

Acercamiento al Grial

Los textos literarios del Medioevo

Nota previa

El texto que sigue a continuación recoge el contenido de la conferencia pronunciada en el marco del XV Encuentro del Círculo de Estudios Espirituales Comparados celebrado en noviembre de 2016 en torno al Grial. Dada su condición de ponencia inaugural del Encuentro, y teniendo en cuenta que no se trataba de un congreso de especialistas, sino de unas sesiones abiertas a todos los interesados, me pareció indicado tratar de ofrecer una visión general del tema situándolo allí donde inicialmente se nos presenta: en los textos literarios medievales; se trataba, pues, de trazar algo así como un «mapa del territorio» por el que los ponentes que intervendrían después se iban a mover. En consecuencia, la ponencia pretendía ser mucho más descriptiva que hermenéutica. Su propósito era dar una visión general de los principales textos medievales que recogen la leyenda del Grial, dentro del marco más global de la literatura artúrica, de la que el Grial es un aspecto, fundamental, sin duda, pero parcial.

El presente texto respeta ese espíritu y, en consecuencia, apenas se han introducido modificaciones con respecto a la charla del Encuentro: tan sólo se han realizado algunas pequeñas ampliaciones o aclaraciones en algunos puntos concretos que las lógicas limitaciones temporales del programa impedían incluir en la ponencia. Dado el carácter introductorio de este texto, no me ha parecido necesario añadir referencias a pie de página. Tampoco he modificado sustancialmente el lenguaje coloquial que la ocasión requería, limitándome a un ligero

«pulido» para ajustarlo a los naturales requerimientos que exige el paso de la oralidad a la escritura.

Se ha incorporado una bibliografía sumaria que pretende estar acorde con la naturaleza y el objetivo del texto, con la pretensión fundamental de resultar útil a quienes no dominan la materia y pretenden adentrarse en un mundo por el que puede no resultar fácil orientarse en materia bibliográfica.

I. Coordinadas espaciotemporales del universo artúrico

Dentro de la literatura artúrica, los textos fundamentales relativos al Grial se elaboran en un período relativamente breve: el medio siglo que va de 1180 a 1230, un período que coincide, más o menos, con la transición del románico al gótico y que es también época de cruzadas; es igualmente tiempo de difusión de las ideas nominalistas, y tiempo de esperanzas escatológicas y de herejías, todo lo cual se reflejará en el ciclo del Grial. Por lo que atañe a su procedencia geográfica, la mayor parte de los relatos fueron escritos en la Francia del Norte, en menor medida en Alemania y algunos en Inglaterra; más excepcionalmente —pero se trata de textos comparativamente secundarios— en Italia, Portugal, España, etc.

En cuanto a los acontecimientos que en ellos se nos narran, se los puede situar en Bretaña —en la Bretaña insular fundamentalmente y, en menor medida, en la Bretaña continental— en torno al año 500, es decir, unos setecientos años antes de que se escribieran los textos que dan cuenta de ellos; no obstante, la cronología y la geografía son en estos relatos extremadamente vagas e imprecisas —al menos en general, si bien hay algunas excepciones—, en claro contraste, por ejemplo, con lo que sucede con la épica, mucho más vinculada a la historia. Lo que hoy consideraríamos anacronismos, es decir, la tendencia de los autores a trasladar circunstancias de su tiempo, los siglos XII-XIII, a las historias relatadas, que transcurren en los siglos V-VI —no debe perderse de vista este importante desfase de siete siglos—, tal vez haya contribuido también a enfatizar su relativa indefinición temporal.

Podemos anticipar ya que si bien la leyenda del Grial tiene una incuestionable unidad, esto no impide la existencia de enfoques y planteamientos muy diversos por parte de los distintos autores que

trataron la materia, lo que da lugar a múltiples e importantes variantes. No habrá que buscar, pues, una coherencia perfecta entre unos textos y otros, porque no la vamos a encontrar. Y esta circunstancia, naturalmente, favorece la pluralidad de las posibles interpretaciones. La leyenda del Grial no es unívoca, no en vano algunos proponen más bien hablar, en plural, de «leyendas del Grial»; de ahí, su dificultad, su oscuridad incluso, pero también su riqueza.

Antes de pasar a los textos, puede ser útil considerar brevemente una cuestión que, aunque sea, en última instancia, secundaria, sin duda despertará el interés, o al menos la curiosidad, de no pocos lectores; me refiero a la posible historicidad del personaje que está en el centro de la leyenda: ¿existió realmente el rey Arturo? Que Arturo existiera o no es realmente lo de menos, pero la pregunta es normal, aunque solo sea por esa tendencia ahora generalizada a buscar la historia detrás de cada mito, cuando probablemente sería igual de interesante, por lo menos, invertir el planteamiento para buscar el mito que está detrás de cada historia. Pero, en todo caso, se puede intentar responder. Si la pregunta se refiere al personaje tal como nos lo presentan los textos, la respuesta debe ser sin duda negativa: no, el rey Arturo no existió, es un personaje de ficción. Ahora bien, esto no excluye que existiera un personaje histórico que diera pie a la formación de la leyenda. Y, en efecto, parece ser que pudo existir en torno al año 500 un Arturo que estaría en la base de esta elaboración literaria. No sería, desde luego, un rey, sino un jefe guerrero —*dux bellorum* es la expresión utilizada en los textos que se refieren a él— que habría luchado encabezando la resistencia celta contra los invasores sajones, sobre los cuales habría obtenido una serie de victorias más o menos resonantes que le hicieron perdurar en la memoria popular. Gildas y Beda, dos historiadores próximos a la época, no lo mencionan; pero sí hace referencia a él otro historiador posterior, Nennio, en el siglo IX, y

también es mencionado en otros textos de distinta naturaleza, por ejemplo una elegía galesa titulada *Gododin*, en torno al año 600, o los *Annales Cambriae*, del siglo IX-X (con fuente distinta a la de Nennio), entre otros. En cualquier caso, sus éxitos guerreros hicieron de Arturo el protagonista de toda una serie de relatos transmitidos oralmente, y su recuerdo se fue cargando de elementos legendarios en la memoria popular, hasta que en el siglo XII, hace su entrada como rey en el mundo literario.

Vamos, pues, ya directamente a los textos, y, para empezar, nos vamos a remontar a unos años antes de la aparición del Grial, a lo que sería el nacimiento literario del mundo artúrico.

II. Geoffrey de Monmouth y Robert Wace

Existiera históricamente o no, Arturo, como personaje integrante de la tradición oral de los contadores bretones, era ya muy popular mucho antes de hacer su entrada en el mundo de la literatura.

El primer texto literario que nos da una semblanza biográfica de Arturo es la *Historia de los reyes de Britania*, escrita en latín, hacia 1130 por Geoffrey de Monmouth. Se trata de una historia en gran medida fantástica, en la que estamos todavía lejos del ambiente de las novelas artúricas. Arturo está ahí más próximo a la figura del gran emperador de tipo carolingio que al rey que nos presentarán los textos posteriores. A pesar del título de su obra, Geoffrey tiene en realidad más de novelista que de historiador; da rienda suelta a su imaginación y hace de Arturo un gran rey conquistador, que somete a noruegos y daneses, conquista toda la Galia, y a punto está de terminar con el mismísimo Imperio Romano. Geoffrey incorpora también a su «historia» otras figuras que toma igualmente de la tradición oral, en especial la de

Merlín, al que dedicó dos textos: las *Profecías de Merlín*, que fueron luego incorporadas a la *Historia de los reyes de Britania*, y la *Vida de Merlín*. El famoso mago procede del antiguo mundo celta y es ajeno, en principio al mundo artúrico, aunque se incorporaría posteriormente a él. Aunque legase a ser una figura muy popular dentro del universo artúrico, Merlín, sin embargo, debido al desfase cronológico, tiene una relación más bien tangencial con el Grial.

