

El Grial
en el
imaginario
colectivo

Franco Cardini



El Grial en el imaginario occidental

Cuando se habla del Grial el primer obstáculo que se presenta va unido a la etimología de la palabra que lo designa y que varía un poco según las diferentes lenguas europeas (*Grial* en castellano, *Gral* en alemán, *Graal* en francés e italiano, *Grail* en inglés); un segundo obstáculo es la naturaleza de las narraciones que nos hablan de él, cuyo desarrollo y peripecia histórica, por lo general, suele designarse con la expresión colectiva de la “fortuna” del Grial; mientras que quien en la actualidad es el estudioso italiano más autorizado en esta materia, Francesco Zambon, propone en cambio hablar de “metamorfosis” del Grial, para indicar precisamente su naturaleza fluida, cambiante, polimorfa y por tanto difícil de captar en su esencia, porque está continuamente *in fieri*, en incesante *werden* (devenir).

La palabra y la cosa

Comencemos, pues, por la palabra, es decir por aquello que para los semiólogos es el “significante”, si es que queremos tener alguna esperanza de llegar a captar la cosa (¿o las cosas?) que ella indica, o sea los “significados”. Un dato es irreversible. La aventura literaria y también mítico-religioso-antropológica de ese objeto que llamamos “Grial” se inicia en un ambiente sociocultural muy preciso y en un momento bien determinado, en la Francia central y en el penúltimo decenio del siglo XII, en un ambiente dominado por tres factores históricos de relieve: la tensión entre el rey de Francia y su difícil vasallo, el duque de Normandía y conde de Anjou, que era al mismo tiempo rey de Inglaterra, cuya corona a su vez era vasalla del pontífice romano; la afirmación creciente “especialmente en el sur de Francia, en la Provenza-Languedoc” de la herejía cátara, que tenía un notable éxito especialmente entre los ex-



Foto 1

ponentes de la aristocracia del *Midi* francés, y que influenciaba de modo profundo la mística erótica de la poesía trovadoresca llamada “cortés” precisamente porque se desarrolló en las cortes feudales; el clima de cruzada que se respiraba en los ambientes tanto caballerescos como místicos de aquel tiempo, y que había dado lugar al nacimiento de Órdenes religiosos militares, mientras se organizaban expediciones guerreras contra los infieles, bendecidas por la Iglesia, tanto en Tierra Santa como en la península ibérica, donde los reinos de Castilla-León y de Aragón se enfrentaban a los emiratos árabe-berberiscos musulmanes.

En tal clima, el poeta Chrétien de Troyes, que estaba al servicio de María, mujer del conde de Champaña, e hija de la duquesa Leonor de Aquitania (que a su vez había sido mujer antes del rey de Francia Luis VII, y después del de Inglaterra Enrique II), era famoso por escribir novelas en verso que tenían mucho éxito, cuyos argumentos parece ser que tal vez le eran sugeridos por su señora, los cuales por lo general bebían o se inspiraban en el *background* del folclore de algunas leyendas célticas que se habían mantenido tanto en las áreas más étnicamente remotas de Francia (sobre todo en la antigua Armórica, o sea en la Bretaña) como de Inglaterra (en Cornualles y en Gales). A María de Champaña le dedicó Chrétien la novela *Lancelot, ou le Chevalier à la Charrette*, escrita entre 1176 y 1177, donde retomaba las temáticas de una conocida leyenda difundida en el territorio destacadamente céltico, o sea tanto en la Bretaña como en Inglaterra, la antigua *Britannia*: la del rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda.

Entre 1181 y 1190 Chrétien compuso una nueva novela de argumento nuevamente artúrico, *Perceval, ou le Conte du Graal*: en ella se decía que la trama, protagonista de la cual era el joven galés Perceval, procedía de un libro que había recibido del conde de Flandes, Felipe de Alsacia, al que dedicaba la obra, quien en 1190 partió a la tercera cruzada (de la que no volvería). Una ficción literaria “si era tal”, esta del libro inspirador, destinada a tener

mucha fortuna: pero en ese tiempo particularmente significativa. Allí encontramos por primera vez el nombre de un recipiente común, un *grial*. Pero un recipiente, en ese caso, especial. ¿Cuál es el significado del término que lo indicaba?

La palabra *graaus* (en nominativo; en los complementos, *graal*) está atestiguada en *langue d'oïl* (franco-septentrional) al menos a partir de un escrito famoso, el *Roman d'Alexandre*, compuesto entre 1160-1170; pero conocemos la forma latina correspondiente, *gradalis*, al menos a partir de un documento catalán del año 1010. La variante provenzal *grazal* o *grasal* se encuentra a su vez hacia mediados del siglo XII y sobrevive en varias formas en los dialectos neolatinos actuales, por ejemplo en el saboyano “*grolla*”.

Ahora bien, Chrétien describe –sumariamente– su Grial como un plato ancho, de bastante capacidad y profundo, mientras que un texto de inicios del siglo XIII, la primera “Continuación anónima” del *Perceval*, lo presenta como un recipiente tan grande y profundo que puede contener una cabeza de jabalí. Por su parte, Elinando de Montfroid, en su crónica latina del primer cuarto del siglo XIII, describe el Grial como una *scutella lata et aliquantulum profunda* (una escudilla ancha y poco profunda). En suma, algo parecido a una gran fuente o una bandeja.

Por tanto estamos ante un objeto en su origen de uso corriente, incluso puede ser que humilde y cotidiano. Se tiende a pensar que etimológicamente proceda de la síntesis de dos palabras latinas, *cráter* (la cratera, el panzudo vaso para el vino) y *vasgarale* (un recipiente destinado a la conservación de la salsa latina llamada *garum*, hecha a base de pescado fermentado). Pero alguno, apoyándose en el valor que el término ha asumido después de Chrétien como objeto dispensador de gracias y de sabiduría, ha querido avvicinarlo a las palabras *gradale* o *graduale* (en lengua *d'oïl* *graël*), términos derivados de *gradus* (“paso”) y que designaban la lectura litúrgica que en la misa precede al Evange-

lio y, en sentido más amplio, el libro que recoge los cantos litúrgicos: una hipótesis que parece un poco forzada. A su vez algunos textos del ciclo del Grial, de la primera parte del siglo XIII, siguiendo el sistema etimológico caro a Isidoro de Sevilla consistente en explicar los términos recurriendo a palabras afines u homófonas, explicaban *Grial* con *gré*, *agréer*: el Grial es, pues, algo que place, que ayuda.

“Fortuna” y “misterio” del Grial

Como es sabido, del Santo Grial se va a la “búsqueda”: *queste*, se decía en francés medieval; *cerca*, en el vulgar de los textos italianos de los siglos XII-XIII. Y es una búsqueda muy difícil, incluso porque los primeros textos que hablan del Grial, entre los siglos XII y XIII, se guardan mucho de dar una definición o una descripción precisa.

Con todo, es necesario partir del primer texto que trata de esto, y que tuvo una notable “fortuna”: el *Perceval* de Chrétien, seguido de un gran número de “continuaciones” “incluso anónimas” y de reelaboraciones en las principales lenguas europeas occidentales.

El dato de partida es que nos encontramos ante un objeto que, en la narración de Chrétien, tiene un arcano poder que dispensa vida y salud: y que en su interior contiene una ostia consagrada.

