken, Germany: Editorial Académica Española – Lap Lambert Academic Publishing, pp. 103-177.