La *Historia de los reyes de Britania* fue traducida pocos años después al francés por Robert Wace —en realidad, se trata de lo que hoy interpretaríamos como una versión libre más que como una traducción propiamente dicha— con el título de *Roman de Brut* o *Libro de Bruto* —Bruto sería el mítico fundador de la monarquía britana—, que nos presenta un mundo artúrico más «cortés» que el de Geoffrey, más próximo ya a la idea que comúnmente tenemos de él. En esta obra se menciona por primera vez la Mesa Redonda, un tema sin precedentes literarios claros, tomado también de la tradición oral.

III. Chrétien de Troyes

Pero, tras estos precedentes, quien verdaderamente dará forma al universo artúrico será un escritor algo posterior, Chrétien de Troyes: el primer gran novelista de Occidente, se le ha llamado, personaje habitual de la corte de Leonor de Aquitania, protectora de trovadores y esposa de Enrique II Plantagenet, el monarca inglés que promovió —por razones políticas, se dice— la literatura artúrica.

Chrétien nos distancia del mundo histórico, solemne y grave, de los cantares de gesta y nos introduce en un universo de caballeros errantes, personajes solitarios, que, ajenos ya a todo vínculo histórico o político, van recorriendo el mundo en busca de la aventura; un mundo

fantástico y misterioso, donde lo *merveilleux* —es decir, lo «sobrenatural», sin que el término deba tener necesariamente, en principio, connotaciones religiosas— puede presentarse en cualquier momento, un mundo que parece lindar continuamente con el Más Allá de los antiguos mitos célticos.

Chrétien escribía en lengua vulgar y en versos octosílabos, pareados, que era como se escribía la novela en su época, la segunda mitad del siglo XII. Será en torno al año 1200 cuando la novela deje de escribirse en verso para pasar a escribirse progresivamente en prosa. De Chrétien nos han llegado cinco novelas sobre la materia de Bretaña: *Erec y Enid*, *Cligés*, *Yvain o El caballero del león*, *Lanzarote o El caballero de la carreta* y *Perceval o El cuento del Grial*. Las dos últimas, es decir, las dedicadas a Lanzarote y Perceval, son, si no las mejores —eso puede ser siempre materia opinable—, sí, desde luego, las que tuvieron una mayor trascendencia. Curiosamente, las dos las dejó incompletas. Es también autor de alguna otra obra ajena a la materia de Bretaña, y hay constancia de que escribió varias obras que se han perdido, como por ejemplo una versión de Tristán e Iseo, ese otro tema igualmente apasionante de la literatura medieval, que, aunque ajeno también al mundo artúrico, acabará confluyendo o formando parte de él, lo mismo que había ocurrido con Merlín. En *El caballero de la carreta*, Chrétien crea la figura de Lancelot o Lanzarote —la crea, al menos, literariamente— basándose en leyendas de origen armoricano. *Perceval o El cuento del Grial* fue escrita hacia 1180, y en ella aparece probablemente por primera vez el tema del Grial. Se inaugura así una temática nueva que se iba a injertar sobre la base de la para entonces ya bien asentada literatura artúrica.

Chrétien nos cuenta que redactó el *Cuento del Grial* guiado por un libro escrito en latín, que le había entregado Felipe de Alsacia, su protector, libro que, si existió, no ha llegado hasta nosotros. La reserva

sobre la existencia de ese misterioso texto viene determinada porque el tema del original perdido es un recurso literario muy habitual en el mundo medieval, lo cual —hay que tenerlo en cuenta— tampoco quiere decir que tenga que ser necesariamente falso en todos los casos. Se trata de una obra fundamental en el ciclo del Grial, y merece la pena recordar su contenido, al menos de la parte que tiene como protagonista a Perceval.

El personaje central, Perceval, es un joven rústico que vive con su madre viuda en la Yerma Floresta Solitaria. Su padre y sus hermanos, caballeros, murieron en lances del oficio, y la madre quiere mantener a Perceval en la más completa ignorancia del mundo caballeresco; no obstante, no puede evitar que un día Perceval se encuentre con unos caballeros, que despiertan en él el deseo de consagrarse a la caballería. Se marcha de casa —su madre morirá de pena a su partida— y, tras visitar la corte de Arturo, será luego ordenado caballero. En sus andanzas, llegará al castillo de Belrepeire, conocerá a Blancaflor, que será el amor de su vida, y un buen día, se encontrará con un noble que está pescando en un río y que le invita a pernoctar en su castillo. Ese noble es el Rey Pescador o Rey Tullido, que fue herido «entre los muslos» —se nos dice— y no puede valerse por sí mismo. Tampoco puede cabalgar, y su única diversión parece ser la pesca, y de ahí el nombre por el que se le conoce.

El Rey Pescador es una figura clave del mito, que parece haber ofrecido especiales dificultades a los comentadores. Con frecuencia va asociado a otro personaje: otro rey, más anciano, normalmente su padre, generalmente enfermo, que recibe el nombre de Rey del Grial.

Pero sigamos con la trama: Perceval aceptará la invitación del Rey Pescador, y, una vez en el castillo, recibe una espada que, según se nos cuenta, le estaba destinada; luego, durante la cena, aparece un cortejo, formado por un paje que lleva una lanza que sangra desde la punta, al

que siguen dos jóvenes con sendos candelabros; a continuación viene una joven con un grial que irradia luminosidad a toda la estancia —en el lenguaje de la época, un grial no es otra cosa que una pieza de vajilla: una fuente grande y poco profunda, adecuada para servir una carne o un pescado—; cierra la procesión otra joven con una bandeja de plata. El cortejo aparece por un lado de la sala, la atraviesa en silencio y desaparece por el otro lado, y aún volverá a hacer el mismo recorrido dos veces más, ante la perplejidad de Perceval, que no sabe qué es aquello ni qué sentido tiene, pero que, por miedo a parecer indiscreto, no se atreve a preguntar. Este es el famoso «cortejo del Grial», que será el centro y fundamento de todo el mito, que se va a construir alrededor de esta escena.

Al día siguiente, Perceval se levanta y se encuentra el castillo misteriosamente desierto, así que se marcha. Posteriormente dos personajes —su prima y la doncella de la mula—, le reprocharán el haber guardado silencio respecto del cortejo. Si hubiera preguntado por qué sangraba la lanza y a quién se servía con el grial, el rey se habría curado, y su reino, conocido como la Tierra Devastada, habría recuperado la fertilidad, pero, como no preguntó, esa doble recuperación no tiene lugar. Perceval se dedicará a partir de entonces a averiguar por qué sangraba la lanza y a quién se servía con el grial.

Repárese en que el Perceval de Chrétien es un personaje algo diferente a lo que serán otras figuras de caballeros: es hasta cierto punto pasivo o, al menos, más pasivo que sus cofrades; parece más bien un personaje que mira y contempla el mundo que le rodea y que fundamentalmente quiere *saber*; su aspiración no será ver el Grial — como en el caso de Lanzarote, Galaad, etc.—, ni mucho menos hablará de conquistarlo, de hacerse con él; lo que él quiere es desvelar el misterio, saber qué significa eso que ha visto; tampoco el amor será en él una fuerza motriz decisiva, como lo será, por ejemplo, para

Lanzarote; su relación con Blancaflor no es determinante y, aunque no se nos aclara hasta dónde llegó la aventura amorosa en el castillo de Belrepeire, ese es, en todo caso, su único lance amoroso; muy diferente, pues, a Gauvain (Galván, si se prefiere) que tipifica más bien al caballero noble, valiente, sin duda, pero también un poco frívolo, que anda pasando de continuo de una aventura amorosa a otra.