Entre finales del siglo XII y la primera mitad del XIII se fue formando, en Francia y en toda Europa, un cierto *corpus* (aunque no orgánico ni compacto) de textos literarios tanto en verso como en prosa, que continuaron, ampliaron, reelaboraron la narración del Grial, dando lugar a una serie de variantes y de narraciones secundarias o alternativas. Ante todo, estos textos se preguntaban por las vicisitudes que hubieran podido concluir la novela de Chrétien, y se propusieron varias “Continuaciones”, en las que se seguía sea las aventuras de Perceval, sea las de Galván. Pero también se quiso proporcionar coherencia y plenitud al “misterio” del Grial y por esto se narraron hechos anteriores y otros acontecimientos, más o menos como se había



Giotto, Crucifixión de Estrasburgo, (hacia 1230).

hecho y se continuaba haciendo con la más célebre y gloriosa reliquia de la Cristiandad, la Santa Cruz. Así como existe, redactada y completada en el curso del siglo XIII, una *Legenda Crucis* que sigue la suerte del leño de la cruz desde el Paraíso terrenal hasta el Calvario, existe también una *Legenda Gradalis*, que sigue las aventuras o vicisitudes del santo recipiente desde el momento de su fabricación en adelante.

¿Es un simple tema de fábula, fruto de la fantasía, el Grial de Chrétien? Para responder sería necesario comenzar teniendo en cuenta que los temas de las fábulas nunca son en sí mismos frutos de pura fantasía. Al contrario, dependen rigurosamente de una temática arquetípica y corresponden a “mitemas” transmitidos tradicionalmente, es decir a unidades narrativas de por sí inseparables que, organizadas entre ellas en un sistema narrativo, constituyen precisamente un “mito”: o sea, una narración de alta concentración



Dante Gabriel Rossetti, Dantis Amor, (1860) Londres, Tate Britain. El ángel lleva en sus manos un recipiente o grail, símbolo del amor en el que enciende sus flechas.

simbólica, que constituye el “significante” que, por analogía, remite a una realidad de significado cualitativamente diverso “de tipo sacro”, que es el “significado”. Por otra parte, es claro que el Grial entra, tipológicamente, en la gran serie de “objetos mágicos” dones del Otro Mundo y que producen inagotables riquezas: pero tales objetos se encuentran en tantas tradiciones que es difícil indicar con certeza de dónde pudo sacar su inspiración Chrétien.

Ciertamente, el hecho que él presente a Perceval como “galés” parece remitir al universo mítico celta; pero no sabemos en qué medida dicho universo mítico estaba todavía conservado conscientemente como tal, ni en qué ambientes ni hasta qué punto, ni sabemos tampoco en qué medida dicho universo mítico celta estaba reducido a un depósito folclórico de contenidos narrativos e imaginables de los que se había perdido la llave interpretativa.

La solución eucarística del Grial, propuesta por Chrétien de Troyes, ¿es en fin de cuentas el resultado de una aculturación, un revestimiento tranquilizador para un objeto cuyas implicaciones paganas o heréticas se temían? ¿O es el resultado obvio de una exégesis que tenía a su disposición y podía manejar con seguridad sólo la *Weltanschauung*, la cosmovisión cristiana?

Sea como fuere, gracias al arte de Chrétien, o al crédito de la corte señorial para la que había escrito la novela, o a la densidad del mensaje simbólico objetivamente contenido en la narración, el *Conte du Graal* tuvo un éxito extraordinario.

Como Chrétien lo había dejado incompleto, entre 1200 y 1230 se dieron cuatro “Continuaciones”, todas de autor anónimo e incierto. Entre tanto, entre el primer y el segundo decenio del siglo XIII, el poeta alemán Wolfram von Eschenbach se apropió

de la narración, cuyo *Parzival* introduce en el tejido simbólico y narrativo establecido por Chrétien una serie de datos alternativos que parecen de origen árabe-persa, en lugar de los de origen celta que la tradición alemana consideraba, evidentemente, ajenos. Así, en la narración de Wolfram, el Grial ya no es una copa sino una piedra.

A inicios del siglo XIII pertenece el *Peredur*, una narración galesa que forma parte de la colección de los *Mabinogion*, que podría vehicular elementos “originales” celtas, pero que también podría estar simplemente influenciada por Chrétien.

Entre tanto, comenzaban a aparecer novelas ya no en verso, sino en prosa: una francesa llamada *Didot Perceval* y otra franco-septentrional *Perlesvanus*; después la anónima *Lancelot*, escrita entre 1215 y 1235 y la *Queste du Saint Graal* (anónima, pero a propósito de la cual se ha lanzado la hipótesis de que fue escrita por un monje cisterciense), cuyos contenidos constituyen una especie de “novela-río”, una *soap opera* medieval conocida como *Lancelot-Graal* o más simplemente como “ciclo vulgata”, de la que habrían brotado hasta el siglo XV continuas reelaboraciones en los diversos idiomas europeos.

Así pues, a mitad del siglo XIII la “búsqueda” del Grial era un tema literario ya conocido y rico de variantes: su objeto era la búsqueda del misterioso y prodigioso vaso por parte de los caballeros de la Mesa Redonda. Una búsqueda a la que el autor anónimo de la *Queste* “tal vez influido por la mística cisterciense” había dado un desenlace fuertemente místico, eucarístico y cristológico. De hecho, el verdadero héroe de la *Queste*, Galahad, no es más que un *typus Christi*, un remedo de Cristo.

Nacía entre tanto, y se afirmaba, la necesidad de saber más sobre la historia y, por tanto, la naturaleza del Grial. Su misterio era inquietante: ¿de dónde venía, y qué era en última instancia?

En torno al año 1200 el picardo Robert de Boron había escrito en verso el *Roman de l'Estoire du Graal*, conocido también con el título de *Joseph d'Arimathie*.

Con Robert la *féerie* celta que envuelve la narración de Chrétien de Troyes “la visita a un “reino del Grial” que es claramente “Otro Mundo”, el Rey Pescador y su enfermedad que expone el reino a peligros y maleficios, los recipientes y las armas prodigiosas, el héroe destinado a romper el hechizo” desaparecía para dar lugar al más tranquilizante (al menos en apariencia) panorama cristiano fundado en la Pasión y en la Eucaristía. Y la misma visión continuaba en la *Estoire du Saint Graal*, un texto de pleno siglo XIII del que saldrían sucesivas vulgarizaciones, como la famosísima narración toscana de la *Tavola Rotonda*. En realidad, en la narración de Robert parece que se pueden captar las huellas de una tradición exegética de carácter gnóstico, que podría lindar incluso con elementos cátaros y que, de todos modos, se inserta de modo problemático en el discurso teológico-místico relativo a la Eucaristía, que precisamente entre los siglos XI y XIII tuvo su momento más álgido y complejo en la historia de la Cristiandad occidental antes de la Reforma protestante.

El Grial como reliquia

A partir de entonces el Grial pasaría a ser definitivamente “hasta las reinterpretaciones filológico-exegéticas, psico-antropológicas y esotéricas de nuestros días” el cáliz usado por Jesús en la Última Cena para fundar el rito de la Eucaristía, utilizado después por los ángeles para recoger la sangre derramada por el Señor durante su martirio en la cruz. Pero esto desplazaba la narración griática del ámbito del mito –a la luz del cual se podría asimilar el Grial a otros “objetos mágicos” presentes en varias tradiciones: por ejemplo a la “cornucopia” del mito griego antiguo– al de la leyenda: si el Grial era un objeto concreto y preciso, el recipiente utilizado por Jesús durante la Última Cena y que había servido para la institución del sacramento de la Eucaristía, entonces pasaba a ser una ilustre reliquia de Cristo y de su Pasión. Nacía así una “leyenda” relativa a las vicisitudes del Santo Grial, y se planteaba además el problema de su conservación

y de su descubrimiento o hallazgo (*inventio*) por parte de los humanos.

Con la ayuda de los textos evangélicos apócrifos se fue tejiendo una verdadera “novela del Santo Cá-liz”, que entrelazaba las leyendas relativas a Pilatos, al emperador Vespasiano, a la reliquia romana de la imagen del rostro de Jesús (la “Verónica”), en la que se narraba cómo José de Arimatea, que había conservado el Grial, lo confió a unos amigos seguros; y éste acabó en “una tierra hacia Occidente”, “todavía salvaje”, en el valle de “Ávalon”. Y también cómo de la generación de Bron, cuñado de José de Arimatea, descenderían los “Reyes Pescadores”, así llamados porque habrían pescado el pez necesario para el rito del Grial, y que a su vez adquiriría así el carácter de una referencia simbólica al *ichtys*, el Cristo-Salvador de la tradición cristiana.

A través de la “novela” de José de Arimatea, TierraSanta y la tierra de Ávalon, la Inglaterra anglo-normanda, se unían estrechamente como había ocurrido en otro plano en la realidad histórica, precisamente a partir de esa segunda mitad del siglo XII, que había visto a los soberanos de Inglaterra y a muchos de sus vasallos continentales –como los Lusignan, pretendientes a la corona de Jerusalén– ambicionar el liderazgo de la cruzada.

De ese modo se llegó a plantear la hipótesis de que en la base de la historia del Grial –sea cual sea el material folclórico en ella confluído y reelaborado– existía un mensaje de cruzada, o incluso algo semejante a un “ritual de compensación” relativo al fracaso de la cruzada y la pérdida del Santo Sepulcro, cuando en 1187 el príncipe kurdo que se había convertido en sultán del Cairo y de Damasco, Yusuf ibn-Ayyub Salah ad-Din (Saladino) conquistó Jerusalén expulsando a los cruzados.

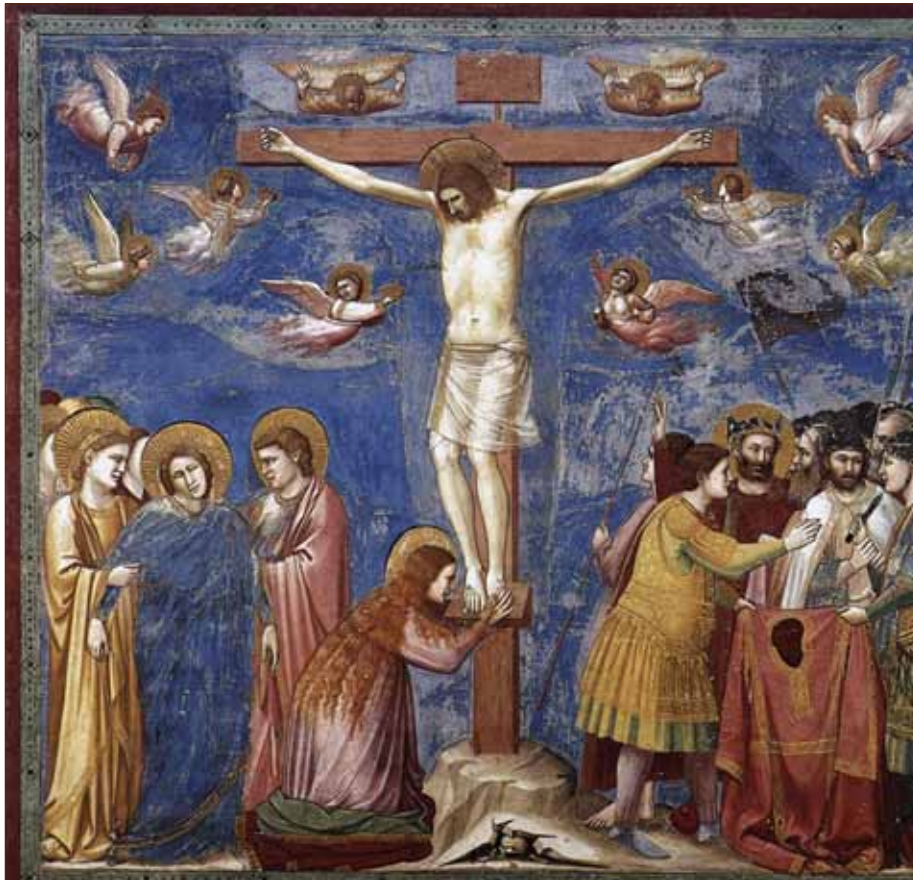
Para mejor comprender hasta qué punto esta interpretación cristológico-eucarística del Grial, conectada además con la cruzada, era la más natural en el mundo de entonces, viene bien recordar que los siglos XII-XIII fueron precisamente los del relanzamiento, fuerte y claro, del culto eucarístico,

unido a milagros concretos como el de la Santísima Sangre en la ciudad de Bolsena, en Italia central (que dio lugar a la fundación de la catedral en la ciudad vecina de Orvieto) y a copiosas importaciones de reliquias ilustres, como las que llovieron en Occidente después de la conquista de Constantinopla por los cruzados en 1204. También la *Sainte-Chapelle*, fundada en París por Luis IX para albergar las reliquias de la Pasión, destila esta atmósfera griálica (por supuesto acentuada por las restauraciones del siglo XIX de Viollet-le-Duc) que hace coincidir el misterio de la Encarnación, de la Pasión y de la Resurrección con el secreto de la verdadera sabiduría y con la salvación del alma.

Pero a la luz del Grial valorado ya no como simple objeto mítico-fabuloso sino como reliquia histórica de la Sagrada Sangre, se reinterpretaron también las reliquias que la Cristiandad conocía desde tiempos remotos y menos remotos. Así, aunque el “ciclo vulgata” del Grial dijese con claridad que a la muerte del puro Galahad el Santo Grial fue llevado misteriosamente al cielo, no faltaron reliquias ilustres que, relacionadas con la Última Cena, podían pretender asumir el rol griálico. Se originó así un nudo problemático: ¿era el Grial un objeto mítico, un recipiente concreto, real pero desaparecido, o era más bien una reliquia todavía visible y venerable?