Hay entonces una llamativa ruptura en el texto, pues se abandona a Perceval y se sigue con las aventuras de Galván, que se convierte en protagonista de la segunda parte de la historia, aunque esta volverá momentáneamente a Perceval que, tras haber vivido varios años en el olvido de Dios, visita a su tío el ermitaño; este le explica que en el interior del grial había una hostia destinada a la comunión del padre del Rey Pescador que se encontraba enfermo en la estancia contigua y que tiene la hostia como único alimento. Además, el ermitaño le transmite al oído una oración con «varios de los nombres de Nuestro Señor, que boca de hombre no debe pronunciar, si no es en trance de muerte». Evidentemente, esta alusión a una oración secreta será un elemento importante para la hermenéutica esotérica. De la lanza, no le dice nada.

Tras este pasaje, la historia vuelve otra vez a Galván y sigue con sus aventuras, pero se interrumpe a mitad de una frase: parece ser que la muerte sorprendió al autor antes de terminar su obra. Ignoramos, por tanto, cómo Chrétien habría concluido el relato. Después de él, otros cuatro escritores elaboraron sendas continuaciones. La primera de ellas (escrita probablemente entre 1190 y 1200) es anónima; la segunda se debe a Wachier de Denain; la tercera, llamada «Continuación Manessier», es la única que concluye realmente la historia; la cuarta y última, debida a Gerbert de Montreuil, se escribió probablemente entre 1220 y 1230. Ninguna llega a la altura literaria de Chrétien, y, aunque sin duda son importantes, no me detendré en ellas,

pues otros textos merecen más nuestra atención.

Antes de pasar a esos otros textos, no obstante, hay que subrayar que, si bien en el conjunto del mito es conocida la identificación del grial con el cáliz que recogió la sangre de Jesús, Chrétien no dice nada que permita esa identificación. De hecho ni siquiera se trata de un cáliz o copa, como ya se ha dicho, sino más bien de una fuente (algo un poco extraño, pues no parece que una pieza de vajilla sea el receptáculo más adecuado para llevar la comunión a un enfermo). Esa alusión que el ermitaño hacía a la hostia es la única referencia religiosa, en cuanto al cortejo, que aparece en el texto de Chrétien, pues los otros dos personajes que le darán a Perceval su interpretación de la misteriosa procesión —su prima y la doncella de la mula— no dicen ni sugieren qué pueda ser el grial. También será posterior la identificación de la lanza portada por el paje que abre la procesión con la del centurión Longinos, con la que se hirió a Jesús en la cruz, pues tampoco Chrétien afirma tal cosa en ningún momento. Y es que, aun teniendo un evidente fondo cristiano, los valores que animan la obra de Chrétien son, aparentemente al menos, mucho más caballerescos que religiosos. En cualquier caso, el texto ha dado lugar a las más diversas interpretaciones: desde Alexandre Micha, por ejemplo, para quien el *Perceval* no tiene nada de religioso, hasta Jacques Ribard que, en el extremo opuesto, la ve como una obra esencialmente iniciática y mística que contiene implícitamente todo el profundo desarrollo teológico que encontraremos en los últimos textos del ciclo.

IV. Robert de Boron

Un paso decisivo en la cristianización explícita de la leyenda lo constituye la obra de Robert de Boron, cuya actividad literaria suele

situarse inmediatamente después de la de Chrétien, en la última década del siglo XII, aunque también hay quienes sostienen que parte de la obra de Robert es anterior al *Perceval*, con lo cual no sería Chrétien, sino Robert, el primero en haber mencionado el Grial. Si se acepta esta alternativa, el problema de la génesis del ciclo se complica de forma considerable, pero no vamos a entrar aquí en ese problema y aceptaremos provisionalmente la tesis mayoritaria de la anterioridad de Chrétien.

Aunque Robert sea literariamente un escritor bastante mediocre, su obra ha desempeñado un papel fundamental en el conjunto del ciclo, pues con él Cristo entra a formar parte como personaje activo del discurso del Grial, y el tema va a quedar envuelto en lo que podríamos llamar una «atmósfera eucarística», más patente en unos textos que en otros. Es, en concreto, a Robert a quien debemos la identificación del grial con el cáliz del Calvario, aunque la identificación de la lanza del cortejo con la lanza de Longinos procede de la Primera Continuación.

Parece probable que Robert se hubiera planteado la elaboración de una trilogía, de la que hemos conservado íntegra solo la primera parte: *José de Arimatea*. En esta obra Robert pretende enlazar los tiempos de Arturo con los de Cristo; nos cuenta Robert que José de Arimatea recogió la sangre de Jesús en una copa —la utilizada en el Cenáculo para instituir la Eucaristía—; después de la crucifixión, José fue encarcelado por los judíos, y Jesús se le apareció mientras estaba en prisión y le confió la copa en cuestión, es decir, el Grial; una vez liberado, José, siguiendo las indicaciones de Jesús, instituye la Mesa del Grial en memoria de la Mesa de la Última Cena (más tarde, en su siguiente obra, Robert introducirá una tercera Mesa, la Mesa Redonda, en memoria de esas otras dos); luego José pone el Grial en manos de Bron (o Hebrón, pues de ambas formas lo nombra el texto), marido de su hermana, que se convertirá en el segundo guardián del Grial, con el

encargo de trasladarlo a Occidente, en concreto a Bretaña, donde deberán esperar la llegada del tercer guardián, que será el nieto de Bron —hijo de Helain, a su vez hijo de Bron—, al que los textos siguientes identificarán con Perceval. La cronología, desde luego, no cuadra, pues no se pueden salvar cinco siglos con cuatro generaciones, pero eso no parece importar demasiado a nuestros autores. Lo importante, en todo caso, es que hay, pues, un tiempo de espera que podría corresponderse con la espera del Espíritu Santo, en concordancia con la idea de que el misterio trinitario debe realizarse en la historia, tal como pensaba, por ejemplo, Joaquín de Fiore.

Repárese en que no se trata ya en el *José de Arimatea* ni de la lanza ni de la pregunta. Solo el Grial en sí parece ya tener importancia. Y si Robert muestra tanto interés por establecer de forma precisa el linaje del Grial es, sin duda, porque piensa que el Grial supone la reactualización de un momento especialmente sublime del pasado, y es ese linaje lo que permite mantener latente la conexión. Otra cosa es que se entienda que esa reactualización tiene lugar en la historia —como probablemente lo entendía Robert— o en la metahistoria —como lo han entendido otros.