El cuerpo y la sangre de Cristo

Muchas son las reliquias de la sangre de Cristo que se conocen en la Cristiandad. Pueden ser de tres tipos: reliquias de la Pasión (por ejemplo, la sangre que impregnó la Sábana Santa, el sudario conservado en la ciudad italiana de Turín y análogo al “Santo Sudario” o “Santo Lienzo” de Oviedo); reliquias relativas a milagros eucarísticos (el vino de la misa transformado en sangre, como en el caso del “milagro de Bolsena”); reliquias de la sangre que manó milagrosamente de ostias o de imágenes profanadas (como el milagro narrado por el pintor



Giotto, Crucifixión, (1303-1305). Capilla de los Scrovegni. Padua.

del siglo XV Paolo Uccello en la “predela de Urbino”, donde se habla de una ostia consagrada que, al ser profanada, derramó sangre).

Muchas iglesias cristianas, tanto en Oriente como en Occidente, custodiaban ampollas con sangre del Señor u objetos manchados por ésta. No todo este patrimonio ha llegado hasta nosotros, pues muchas de estas reliquias, de autenticidad bastante dudosa, se han perdido o fueron sustraídas de diversos modos; así, en Francia, donde abundaban, la guerra entre católicos y hugonotes a lo largo del siglo XVI y después la Revolución Francesa hicieron desaparecer un ingente número de ellas.

Los evangelios apócrifos dedicados a Nicodemo y a José de Arimatea, que como sabemos inspiraron

algunos textos griáticos, contienen varias noticias relativas a la sangre de Cristo y a los modos con que ésta había sido recogida, conservada y transmitida a la posteridad.

Conocidas, entre otras, son las ampollas de la Sagrada Sangre que se decían haber encontrado dentro del célebre crucifijo del “Santo Volto”¹, llegado a Luni desde Tierra Santa “según la leyenda en el siglo VIII, pero en realidad y más probablemente a lo largo del siglo XI” y después trasladado a la ciudad de Lucca. Y las famosas reliquias de la Sagrada Sangre conservadas en las iglesias de San Andrés y de San Lorenzo de Mantua, cuya fuerte impronta jerosolimitana se hace remontar tradicionalmente al voto de peregrinar a Jerusalén que al parecer

¹ El “Sant Bult” de Valencia.



Edward Coley Burne-Jones. Adoración del Grial por sir Galahad, (entre 1891-1894). Tapiz realizado sobre la pintura del mismo autor para la Stanmore Hall. Museo de Arte de Birmingham. Reproduce un pasaje del ciclo artúrico de Thomas Malory, el momento en que sir Galahad encuentra el Grial.

formuló –y a lo que parece nunca llevado a cabo– el conde Bonifacio de Canossa.

Más aun: la leyenda de un guante de Nicodemo impregnado con la sangre del Salvador y llevado en el pico de un pájaro dio nombre a la abadía normanda de Le Bec. También en Normandía se encontraban dos ampollas de plomo con sangre de Cristo en el monasterio de Fécamp, las cuales se hallaron milagrosamente en un tronco de higuera que se encontró varado en la costa vecina.

Reliquias de la sangre de Cristo se encuentran esparcidas a lo largo de Europa, y en particular en el área de Lorena, cuyos señores en el siglo XI estaban emparentados con Matilde de Toscana, *domina* (señora) de Mantua y también de Lucca. Fue Matilde quien dio una *particula* de la Santa Sangre al monasterio de Weingarten, junto a Ravensburg, en la actual Suiza; a Bruges, en cambio, la reliquia de la Santa Sangre fue llevada por Teodorico de Alsacia, conde de Flandes, padre de aquel Felipe al que Chrétien de Troyes dedicó su *Perceval*.

Ni faltaban tampoco iglesias que se gloriaban ni más ni menos que con la posesión del recipiente en el que Jesús había consagrado el vino duran-

te la Cena, y que después había servido a José de Arimatea para recoger en él la sangre que manó de sus heridas (aunque en las escenas pictóricas tardo-medievales de la crucifixión sean más frecuentemente los ángeles quienes recogen en un cáliz la sangre de Cristo).

En mayo de 1101 los marinos genoveses conquistaron la ciudad de Cesarea en la costa de Palestina: entre el botín que trajeron de esta ciudad “y que se depositó en la catedral dedicada a San Lorenzo” el gran cronista de la cruzada del siglo XII, Guillermo de Tiro, menciona un “*vas coloris viridissimi, in modo parapsidisformatum, quod [...] Ianuenses, smaragdinum reputantes, [...] ecclesiae suae pro excellenti obtulerunt ornatu*” (“un vaso de color verde intenso, en forma de plato, que los genoveses, creyendo que era de esmeralda, lo ofrecieron para sublime ornato de su iglesia catedral”).

Se trata del *Santo Catino* de Cesarea, en pasta vítrea y de forma octogonal, todavía hoy guardado entre las glorias de la catedral genovesa. En realidad, cuando fue llevado a la ciudad ligur, el “*catino*” no debió parecer en un primer tiempo de gran valor, pues el cronista Caffaro, testigo de la epopeya genovesa de la primera cruzada, no habla de él.



Falta pie

Sólo a partir de la difusión de la literatura griática se comenzó a reputarlo de esmeralda y a tributarle un culto especial, evidentemente uniendo las narraciones griáticas con el pseudo-evangelio de Nicodemo, del siglo VI, y con la *Vindicta Salvatoris*, del siglo VIII (de hecho, entre los siglos XIII y XIV el nombre de Perceval o Percivalle es bastante común en la onomástica genovesa).

El Santo Cáliz

Entre tanto adquiría fama creciente en la Cristiandad el Santo Cáliz. Se trata de un objeto constituido de tres partes distintas: una base, formada por una taza invertida, un tallo decorado con per-

las y piedras preciosas y una copa, en cornalina (un tipo de calcedonia de color rojo). La base tiene en uno de sus lados una inscripción árabe que ha sido interpretada de modos diversos, pero que podría ser incluso fantástica.

Fue tradicionalmente en 1071 cuando en la iglesia abacial de San Juan de la Peña se celebró la misa en la que se usó por vez primera el *Santo Cáliz*, que sin embargo debía ser en parte diferente del objeto que hoy vemos. Observando la forma actual del Cáliz se deduce que muy probablemente éste fue tallado en Egipto, en Siria o en la misma Palestina en época contemporánea a la Pasión de Cristo. Por lo que respecta a los ornatos de oro, parece que son el resultado de un trabajo de orfebrería que se re-



El caldero de Gundestrup, (siglo I a. C.). Museo nacional de Copenhagen. Representa el sustrato celta de la leyenda medieval del Grial como recipiente de la abundancia.

monta a los siglos XII y XIV, de estilo románico y gótico e influenciados por técnicas orientales e hispano-musulmanas.

Según la leyenda, en los primeros años de vida de la Iglesia de Roma sólo el pontífice podía celebrar la misa en público utilizando el mismo cáliz que Cristo usó durante la Última Cena; el cáliz habría sido conservado por los trece papas sucesores de san Pedro, hasta Sixto II, muerto el año 258. Durante la persecución de Valeriano (253-260) el ibérico Lorenzo, que como diácono de la Iglesia romana era al mismo tiempo el custodio de su tesoro, temiendo que el Sagrado Vaso pudiese ser confiscado o destruido, lo mandó a sus padres en Huesca. Sin embargo este hecho no es testimoniado hasta un documento tardío, del 1134, que al parecer se conservaba en el monasterio de San Juan de la Peña. Antes de ser depositada en este monasterio,

la reliquia habría sido transportada de iglesia en iglesia hasta el 711, año de la llegada de los musulmanes a la península ibérica; a partir de este momento y hasta 1399 el Santo Cáliz permaneció en el monasterio de San Juan de la Peña.

El rey de Aragón Martín I, con el permiso del papa Benedicto XIII, logró que el abad del monasterio le entregase la reliquia, para conservarla a partir de 1399 en su capilla real en el palacio de Zaragoza, y después en Barcelona hasta su muerte en 1410; de allí en 1437 la reliquia encontró estable morada en la catedral de Valencia.

Como la *Legenda Crucis* narrada a finales del siglo XIII por el dominico Giacomo da Varazze, obispo de Génova, que en su *Legenda aurea* narraba la “novela” del leño de la cruz extraído del Árbol del Conocimiento del Edén, del que nos habla el Génesis, y después usado en Jerusalén primero como

pasarela sobre el torrente Cedrón y después como materia prima para la cruz en la que había sido martirizado Jesús, del mismo modo las vicisitudes de la copa de Valencia desde Jerusalén a Roma y Huesca y hasta el monasterio de San Juan de la Peña constituía una verdadera y propia *Legenda Gradalis*.

El Catino de Génova y el Cáliz de Valencia nos ponen en el camino para colmar el quizás sólo aparente contraste entre el Grial de Chrétien y el de Wolfram: ¿copa o piedra? En realidad, la pretendida esmeralda de Génova y la calcedonia de Valencia remiten al hecho de que el recipiente de la Última Cena, según una tradición, había sido fabricado de una única piedra. Un *lapis unicus* como el *Weise*, la “gema solitaria” engastada en la corona imperial de Aquisgrán y relacionada con una piedra preciosa que perteneció a la corona de Lucifer y que cayó del cielo durante el combate entre los ángeles fieles al Señor y los que se habían rebelado contra él. La Piedra remite, por otra parte, a Jesús, presentado, no lo olvidemos, como Piedra Angular.²

El símbolo cristiano de la copa

A mitad del siglo IX, en el incierto y dramático clima de la descomposición del imperio carolingio, el obispo Audrado de Sens, que había sido presbítero en San Martín de Tours y que era autor de escritos proféticos bajo forma de visiones, compuso un poemita. El protagonista era Hincmaro de Reims, el gran estudioso y eclesiástico al cual debía Audrado sin lugar a dudas su formación. En este poemita, el *De fonte vitae*, se narra el viaje hacia “el lugar más bello del mundo”, donde brota la Fuente de la Vida, de la que sólo se puede beber si se está en posesión de un vaso especial.

En el contexto del poema de Audrado, los símbolos son claros: la fuente es, naturalmente, Cristo, *Fons Vitae*; el Agua de la Vida se corresponde con

la Divina Sangre, derramada en la Pasión y viva en el misterio eucarístico; el Vaso es el Espíritu, que permite tomar agua de la Fuente y beber, incorporando por tanto a Cristo como *Verbum*, Palabra y Sabiduría. Las fuentes en las que se inspira Audrado son sobre todo bíblicas y evangélicas –desde el Cantar de los Cantares de Salomón hasta el Apocalipsis– pero también clásicas, bien conocidas de por sí, bien recuperadas a través de un Boecio, de un Venancio Fortunato, de un Alcuino. Pero debemos observar que a través de la cultura clásica llegaban también a Audrado ecos de la tradición griega y de las tradiciones orientales presentes, por otra parte, también en textos del Antiguo y del Nuevo Testamento; y no será menos lícito preguntarse cuánto de los substratos célticos y germánicos presentes en el mundo de la alta Edad Media estuviese al menos indirectamente presente en ciertas imágenes.

Es sin embargo ingenuo plantear temáticas de este género en puros términos de semejanza y de influencias. La homogeneidad o dicho de otro modo la identificabilidad de los significantes y las infinitas variables de los significados no son cuestiones a las que se pueda responder con la coartada de los géneros literarios. Hay algo más.

El cáliz y la copa son verdaderos y propios “grandes arquetipos”, densos de significado en todas las tradiciones del mundo eucarístico-mediterráneo.

En la tradición de los Salmos bíblicos, el cantor ofrece a Dios la copa de la salvación o recibe de él la de la bendición o el castigo.³ El Evangelio habla del cáliz del dolor,⁴ mientras que por el contrario la copa que rebosa es un símbolo tradicional de alegría y de abundancia. En el libro del Apocalipsis nos encontramos con copas colmadas de la ira divina.⁵ Copas, cálices y fuentes o grandes platos están presentes en el mundo paleocristiano y de la alta Edad Media como símbolo y como don.

² Véase la Carta de san Pablo a los Efesios 2, 20; y la primera a los Corintios 10, 4.

³ Por ejemplo, los Salmos 115, 4; 75, 8; 11, 6; 60, 3; 22, 5.

⁴ Evangelio de san Mateo 26, 39 y paralelos.

⁵ Apocalipsis 16, 1-21.

Pero la copa es un elemento central también en los ritos védicos y en las liturgias brahmánico-hinduistas; mientras que en la tradición islámico-persa, que debe mucho al Irán mazdeo, el rey Gemshid posee una copa en la que se puede ver todo el universo: copas y platos son de hecho instrumentos habituales en los ritos mánticos para la elaboración de filtros potentes. Esta idea de la copa como sede de poder y de sabiduría se encuentra en la tradición islámica, donde a una copa se compara el corazón del *arif* (el sabio, el iniciado). Y encontramos copas y platos como símbolo de poder o como objetos mágicos en la tradición griega; y también en el sistema mítico-simbólico celta la copa, símbolo de realeza, y el plato-caldero de la abundancia y del conocimiento que pertenece al dios Dagda, se superponen.

Como el mitema de la copa, el de la lanza es también muy rico de intensidades semejantes y se presenta con la misma frecuencia transcultural. Una copa y una lanza (la de Longino, el santo legendario que atraviesa el costado del Salvador y cuyo nombre deriva probablemente del griego *longhké*, “lanza”) son símbolos de la Pasión, y también su presencia asociada sugiere que la “procesión del Grial”, descrita por Chrétien de Troyes en su *Perceval*, tenga un significado sobre todo eucarístico.

Pero la lanza es a su vez símbolo de soberanía. De ella deriva el cetro, y en griego el término *sképtron* (verga, lanza, cetro) se asocia al concepto de “rayo” y tiene un valor mágico como instrumento al mismo tiempo de salvación y de perdición: como la lanza de Aquiles, que “igual que la clava del dios celta Dagda” podía herir y sanar las heridas.

Y no hay que infravalorar el hecho de que entre el dios celta Dagda y el germano Wotan-Odín, ambos señores de la poesía, de la sabiduría y del furor guerrero, existen conexiones profundas. Que el máximo de la sabiduría esté en la “locura” es, como se sabe, el tema paulino de la primera carta a los Corintios,⁶ pero es un tema que se podría comentar a la luz del *ferg* celta y del *furor* germánico.

⁶ Primera carta de san Pablo a los Corintios 3, 19.