Para elaborar esta historia del Grial, Robert se inspira sobre todo en los apócrifos bíblicos, en especial en la *Vindicta Salvatoris* y en el *Evangelio de Nicodemo*. Todo el *José de Arimatea* gira en torno a la idea de la Redención. Según algunos exégetas, su obra reflejaría ideas afines al gnosticismo. Para otros, sin embargo, Robert sería rigurosamente fiel a las enseñanzas de la Iglesia. Se plantea, pues, ya aquí el debatido tema de la ortodoxia o la heterodoxia de la leyenda del Grial, un debate que, por supuesto, va mucho más allá de Robert y se extiende a la leyenda del Grial en su conjunto, que algunos asocian con diversas corrientes heréticas. Robert, por su parte nos habla en varios pasajes de «los secretos del Grial», sin especificar cuáles son estos secretos, lo cual,

naturalmente, ha dado mucho que hablar. También se ha señalado la influencia en Robert de Boron del arriba citado Joaquín de Fiore, el famoso abad calabrés cuyas ideas sobre la realización del misterio trinitario en la historia se estaban difundiendo posiblemente en Francia en esa época. Francesco Zambon, estudioso contemporáneo de la obra de Robert, cree, a partir de la lectura de René Guénon, Henry Corbin y Pierre Ponsoye, que las analogías entre las antiguas concepciones gnóstico-cristianas y los secretos del Grial son evidentes. La obra de Robert reproduciría la idea gnóstica según la cual la redención es la liberación de la cárcel infernal en que Satanás nos ha encerrado. En todo caso, haciendo a José de Arimatea receptor de una revelación «privada», por decirlo así, de Cristo, se plantea la delicada cuestión de una posible transmisión paralela de la enseñanza de Jesús, lo que, para algunos, fundamenta los derechos espirituales de una caballería no mediatizada por la estructura oficial del clero. Sea como fuere, de lo que no hay duda es de que si Chrétien era —como se ha dicho— un genial y brillante maestro de la ambigüedad, Robert resulta esencialmente oscuro, confuso y contradictorio.

La segunda obra de su hipotética trilogía es *Merlín*, de cuya versión original en verso solo se conserva un fragmento, de unos quinientos versos, aunque disponemos de una versión completa en prosa, al parecer, bastante fiel. Se establece ahí la conexión concreta entre mundo bíblico y mundo artúrico, pero su relación con el Grial es más bien indirecta, de modo que no me detendré en ella.

La que si tiene relación directa con el Grial es la obra conocida como *Perceval-Didot*, que podría ser tal vez una versión prosificada de la tercera obra de la trilogía, aunque su atribución a Robert es dudosa. En ella, se cuenta la historia de Perceval a partir del texto de Chrétien y de su *Segunda continuación*. Ahí Perceval vuelve por segunda vez al castillo del Grial, formula las preguntas que no había formulado en su primera

visita, y Bron le transmite las palabras secretas que Jesús habría transmitido a José en la prisión y que José le había transmitido a él — palabras, nos dice el autor, que «ni puedo ni debo decir»—. Bron puede ya morir en paz, Perceval queda a cargo del Grial, abandona la caballería y adopta una vida de religión.

Recapitulando el camino seguido hasta aquí, tenemos, pues, a Geoffrey y Wace como precursores, a Chrétien que plantea el tema y a Robert que lo cristianiza. Dicho así, el trayecto parece más o menos coherente y simple. Pero el asunto, en realidad, dista de ser tan sencillo, pues, como ya se ha dicho, ni siquiera es seguro que Chrétien sea anterior a Robert. Joan Ramon Resina, por ejemplo, autor de uno de los mejores textos escritos en nuestra lengua sobre el Grial (*La búsqueda del Grial*, Anthropos, Barcelona, 1988) sostiene lo contrario. Lo expuesto hasta aquí es, en todo caso, la idea más extendida. Me referiré a continuación a otros tres textos que también tienen como protagonista a Perceval y que, entre los que estamos tratando, son cronológicamente intermedios: son los textos titulados *Peredur*, *Perlesvaus* y *Parzival*, evidentemente, tres nombres distintos de Perceval.

V. *Peredur*

El *Peredur* es un texto galés, probablemente de principios del siglo XIII, que forma parte de una compilación de relatos anónimos conocidos como *Mabinogion*. La historia desarrolla una secuencia de acontecimientos más o menos semejante a la del *Perceval* de Chrétien, aunque presente también notables diferencias. El contenido del grial (*dyscyl* es la palabra galesa que se utiliza: para unos, bandeja; para

otros, fuente; para otros, grial) ya no es una hostia, sino la cabeza ensangrentada de un hombre que resulta ser el primo del protagonista y que reclama venganza. Se trata de una obra ajena a toda interpretación cristiana. No obstante, a pesar de la significativa diferencia en cuanto al contenido del Grial, la historia es fácilmente reconocible para quienes conozcan el relato de Chrétien, y existe un claro paralelismo, paso por paso, entre las dos obras. Dada la imposibilidad de situar cronológicamente con una cierta precisión los textos que estamos manejando, se plantea entonces la duda de quién pudo inspirar a quién, el autor del *Peredur* a Chrétien, o —quizá más ampliamente aceptado— Chrétien al autor del *Peredur*; aunque también hay quienes piensan que los dos textos podrían haberse inspirado en un mismo prototipo que no ha llegado hasta nosotros.

VI. *Perlesvaus*

De la primera década del siglo XIII es el *Perlesvaus* o *Alto libro del Grial*. La obra, escrita ya en prosa, es anónima, si bien algunos sostienen que se elaboró en la abadía cluniacense de Glastonbury, lugar relevante en el mundo artúrico por varios motivos: primero, por haber sido identificado con la isla de Avalon, adonde fue conducido Arturo tras la batalla de Salisbury, a la que luego haré referencia; segundo, porque algunos atribuyen a la abadía un papel decisivo en la cristianización de la leyenda; y tercero, porque fue allí donde se «descubrieron» las supuestas tumbas de Arturo y Ginebra en esta misma época, en concreto en el año 1191.

Perlesvaus está más vinculado que otros textos con los antiguos relatos galeses, y con esta obra estamos ante una concepción de la novela muy distinta a la de Chrétien, cuyas tramas eran mucho más

lineales. Esta, por el contrario, es una novela de una gran complejidad que hay que leer con atención si uno no se quiere perder entre la diversidad de hilos argumentales que se cruzan, se juntan, se separan, a lo largo de sus once «ramas» o capítulos. Temáticamente estamos también muy lejos del mundo esencialmente «cortés» de Chrétien; Charles Méla calificaba este libro de «arcaico y profético, bárbaro y santo», cuatro categorías, evidentemente muy ajenas a lo «cortés», que dan una idea bastante exacta del contenido de este texto peculiar, del que Jean Markale decía que «escapa a todo intento de clasificación».

El libro se plantea como un texto inspirado por Dios y destinado a cumplir una función soteriológica; en tal sentido exige explícitamente, en sus primeras páginas, una especial disposición por parte del lector, como se le pediría a quien va a realizar un rito. El autor del *Perlesvaus*, conoce tanto la obra de Robert de Boron como la de Chrétien, obras que, de algún modo continúa, aunque presentando la historia de una forma muy distinta. Se entrelazan ahí las aventuras de Perlesvaus, Galván y Lanzarote, a los que también se unirá Arturo, que abandona su tradicional papel de *roi fainéant*, de rey ocioso, para implicarse activamente en la búsqueda del Grial. Llama la atención la violencia e incluso la crueldad de las acciones de los héroes, que alternan con las más fervientes expresiones de devoción religiosa. Hay numerosos temas de orden mágico (cabezas cortadas, fuentes mágicas, navegación en el otro mundo, castillos encantados, personajes procedentes del más allá, animales fantásticos...), probablemente procedentes del mundo celta, insertados en una trama de sentido, sin embargo, rigurosamente cristiano. Todo esto llevaba a Roger Sherman Loomis —destacado estudioso de la materia— a afirmar en su libro *The Grail*, que el autor del *Perlesvaus* debía de ser un esquizofrénico. Quizá no está muy claro el nivel de seriedad con que lo dice, pero lo dice. El tema de la venganza, tema que no es ajeno a esta familia de textos, pues aparecía

ya en el *Peredur* y en dos de las *Continuaciones del Perceval*, está aquí especialmente presente. También la muerte tiene una intensidad desconocida en textos anteriores, y, por supuesto, tiene una importancia fundamental en el libro la presencia real en la eucaristía (dogma de fe desde Letrán, en 1215), tema que se debatió mucho en el ámbito cluniacense con el que, como se ha dicho, algunos relacionan la obra.