Estamos, pues, ante una intrincada selva de símbolos, que acaban por converger en un mensaje a lo que parece dotado de una coherencia interna. Quizás con el Grial hemos entrado en contacto con el resultado de una serie de aculturaciones –del mundo bíblico al latino, del céltico al germánico con las respectivas, y por muchos respectos coincidentes, raíces indoeuropeas– que acaban indicándonos el mismo tema mítico: el viaje hacia una ultramundana *sedes sapientiae*, la adquisición del poder-sapiencia que vuelve inmortales, la purificación iniciática necesaria para alcanzar esta empresa.

Desaparición y retorno del Grial

El hecho de que los temas griálicos tuviesen tanto éxito en la literatura caballerescas entre los siglos XII y XIV hace todavía más desconcertante “pero en el fondo trágicamente lógica” su desaparición contemporánea al periodo en que la Iglesia se muestra inflexible ante el peligro de las herejías, el periodo de la “crisis” socioeconómica del siglo XIV y del nacimiento de la Reforma. La Iglesia no había visto nunca con buenos ojos el clima de “religiosidad sin sacerdotes” del que estaban impregnadas las novelas del Grial, donde sus protagonistas espiritualmente privilegiados son siempre caballeros. Por esto, en la épica y en la novela caballerescas tardomedieval y proto-renacentista, las narraciones inspiradas en el ciclo carolingio acabaron prevaleciendo sobre las del ciclo artúrico, que se consideraban sospechosas.

En 1485 el impresor inglés William Caxton publicaba una novela-río sobre un caballero y aventurero inglés del tiempo de la guerra de las Dos Rosas: *Le Morte Darthur* (La muerte de Arturo) de Thomas Malory, en la que una vez más se resumía y se elaboraba la ya casi trisecular materia artúricogriálica. Este fue el canto del cisne de la inspiración literaria conectada con el Santo Grial: en un cierto sentido, hasta Wagner el Grial no volvería a ser fuente de poesía. Entre los siglos XVI y XVII no se registra ni siquiera un re-pensamiento o re-medita-



La aparición del Grial a los caballeros de la Mesa Redonda. Miniatura del Livre de Messire Lancelot du Lac, de Gautier Map, (siglo XV). *Bibliothèque Nationale de Paris*. El grial que aparece en el centro de la mesa se presenta como un recipiente eucarístico.

ción del “mito” o del símbolo del Grial. La literatura caballeresca, que conoció sin embargo muchos y complejos *revivals*, siguió rutas diferentes.

No obstante, a finales del siglo XVIII el Medievo y en general las “edades oscuras” –o bajo otros aspectos, aurorales– fueron objeto de una renovada atención, mientras se iban redescubriendo en parte y en parte reinventando (pensemos en la literatura osiánica) las fuentes célticas y germánicas de la cultura europea y de su tradición.

Ya en el año 1777 Christof Martin Wieland había proporcionado un versión renovada de la historia del mago Merlín; y un cuarto de siglo después,

en la París napoleónica de los años 1803-1804, Friedrich Schlegel tenía un ciclo de lecciones dedicadas a la antigua literatura francesa, mientras en Lipsia se publicaba la *Geschichte des Zauberers Merlin* editada por el mismo y su mujer Dorothea Mendelssohn.

Entre tanto –y eso no sorprenderá, sin lugar a dudas– en la Inglaterra romántica la leyenda del Grial se volvía a imponer a la conciencia y a la admiración del primer romanticismo. En 1972 Walter Scott anotaba la novela de Malory, mientras en 1808 introducía citas de la “vulgata” de Lancelot y del Grial en el primer “canto” de su *Marmion*. Después, en la primera mitad del siglo XIX, fueron muchas en Inglaterra las reediciones y las reducciones de los poemas artúricos, al tiempo que se redescubría también la colección de los *Mabinogion*. El 1842 tuvo lugar la primera impresión de *Sir Launcelot and Queen Guinevere*, de la *Muerte de Arthur* y del *Sir Galahad* de Alfred Tennyson, mientras que entre 1849 y 1862 los frescos de William Dyce en el palacio de Westminster ilustraban también, entre otras cosas, la visión de Galahad.

También los temas artúricos de Dante Gabriele Rossetti datan a partir de los años 1855-1859, mientras entre 1857 y 1858 la Oxford Union se decoraba con pinturas de argumento artúrico realizadas por el mismo Rossetti, por Edward Burne-Jones y por William Morris. La cultura romántica británica, y en particular la producción prerrafaelista, se configuraba pues como profundamente marcada por los sueños caballerescos, en los que el Grial asumía bien una connotación místico-religiosa, bien una connotación ético-mistérica, no sin acentos y referencias al éxtasis erótico, metafóricamente purificado en términos espirituales.

Richard Wagner

Entre tanto, desde 1845, Richard Wagner había entrado en contacto con el mito del Grial al leer el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach en las traducciones de Simrock y de Sall Marte, pues ignora-

ba el alemán de la alta Edad Media. Volvió sobre el tema en 1857, esbozando un esquema para un drama, y todavía en 1865 y finalmente en 1877, cuando escribió el texto poético de su trabajo cambiando el nombre de Parzival por el de Parsifal, que –según una etimología discutible propuesta por Görres– derivaría de la expresión de origen árabe *Fal parsi*, “el puro⁷ loco”. Editado el drama en 1877, inició la composición musical del mismo, que completó en un bienio para pasar a la instrumentación, acabada en 1882 en Palermo.

El 26 de julio de ese año la obra pudo representarse en Bayreuth. Confluían en el *Parsifal* wagneriano las sugerencias cristianas ya afloradas en el incompleto *Jesus von Nazareth* del 1848, en el mismo *Lohengrin*, y fundidas con los intereses budistas presentes en el boceto del *Der Sieger* de 1856: Wagner se iba aproximando al concepto schopenhaueriano del *Mitleid*, la *pietas* o compasión, como esencia de todas las religiones y fuente de todas las virtudes.

Según el tema que circulaba también en el ensayo sobre *Arte y religión*, de 1880, el poeta sería el sacerdote de una religiosidad futura fundada sobre la *pietas* y el teatro sería su templo. Y el misterio del Grial sería la prenda de esta purificación.

Conviene notar que en el imaginario wagneriano el Monsalvat de la roca del Grial (*Mons Salvationis*) debía situarse en un paisaje destinado a recordar la España septentrional, por tanto el área pirenaica (y sobre esto ha llegado a pensarse tanto en el monasterio catalán de Montserrat como en la roca cántara de Montsegur); mientras el castillo encantado del mago Klingsor –para cuyo jardín Wagner se había inspirado en el jardín de Villa Rufolo en Ravello– habría debido hacer pensar en la España árabe. De ese modo, medievalismo y orientalismo románticos se fundían, afincándose en un imaginario mediterráneo.

Guste o no, es evidente sin posibilidad alguna de duda, que la obra maestra de Wagner, convirti-

da casi en el sello de la gran edad romántica, incidió profundamente también sobre la entera cuestión griálica, sea al nivel de la interpretación de la leyenda medieval en un plano divulgativo, sea al nivel del impulso renovado que dio a los estudios sobre el tema.