Vale la pena señalar que el libro comienza con un sueño que mezcla lo onírico con lo real, borrando las fronteras entre sueño y realidad, lo que podría remitirnos al ámbito de lo imaginal, un espacio que se había insinuado en Chrétien —en concreto, en la «aparición» del castillo del Rey Pescador ante el protagonista— pero que está ausente en la obra de Robert.

El texto —siempre girando en torno al conflicto entre la Antigua Ley y la Nueva Ley— abunda en alegorías, tal vez un poco primarias, y, con su justificación de una violencia brutal al servicio de la fe, nos puede hacer pensar, por su «espíritu militante» —como dice Jean Marx— en las cruzadas (recordemos que la primera cruzada es de finales del siglo XI; la segunda y la tercera, de mediados y finales, respectivamente, del XII; y de la cuarta a la séptima, de la primera mitad del XIII); de hecho, el Grial se recupera aquí a punta de espada, lo que, desde luego, no sucede en otras obras del ciclo.

La obra presenta variantes importantes en su trama respecto de otros textos, por ejemplo, en el desenlace: el castillo del Grial ha caído en manos de un rey malvado. La capilla donde se aparecía el vaso sagrado está vacía. Perlesvaus lo reconquista: atraviesa los nueve puentes y el rey malvado se suicida. El Grial vuelve a aparecer en la capilla. Más adelante, con Perlesvaus, Galván y Arturo reunidos en el castillo, el Grial «se aparece en el misterio de la misa según cinco maneras que no se deben decir, pues nadie debe revelar abiertamente

las cosas secretas del sacramento, salvo aquel a quien Dios ha concedido la gracia».

No se puede decir que esta obra muestre una espiritualidad profunda, al menos en su apariencia manifiesta, aunque, claro está, siempre se puede apelar a posibles lecturas esotéricas, más allá de su sentido literal. En cualquier caso, se trata de una magnífica novela.

VII. *Parzival*

También entre 1200 y 1210 se elaboró la que es quizá la más famosa de todas las versiones del Grial y quizá la que más juego ha dado a la interpretación esotérica: el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, a cuya fama contribuyó decisivamente, aparte de su indudable calidad literaria, el haber sido elegida por Richard Wagner como base para su famosa ópera, si bien el libreto de Wagner tiene una relación bastante lejana con la obra de Wolfram.

Se trata de un largo poema, cuya trama sigue básicamente la obra de Chrétien, aunque reelaborándola también de forma muy libre, y triplicándola casi en extensión. Wolfram le antepone dos capítulos iniciales con la historia de Gamuret, el padre del protagonista, y le añade otros tres capítulos al final, con el desenlace, que obviamente no tienen correspondencia en la obra inacabada de Chrétien. Le incorpora además toda una serie de elementos nuevos, algunos de origen oriental y sobre todo de orden astrológico y esotérico. Wolfram parece entender los episodios de Chrétien a modo de bocetos que deben ser desarrollados, ampliados, adornados. Critica a Chrétien y, aunque siga la trama por él planteada, episodio por episodio, dice que no contó la verdadera historia del Grial.

Wolfram recurre también al tema del original perdido, un recurso

literario, como ya se ha dicho, muy frecuente entre los escritores medievales, al que también habían recurrido Geoffrey, Robert, Chrétien y el autor del *Perlesvaus*. La fuente de Wolfram, en concreto, sería un personaje llamado Kyot el provenzal, que, en Toledo, habría encontrado la historia escrita en árabe por un tal Flagetanis, «que vio el nombre del Grial escrito en las estrellas». Kyot la tradujo al francés y Wolfram, se supone, la reescribe en alemán, añadiéndole otras cosas que él habría encontrado en textos de diversa procedencia: obras latinas, crónicas de Bretaña, Francia o Irlanda.

El cortejo lo forman aquí veinticuatro doncellas que acompañan a Repanse de Schoye, la portadora del Grial. La lanza sangrante se mantiene invariable, aunque no se asocia con Longinos, sino que es únicamente el arma que hirió al Rey Tullido o Rey Pescador, que en esta obra recibe el nombre de Amfortas. Desaparece la bandeja de plata que cerraba el cortejo en el *Perceval* de Chrétien, y que aquí es sustituida por dos cuchillos. No obstante, la diferencia más llamativa con las obras anteriores es, aparentemente, la naturaleza misma del grial, al que ahora se identifica con una piedra. No se sabe de dónde sacó Wolfram la idea de hacer del grial una piedra. Se la llama *lapis exillis*, expresión cuyas variantes en los diversos manuscritos demuestra que debió de confundir a los copistas medievales no menos que a los comentaristas modernos; la expresión se ha interpretado de formas diversas en función de las distintas variantes con que aparece: piedra del cielo, piedra del exilio, piedra pequeña, se la ha relacionado con la piedra filosofal, la piedra de la Kaaba, la piedra del altar, la «piedra magnética» con la que se asocia la cratera que da título al Tratado IV del *Corpus Hermeticum*, etc. En realidad, en la escena del cortejo ni siquiera se nos dice que se trate de una piedra: se dice simplemente que es un objeto, y la luminosidad no emana propiamente de él sino de la mujer que lo lleva. Será más adelante, en el encuentro de Parzival con el ermitaño,

que aquí se llama Trevrizent, cuando se lo defina como piedra. En cualquier caso, el tema del Grial como piedra es una anomalía que no se reflejará en ningún otro texto.

El mencionado encuentro de Parzival con el ermitaño es fundamental. El episodio ocupa todo un capítulo —el noveno de los dieciséis que componen el libro— y constituye el núcleo central de la novela. El ermitaño le cuenta a Parzival la historia del Grial, que fue traído a la tierra por los ángeles que se mantuvieron neutrales cuando Lucifer se rebeló contra Dios. Ahora se encuentra en el castillo de Munsalwasche, custodiado por los «guardianes del Grial» (*templeisen*, palabra que él inventa y que habitualmente se traduce como «templarios», discutiéndose si Wolfram quería referirse o no a la orden del Temple. Desde luego, el término que se utilizaba en alemán para referirse a los templarios no era ese).

La piedra —añade el ermitaño— es fuente de juventud y de vitalidad para los que están a su alrededor a quienes preserva de todo signo de envejecimiento. Es recurrente la asociación del Grial con el Paraíso Terrenal, asociación que también aparece en otros textos. El Grial, se nos dice aquí en varias ocasiones, es «la perfección del paraíso».

Cada Viernes Santo —sigue contando Trevrizent a Parzival— una paloma baja del cielo y deposita una hostia sobre la piedra, lo que le confiere todo su poder. En el borde de la piedra aparecen inscripciones, en las que los seres humanos pueden leer la voluntad divina, sin necesidad de mediación. Y, en efecto, se puede subrayar la escasa o casi nula presencia de la Iglesia en esta obra. El Grial puede así ser entendido como libro. El tema del Grial como libro se había planteado también con Robert de Boron, que tiene unos enigmáticos versos en el *José de Arimatea*, cuya ambigüedad gramatical dejaba abierta esa posibilidad.

El ermitaño le cuenta finalmente a Parzival la historia del Rey Tullido, que, por haber cedido a la pasión de unos amores ilícitos fue herido en los genitales por una lanza envenenada, herida de la que nunca sanó.

Al final de la obra, Parzival se encontrará con Feirefiz, su hermano por parte de padre, al que no conocía, y los dos se dirigen a Munsalwasche. Amfortas, el Rey Pescador, tío del héroe— expresa su dolor a Parzival y este, conmovido por su sufrimiento, formula la pregunta: «Tío, ¿qué te atormenta?», y Amfortas entonces se cura de su herida. Subrayan algunos comentadores que la pregunta, de orden más gnoseológico en Chrétien, aparece aquí más bien suscitada por la compasión.

Parzival se reúne en Munsalwasche con Condwiramurs —el personaje equivalente a la Blancaflor de Chrétien— que acude al castillo a reunirse con su amado con los dos hijos de la pareja, el mayor de los cuales es Loherangrin o Lohengrin. En una solemne ceremonia, Parzival es proclamado rey del Grial. Feirefiz, que es musulmán, se casará con la portadora del Grial, Repanse de Schoye, hermana de Amfortas, y de esta unión nacerá un niño, Juan, que con el tiempo se convertirá en el Preste Juan, el famoso monarca-sacerdote del país situado en los confines del mundo. El Preste Juan tendrá un papel relevante en algunos de los posteriores textos alemanes del Grial.

El *Parzival* es una obra muy respetuosa con paganos y sarracenos, y aquí ya no se insiste como en otros textos del ciclo en el antagonismo de las religiones. Pero lo que quizá caracteriza sobre todo al *Parzival* es Munsalwasche. En todas las obras aparece el castillo del Grial, que está fuera del espacio físico ordinario y al que, por tanto, solo se accede mediante una ruptura en la estructura ontológica de lo real; esto está claro en todos los textos pero, en la obra de Wolfram, Munsalwasche es, además, el centro de un mundo; no sólo tiene toda

una historia que se remonta más allá de la humanidad; hay también toda una sociedad del Grial, articulada en torno a una dinastía del Grial, con unas leyes, con unos personajes con funciones concretas, y, sobre todo, con un conjunto de caballeros de élite que configuran una caballería del Grial paralela a la caballería artúrica y superior a ella, como superior es el mundo del Grial al mundo de Arturo.

El *Parzival*, parece querer hacer compatible el mundo terrenal con el celestial, la búsqueda caballeresca y la religiosa, el amor divino con el amor humano, compatibilidad a la que Chrétien sin duda no habría opuesto resistencia, pero que será abiertamente rechazada por otras obras, como, por ejemplo, el *Lanzarote en prosa*, para las que la virtud más valorada será, con mucho, la castidad, muy por encima de la caridad.

VII. *Lanzarote en prosa*

Y pasamos ya a las obras que cierran el corpus básico del ciclo. Entre 1215 y 1230 se elabora en Francia una gran suma del mundo artúrico, formada por cinco textos, que es lo que se conoce como la *Vulgata* artúrica. Los dos primeros, titulados *Historia del Grial* e *Historia de Merlín* —que, en realidad son de elaboración posterior a los tres que vienen a continuación—, son reescrituras de las dos primeras obras de la trilogía de Robert y tienen una importancia menor. Los fundamentales son los tres siguientes, que se suelen agrupar con el nombre de *Lanzarote en prosa* y que son: *Historia de Lanzarote del Lago*, *La búsqueda del santo Grial* y *La muerte del rey Arturo*. Se ha hablado, yo creo que con evidente razón, de tres estilos diferentes en el *Lanzarote en prosa*: narrativo en la *Historia de Lanzarote*, simbólico en la *Búsqueda del santo Grial*, y trágico en *La muerte del rey Arturo*. Todas

estas obras son anónimas; los propios textos atribuyen su autoría a Walter Map o Gautier Map, pero la atribución es falsa, pues Map, escritor de la corte de Enrique II, había muerto hacía ya varios años cuando esos textos se elaboraron. Entre las cinco obras de la Vulgata hay diferencias notables de estilo y orientación, pero, al mismo tiempo, hay entre ellas una meticolosa coherencia; de ahí que Jean Frappier planteara la tesis, ampliamente aceptada, de que el corpus contaba con varios redactores pero coordinados por un arquitecto único.

La Historia de Lanzarote del Lago, es una obra muy extensa (mil setecientas páginas en la edición española de Alianza) y nos cuenta las andanzas, desde su infancia, del que es probablemente el personaje más popular de todo el ciclo artúrico. Las hazañas de Lanzarote se entrelazan con las de otros caballeros y por supuesto con la historia de sus amores con la reina Ginebra. En su última parte se introduce el tema del Grial, que ocupará de lleno la siguiente obra, titulada *La búsqueda del santo Grial*, texto esencial en cuanto al tema que nos ocupa. En la *Historia de Lanzarote* encontramos todavía una cierta afirmación de los valores caballerescos y del amor cortés que, desde luego, estará ausente en el texto que le sigue.

La búsqueda del santo Grial comienza en la fiesta de Pentecostés con la introducción de Galaad, el hijo de Lanzarote, que es armado caballero. Ya en las primeras páginas vemos que Galaad es capaz de sentarse en el «asiento peligroso» de la Mesa Redonda sin que le ocurra nada y es capaz también de extraer una espada clavada en la roca (como ya en tiempos había hecho Arturo en situación distinta) lo que confirma su condición de elegido; en efecto, Galaad será el héroe definitivo del Grial.

En esas páginas iniciales asistimos a una primera aparición del Grial ante todos los caballeros reunidos en la corte de Arturo, cuando se disponen a comer; no hay cortejo en este caso; el grial cubierto por

un paño, flota en el aire y va proporcionando a cada uno sus alimentos preferidos —de forma, digamos, personalizada—, para desaparecer a continuación. Los caballeros de la Tabla Redonda, siguiendo la iniciativa de Galván, toman entonces la decisión de consagrarse a la búsqueda del Grial.

Lanzarote parecía destinado —según la obra precedente— a convertirse en el protagonista de la aventura, pero sus amores ilícitos con Ginebra le incapacitan para la sagrada tarea de encontrar el Grial. Encontraremos en los distintos textos una actitud diferente con relación al tema del amor cortés; recordemos que para la lírica provenzal el adulterio era casi una necesidad del amor; aquí, por el contrario, es la causa de la perdición del caballero. La marginación de Lanzarote en la búsqueda se nos anuncia en esta obra ya desde sus primeras páginas y varios incidentes lo van a ir confirmando; por ejemplo, ya al principio, se quedará dormido cuando, justo a su lado, el Grial se aparece a otro caballero. Y es que Lanzarote ya no es —según una fórmula repetida hasta la saciedad en la obra precedente— «el mejor caballero del mundo»; al contrario, no es aquí más que un pobre pecador. Los tres protagonistas que en esta obra culminarán con éxito la búsqueda serán Galaad, Perceval y Boores, que representan, por orden de eminencia, tres grados distintos de acceso a la visión del Grial y, por tanto, tres grados de perfección del alma.