El Grial es la copa que contuvo la sangre de Cristo y en torno a la cual en el místico Montsalvat, donde yace el “rey del Grial” Amfortas, enfermo a causa de un grave pecado de impureza, se desarrolla una compleja vida ritual y espiritual; los misterios de la cual serán restablecidos por un joven caballero sin pecado, pero también sin discernimiento: el “puro loco” Parsifal, quien a partir del estado de naturaleza pura, a través del conocimiento del Bien y del Mal y la batalla contra las fuerzas oscuras personificadas por el mago Klingsor, sabrá renovar los ritos y purificar la sede.

Por otra parte, debemos subrayar también el papel profundamente ambiguo jugado en la Europa del siglo XIX –y vivo todavía hoy– por la reelaboración wagneriana. Por un lado, Wagner volvió a proponer, como ya había hecho en *El anillo del Nibelungo*, una leyenda medieval como metáfora para temas y problemas muy presentes en su tiempo y vivamente debatidos en la cultura romántica: si en el *Nibelungo*, en la onda de los entusiasmos del Cuarenta y ocho, se atacaba la acumulación capitalista y la usura, en el *Parsifal* se nos confrontaba con el tema de la relación entre naturaleza, historia, corrupción y regeneración en un ambiente en el que aparecían con fuerza las problemáticas espirituales suscitadas por Schopenhauer y por Nietzsche.

Además, el *Parsifal* es un compendio ejemplar de las varias formas del “Otro lugar” en las que se intrinca el espíritu contemporáneo: en este sentido *Parsifal* confirma el Arte del Futuro, en el que convergen las imágenes y las angustias de la nueva era. La Europa salida del Congreso de Berlín de 1878, reafirmando su rol de señora del mundo, se confrontaba inquieta con sus demonios interiores –la propagación del individualismo y del capitalismo, el eclipse de lo Sagrado, la carrera hacia el atro-

⁷ En el sentido de santo, inocente, honesto.

pello y la superchería imperialista, la prepotente aparición de las cuestiones nacionales y sociales— y se volvía a los horizontes perdidos de un Medioevo reinventado y de un Oriente soñado a través del exotismo. El *Parsifal* recoge todas estas instancias y, traduciéndolas en un arte que querría purificarlas, parece en cambio anticipar la crisis y la locura en la que, en los decenios sucesivos, se disolverían sin resolverse. El Grial como mito contemporáneo, ilusión misteriosa y metáfora siempre amenazada por el equívoco de una Voluntad de Poder disfrazada de Voluntad de Sapiencia, comienza a partir de aquí.

Entre historia, filología y crítica textual

La del Grial es, pues, una “historia infinita” o, con palabras de Zambon, una serie de “metamorfosis”: pero, ¿desde cuándo? ¿Desde la noche de los tiempos? ¿Desde los largos siglos de la dinastía aqueménida y de sus émulas, las dinastías descendientes arsácidas y sasánidas, y de los musulmanes persas que transmitieron las gestas reales y los sagrados misterios? ¿Desde aquella primera noche de *Pesah* bajo el imperio de Tiberio y el reino de Herodes IV, en la que Cristo distribuyó el Pan y el Vino? ¿Desde los tiempos en los que quizá algunos caballeros sármatas mercenarios del ejército romano difundieron en Britania las leyendas caucásicas en las que figuran los sagrados objetos de la espada, la lanza y la copa? ¿Desde los días oscuros de la lucha de los celta-británicos contra los romanos, o de los celta-británico-romanos contra los anglos, sajones, frisones y jutos? ¿Desde los tiempos de Enrique II, duque de Normandía, rey de Inglaterra, conde de Anjou y duque —gracias a su turbulento matrimonio con Leonor— de Aquitania?

No cabe duda de que, después del olvido tardo-medieval, sin Tennyson, Scott, los prerrafaelistas y sobre todo sin Wagner, las novelas del Grial serían sólo una curiosidad para eruditos y el fatigoso juguete de unos pocos especialistas. Más aun, esos mismos especialistas fueron inducidos a acercarse

se al Grial y a estudiarlo precisamente por el éxito que éste conoció en ambientes diversos de los suyos. Además, no debemos imaginarnos una verdadera y propia esquizofrenia, dos diferentes literaturas griálicas: seriamente científica una y la otra perdida en la búsqueda filosófica o abandonada al esoterismo misterioso y amateur, superficial. Al contrario, entre las diferentes y a menudo encarnizadamente opuestas tropas de los fascinados por el Grial, las áreas de superposición y quizás de convivencia e incluso de complicidad y de ambigüedad han sido muchas.

La París de *fin de siècle* estaba dominada por el entusiasmo por el ocultismo: allí se agitaban numerosos grupos que pretendían remontarse a los templarios y a los Rosacruces y que estaban tradicionalmente en contacto, desde el siglo precedente, con ambientes masónicos aunque sin identificarse nunca del todo con ellos.

Un elemento catalizador de estas curiosidades y de estas tendencias fue un extraño tipo de místico-artista, Josephin Péladan, que en 1890 —después de un viaje a Jerusalén— fundó una “Orden Católica de la Rosacruz, del Templo y del Grial”, de la que nació el “*Salon de la Rose-Croix*”, expresión de un grupo muy destacado dentro del movimiento simbolista.

Los “*Salons de la Rose-Croix*” fueron en concreto sede de exposiciones artísticas que tuvieron lugar entre 1892 y 1897, y que influyeron de modo incalculable en la estética del nuevo siglo y en las nuevas corrientes, desde la Secesión vienesa a la arquitectura expresionista. Con tal arquitectura está precisamente en estrecha relación el teatro-templo construido en Dornach entre 1913 y 1920, el *Goetheanum* del antropósofo Rudolf Steiner.

Entre tanto, un folclorista inglés, Alfred Nutt, en el libro *The legend of the Holy Grail* de 1902 insistía en la tradición de los mitos paganos ligados a la regeneración de la naturaleza en la sociedad campesina medieval e identificaba una versión de los mismos en una verdadera y propia “Iglesia del Grial”, que le parecía delinear con claridad en las

novelas de aventuras y que, a su juicio, se habría modelado sobre la *Weltanschauung* de los caballeros templarios.

A causa de los estudios de Nutt y de su discípula Jessie Ledley Weston –sobre la que, como sobre su contemporánea Margaret Murray, había ejercido una determinante influencia *La rama dorada* de James Frazer– la leyenda templaria y el mito del Grial se presentaron inescindiblemente unidos en una visión de conjunto, rica de variantes y no privada de aspectos que van entre lo fatuo y lo fantástico, que influiría en el arte, la literatura esotérico-ocultista e incluso en ciertos sectores políticos del siglo XX. Jessie Ledley Weston inspiró a su vez a un gran poeta, Thomas S. Eliot, en su *The Waste Land*, que remite a la Tierra Desolada, el reino del Grial regido por el Rey Herido y donde –a la espera de quien con su pregunta por la causa de la desgracia del rey resolvería los misterios del Grial– todo está seco y aridificado. Para Weston el “secreto del Grial”, cuyos custodios serían los templarios, se retrotraería a través de la tradición gnóstica a los mitos y a los ritos conexos con la fertilidad y la muerte y renacimiento de la vegetación; por tanto, con los cultos de Atis, de Adón o Adonis, de Mitra. Una *religio perennis* que no sólo explicaría el cristianismo sino que se pondría como perenne alternativa respecto al cristianismo histórico y “esotérico”, exterior.