El personaje de Galaad, con su absoluta perfección, tiene algo de arquetípico y, como tal, es una figura única en la literatura artúrica. Es un héroe impersonal, imperturbable, con el alma de una pieza, perfecta repetición del modelo sagrado, en el que no cabe duda o vacilación y mucho menos imperfección de ningún tipo. Podría incluso decirse que es demasiado puro para ser caballero; en realidad para ser cualquier cosa que no sea una reactualización del arquetipo divino. Quizá por eso mismo, no ha sido muy bien aceptado por la crítica: parece un «ente de

razón» más que un ser humano, dice Albert Pauphilet en tono crítico, pues en «él la alegoría ha matado al hombre» y Alexandre Micha dirá que parece «un arcángel luminoso [...] pero cuya gélida perfección no nos conmueve». Galaad pone en peligro incluso ese aspecto esencial de la aventura que es su carácter azaroso, pues allí donde él aparece, sabemos a priori que todo lo va a hacer bien. Quizá por eso, Yves Bonnefoy pudo decir que «el Grial es la condenación del espíritu aventurero».

Al final de la obra, los tres héroes llegan al castillo de Corbenic, donde son recibidos por el Rey Pescador y donde asistiremos a una liturgia del Grial (que viene aquí a sustituir de algún modo al cortejo). Josefés, hijo de José de Arimatea, desciende del cielo para decir la misa, y Cristo mismo surge del grial y administra la comunión. Galaad unge las heridas del Rey Tullido con la sangre que mana de la lanza y el soberano recobra la salud.

Los tres caballeros se dirigen entonces, en la nave de Salomón, a la ciudad espiritual de Sarraz, situada en Oriente, y allí trasladan el Grial. Tras haber sido, pues llevado de Oriente a Occidente, el Grial regresa ahora a su lugar de origen: doble viaje que corresponde a los dos arcos de descenso y ascenso del alma en todas las gnosias. Allí, en Sarraz, tendrá lugar lo que el texto llama «la visión abierta del Grial». Se trata de una experiencia visionaria, verdadero anticipo de la suprema visión beatífica, momento culminante de la búsqueda, en el que Galaad accede a la contemplación de lo inefable, aquello «que ninguna boca puede describir, que ningún corazón puede pensar». Galaad pide entonces a Dios que le libere de este mundo y, en efecto, morirá poco después. Un suceso maravilloso sigue a su muerte: una mano que surge de lo alto toma el vaso y la lanza y se los lleva al cielo. Perceval morirá también a continuación. Queda vivo Boores, que vuelve a la corte de Arturo a dar testimonio de los acontecimientos. Y este sería el

final de la historia del Grial en la *Vulgata* artúrica. Podemos constatar, pues, que las famosas preguntas de la obra de Chrétien aquí prácticamente han desaparecido, sustituidas por pruebas que los caballeros deben superar.

Según los análisis de Albert Pauphilet, en esta obra, la más «teológica» de todo el ciclo, sería perceptible la influencia cisterciense, interpretación ampliamente aceptada. Si la *Historia de Lanzarote del Lago*, nos narra las aventuras y proezas de los caballeros, la *Búsqueda del santo Grial* nos va a decir que todas esas proezas son vanas, que no sirven en definitiva para nada y que la «caballería terrenal» debe ser sustituida por la «caballería celestial o espiritual», si bien algunos pueden pensar que lo que se nos propone es realmente una «caballería religiosa», o incluso «eclesiástica», más que propiamente «espiritual». En cualquier caso, parece que con la *Búsqueda* asistimos a una liquidación de los valores cortesianos, tan presentes en los comienzos del ciclo, en particular en Chrétien. El problema es entonces si la *Búsqueda del santo Grial*, al querer infundir un sentido religioso a la vida caballeresca, no acaba realmente con ella. ¿Qué es, cabe preguntarse, lo que queda de caballería en la expresión «caballería celestial» según la plantea esta obra?

En Chrétien encontramos una afirmación de los valores caballerescos al margen de los valores religiosos, pero no, naturalmente, al margen de los valores espirituales. En Wolfram, un intento de compaginar los valores caballerescos con los religiosos, si bien se afirma explícita y literalmente hacia el final de su obra que «el Grial no puede conquistarse con las armas». En *La Búsqueda* —en el «Lanzarote en prosa»— da la impresión de que esa conciliación entre caballería y religión se considera ilusoria y de que la primera es condenada en nombre de la segunda. Hay en esta novela una clara tensión entre lo caballeresco-narrativo y lo teológico-alegórico, pero siempre es esto

último lo que se impone. Igual que Galaad le gana la partida a Lancelot, la teología le gana la partida a la novela. Incluso me atrevería a decir que lo alegórico se impone con claridad a lo simbólico. El autor tiene probablemente más de teólogo que de poeta.

De este modo, a *La búsqueda del santo Grial*, seguirá, muy consecuentemente, *La muerte del rey Arturo*, obra que plantea, con un tono marcadamente trágico, no habitual en el corpus artúrico, no solo la muerte de Arturo, como indica el título, sino también el final de la Tabla Redonda, y, en definitiva, de la caballería terrenal.

La muerte del rey Arturo no trata ya del Grial, pero no he querido olvidarme de esta obra —fundamental, por otra parte, en la literatura artúrica— porque se plantea con ella un tema importante para el conjunto del mundo artúrico y, por tanto, también para el tema del Grial: la muerte o no muerte de Arturo. Arturo fue gravemente herido en la batalla de Salisbury, o Salesbières —batalla de Camlann en los antiguos textos galeses— que enfrentó a los caballeros fieles a Arturo contra la facción de la Mesa Redonda comandada por Mordred, su hijo según unos, su sobrino, según otros, que se había rebelado contra él; entonces, una nave, con Morgana y otras damas, se acercó a la costa y recogió a Arturo herido; según unos textos —según la Vulgata— moriría poco después; según otros, fue trasladado por Morgana a la isla de Avalon, donde quedaría en estado de «dormición» a la espera de que se den las circunstancias para su regreso. Parece que la historia tuvo un impacto muy real en la población bretona durante mucho tiempo. Roger Sherman Loomis cuenta que en la *Historia de los reyes godos*, libro de Julián del Castillo, publicado en Madrid a principios del XVII, se dice que cuando Felipe II se dirigió a Inglaterra en 1554 para contraer matrimonio con María Tudor, proclamó muy solemnemente en la ceremonia de entronización que «renunciaría al trono si el rey Arturo volvía a reclamarlo». Esto ocurría mil años después de la hipotética

desaparición de Arturo. Estamos, evidentemente, ante la conocida historia milenarista del rey «desaparecido» que deberá reaparecer al final de los tiempos para instaurar un reinado de paz y felicidad sobre la tierra. Esta historia se repetiría después con Federico Barbarroja en Alemania, con el rey don Sebastián en Portugal, etc.

VIII. Prolongaciones y literatura moderna

Con el *Lanzarote en prosa* se cierra lo esencial del ciclo del Grial. Se siguieron escribiendo novelas de tema artúrico, hasta el siglo XVI, pero que no supusieron aportaciones novedosas al tema del Grial. Se pueden destacar, no obstante, todo un puñado de obras literariamente interesantes, entre las cuales no se pueden dejar de mencionar: *El joven Titurel* de Albrecht von Scharfenberg, de finales del siglo XIII, una de las pocas obras tardías con una preocupación seria por los aspectos espirituales o místicos del Grial, más allá de las meras aventuras caballerescas; *Sir Gawain y el Caballero Verde*, de finales del siglo XIV, es una obra breve que, aunque ajena al tema del Grial, todos coinciden en señalar como una de las mejores novelas del conjunto del ciclo artúrico, muy admirada por Tolkien, que nos ha proporcionado su versión canónica; y *La muerte de Arturo*, de sir Thomas Mallory (no confundir con el texto casi homónimo de la Vulgata), extensa novela de finales del siglo XV, que recoge una síntesis del mundo artúrico —y por tanto también del tema del Grial—, muy popular en el mundo anglosajón y que ha servido de base a la mayor parte de las reelaboraciones literarias, cinematográficas, etc., realizadas en los dos últimos siglos.