Un punto de inflexión lo constituyó –al llegar la problemática griálica a estos niveles de intersección entre el ámbito filológico, las inspiraciones esotéricas y las indicaciones etnológicas– el grueso trabajo de Arthur E. Waite, *The Holy Grail, its legends and symbolism*, que en 1933 recorrió con cuidado esmero toda la literatura griálica para reconducirla integralmente al interior del cauce cristiano, tomando o haciendo pasar –en verdad un poco reductivamente– por folclore todos los elementos presentes en ella que no parecieran poderse justificar con el cristianismo, y que por este motivo eran (de modo no menos reductivo) considerados “pre-cristianos”.

La tesis de Waite provocó una inmediata respuesta desde la orilla “tradicionalista” en un amplio ensayo de René Guénon aparecido en el semanario “Le Voile d’Isis” en 1934. Guénon ya se había ocupado del mito del Grial en un escrito del año 1925, donde retomaba la tesis de Louis Charbonneau-Lassay sobre la relación entre el Sagrado Corazón de Jesús y el Grial y desarrollaba el tema de la copa sacrificial como sede de la “Bebida de inmortalidad”, y por tanto centro de la plenitud del poder y del saber y, en este sentido, “prefiguración” eucarística. Guénon identificaba el símbolo del Corazón de Cristo con el arquetipo del Centro del Mundo.

En Weston, en White o en Guénon –o sincretísticamente en los tres– se inspira de uno u otro modo la actual literatura griálica no cualificada filológicamente: las variaciones son muchas, pero en el fondo repiten de un modo bastante monótono una u otra de las variaciones del mito-símbolo propuestas por tales autores. Dado que las tres características de esta copiosa literatura son el sincretismo, el plagio y la imprecisión, resulta muy difícil y a la larga aburrido trazar un árbol genealógico de las temáticas privilegiadas por los diferentes autores, que se repiten, se copian y polemizan entre ellos (baste recordar las novelas de Dan Brown). Una cierta novedad ha venido, si acaso, de la psicología de lo profundo: desde este campo se han ocupado del Grial Marie Louise von Franz y también Tilde Giani Gallino, que han examinado a la luz de la “psicología de lo Profundo” de Carl Gustav Jung los “arquetipos femeninos de la cultura masculina”, obteniendo con ello una amplia cosecha de conocimientos antropológicos.

Una cierta fortuna, al nivel del *amateurisme* acompañado de veleidades de tipo esotérico, tuvo el tema del “Grial pirenaico”, que surgió de la identificación de la montaña sagrada del Grial en Wolfram von Eschenbach y en Wagner, Montsalvasche/Montsalvat, con la pirenaica Montségur, que ya avanzó Josephin Péladan y que fue reavivada dentro del clima místico-escatológico-político de los Años Treinta por el excéntrico wagneriano y “arió-

sofo” alemán Otto Rahn con el libro *Kreuzzug gegen den Gral* publicado en Friburgo el año 1933 y ligado a la iniciación neocátara de una parte, y a fantasías conectadas con la *Weltanschauung* nacionalsocialista de otra. El movimiento neocátaro ha conservado en cierto modo algunas sugerencias contenidas en este extraño pero filológicamente frágil trabajo. De otras fantasías o locuras “griálicas” (a menudo relacionadas con fantasías o locuras “neotemplarias”), que en algunos casos han desembocado en lo maniaco e incluso en el crimen, y que, por otra parte, pueden percibirse en numerosas novelas (algunas de las cuales han conocido un notable éxito) y en el cine, no vale la pena hablar aquí.

En cambio, es necesario destacar cómo, con otra intensidad y seriedad muy distintas, el mito del Grial y la interpretación wagneriana del mismo fascinaron a Simone Weil, quien en el curso de su íntima búsqueda-espera de Dios y a través de una serie de reflexiones sobre el concepto de asimilación del hombre con Dios a través del dolor, descubrió la figura griálica del Rey Pescador. Y también subrayar cómo el gran antropólogo Claude Lévi-Strauss advirtió que una frase pronunciada en el *Parsifal* wagneriano por el caballero Gurnemanz, que inicia en los misterios del Grial a Parsifal, y

dirigida a éste: “*Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit*” (*Ya ves, hijo mío, aquí el tiempo deviene espacio*”), es a su juicio la “definición más profunda que se haya dado nunca del mito”.

En fin, como ha recordado Francesco Zambon, la sustancia del mito del Grial como búsqueda interior infinita, “*queste*” incesante del sentido que ha de darse a la vida, influyó en Martin Heidegger y su concepción –que ya se encuentra en algunos textos gnósticos– de *Geworfenheit*, es decir de la “condición de estar arrojado” o lanzado al mundo, como centro de la existencia en cuanto separación de nuestro ser de algo que viene antes (o que está por encima) de nosotros, y con lo cual es necesario religarse. A la luz de los estudios iluminadores de Zambon es posible captar en la poesía lírica *Gefährten* (*Compañeros de camino*), incluida en la colección de poemas *Winke* (Señales) del año 1941, la indicación de un “camino” griálico hacia la Verdad como esencia de las cosas:

<i>Ser es evento</i>	<i>Seyn ist Ereignis</i>
<i>evento es inicio</i>	<i>Ereignis ist Anfang</i>
<i>inicio es llevar a conclusión,</i>	<i>Anfang ist Austrag</i>
<i>llevar a conclusión es despedida,</i>	<i>Austrag ist Abschied,</i>
<i>despedida es ser.</i>	<i>Abschied ist Seyn.</i>

BIBLIOGRAFÍA

- F. Cardini – M. Introvigne – M. Montesano, *Il Santo Graal*, Firenze, Giunti, 1998.
- La cena segreta. Trattati e rituali catari*, F. Zambon (ed.), Milano, Adelphi, 1997.
- H. Corbin, 1973, *Storia della filosofia islamica*, Milano, Adelphi, 1973. Ed. española: *Historia de la filosofía islámica*, Ed. Trotta, 2000.
- Daniel H. Foster, *Wagner's Ring Cycle and the Greeks*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- F. Gianfreda, *Il Graal di Simone Weil*, Verucchio, Pazzini, 2012.
- S. Givone, *Storia del Nulla*, Roma-Bari, Laterza, 2006. Ed. española: *Historia de la Nada*, Ed. Adriana Hidalgo, 2010.
- Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di M. Liborio, Milano, Mondadori, 2005.
- F. Jesi, *Mito*, Milano, Mondadori, 1989.
- F. Lévi-Strauss, 2010, *Lo sguardo da lontano*, Milano, Il Saggiatore, 2010. Ed. orig. francese *Le Regard éloigné*, 1983.
- P. Ponsoye, *L'Islam e il Graal*, Milano, SE, 1989. Ed. española: *El Islam y el Grial*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta editor, 1984.
- G. Sinopoli, *Parsifal a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2002.
- Il Santo Graal. Un mito senza tempo: dal medioevo al cinema*, a cura di M. Macconi – M. Montesano, Genova, De Ferrari, 2002.
- Jessie L. Weston, *Indagine sul Santo Graal. Dal rito al romanzo*, Palermo, Sellerio, 1994.
- F. Zambon, *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012.
- E. Zolla, *Archetipi*, Venezia, Marsilio, 1994. Ed. española: *Los arquetipos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983.