Luego, desde mediados del XVI, el mundo artúrico cayó en el olvido, hasta que fue recuperado por el Romanticismo. Tiene así una

presencia importante a lo largo del siglo XIX; en literatura con la obra poética de Alfred Tennyson, en especial con la titulada *Los idilios del rey*; en pintura con los pintores prerrafaelistas, que nos han dejado cientos de lienzos con temas artúricos; y también en música, y no solo con Wagner. Luego en los siglos XX y XXI el tema ha sido tratado en múltiples ocasiones; en literatura ha sido un tema trabajado por numerosos autores, algunos de primera línea; entre otros: J. Steinbeck, T. S. Eliot, Julien Gracq, J. R. R. Tolkien, T. H. White, Arthur Machen, Charles Williams, John Cowper Powys, etc. En el cine, las adaptaciones han sido numerosas, si bien se puede decir que pocos temas literarios habrán sido tan maltratados en la pantalla como el mundo de Arturo. De las numerosas adaptaciones hechas para el cine o la televisión, solo se cuentan, en mi opinión, un par de películas interesantes, el *Perceval* de Erich Rohmer —basado en la obra de Chrétien— y el *Parsifal* de Syberberg, que es, en realidad, una versión de la ópera wagneriana; y, por encima de todas, una obra maestra del séptimo arte: *Lancelot du Lac*, de Robert Bresson, una peculiar reescritura bressoniana del mito artúrico elaborada, fundamentalmente a partir de *La muerte del rey Arturo*.

IX. Reflexiones finales

Hasta aquí, pues, el repaso por los principales textos clásicos del Grial. Y, llegados a este punto, dos preguntas surgen casi espontáneamente, cada una en un extremo, por decirlo así, de la historia. La primera es la pregunta por su origen: ¿de dónde surge la historia del Grial? La segunda atañe más bien a su destino: ¿cómo recibir este mensaje de una época tan alejada de la nuestra, no solo cronológicamente, sino, sobre todo, espiritualmente?

La primera de estas preguntas ha sido, y sigue siendo, objeto de un profuso e interminable debate entre los especialistas sin que se haya llegado a ninguna conclusión que no pueda ser cuestionada. No sabemos si existió alguna vez un relato original, un prototipo único del que los diversos textos que conocemos serían solo adaptaciones o recreaciones, pero, si alguna vez existió, ese prototipo se ha perdido. Parece que hay acuerdo en que Chrétien no se inventó el Grial. ¿De dónde surge, entonces, esta historia? Tras muchas especulaciones, las hipótesis sobre las posibles fuentes podrían reducirse básicamente a tres: está, en primer lugar, la hipótesis celta, la que probablemente cuenta con más partidarios, que cree reconocer en sus diversos elementos un origen celta; segundo, la hipótesis cristiana que cree que todo el mito del Grial puede explicarse desde bases cristianas y que ve el origen del cortejo de Chrétien en la misa bizantina (que tiene mucho de drama alegórico sobre la pasión); en tercer lugar, la hipótesis pagana, con más adeptos, quizá, hace unas décadas que ahora, según la cual la leyenda estaría basada en antiguos rituales relacionados con la fecundidad de la tierra. Y aún podría añadirse una cuarta, más minoritaria, pero igualmente interesante: la que atribuye a la leyenda un origen zoroastriano más o menos modulado por elementos herméticos. Y, naturalmente, existe la posibilidad de combinar estas hipótesis de forma diversa. El problema es que, en realidad, ninguna de ellas es plena y claramente convincente, pues en todas se plantean «desajustes» más o menos importantes, difícilmente justificables.

Hay también quienes piensan que esta preocupación por las fuentes, que a veces se podría juzgar algo obsesiva por parte de los investigadores, supone un injustificado desprecio hacia la imaginación de los autores medievales, como si estos hubieran sido absolutamente incapaces de generar por sí mismos una historia.

Por el otro lado, el problema de la recepción, y por tanto de la

interpretación, se enfrenta a la misma dificultad decisiva: la diversidad de obras con muy distintas tendencias y orientaciones, con contradicciones incluso, no solo en el estilo, sino en los datos y en lo que podríamos llamar su aparente orientación espiritual. Ahora bien la diversidad es más o menos manifiesta y relativamente sencilla de percibir. Quizá no lo sea tanto la existencia, a su lado, de una serie de elementos comunes, que también deben ser tenidos en cuenta y a algunos de los cuales quisiera hacer referencia brevemente antes de terminar.

Está, por ejemplo, el fondo permanente de lo *merveilleux*, término que, en el lenguaje de la época designa todo aquello que no puede ser explicado por causas naturales, que está fuera del espacio geográfico y del tiempo histórico pero que no por ello habría que identificar con lo «imaginario» en el sentido de lo «irreal»: todo eso puede corresponder más bien —y quizá era así como lo recibía el lector medieval— a lo que Henry Corbin llamaba el «mundo imaginal», un mundo intermedio, no localizable en los mapas, ni datable por los calendarios, pero absolutamente real, aunque Occidente perdiera, precisamente hacia esa época, todo rastro de su existencia. El «castillo del Grial», por ejemplo, en el que se desarrolla el famoso cortejo, núcleo mismo de la leyenda, se sitúa *siempre* en ese espacio. Ocurría así ya en Chrétien, como se detecta si se lee el texto con una mínima atención; ocurre de forma muy expresiva en el *Didot-Perceval*, donde el protagonista pasa siete años vagando sin encontrarlo (en un espacio geográfico reducido y conocido), hasta que se topa con Merlín, que le indica el camino, y ese mismo día llega a su destino. En el *Lanzarote en prosa* todos saben que el Grial está en el castillo de Corbenic, un lugar igualmente conocido, pero solo unos pocos elegidos son capaces de llegar hasta allí. En *Parzival* de Wolfram, Sigune, prima del protagonista, le dice: «Quien busca intencionadamente el castillo, nunca lo encuentra; solo sin buscarlo se

puede encontrar». Y, el ermitaño, por su parte: «Quien lo busca no lo encuentra; solo llega a él aquel a quien Dios orienta en su camino». Y, en el *Perlevaus*, dice de forma casi idéntica el ermitaño: «Nadie puede enseñarte el camino hasta él si no te conduce la voluntad de Dios». Variaciones sobre la misma idea de un espacio ontológicamente «intermedio», distinto al meramente físico o geográfico, la encontraremos también en otros textos.

Y no solo el espacio; también los personajes distribuidos por el mundo artúrico tienen algo de intermedios, en más de un sentido. Desde luego, intermedios son algunos como Merlín, hijo de una mujer y un demonio, o, de forma menos explícita pero igualmente evidente, Morgana y la Dama del Lago, por ejemplo. Pero todos, o casi todos son intermedios también en otro sentido: en general —con alguna excepción, ya señalada— no son los personajes compactos de los cantares de gesta, ni tampoco seres propiamente míticos, encarnaciones de alguna fuerza cósmica o de alguna impersonal potencia del alma, pero tampoco son todavía personajes modernos, encerrados en el marco de sus limitadas estructuras psicológicas. Y eso los hace, yo creo, especialmente interesantes: son *ya* seres humanos con las complejidades propias de la individualidad, pero que están *todavía* proyectados sobre la esfera de lo universal y lo eterno.

Y entre todos esos personajes, el papel protagonista corresponde, naturalmente, al caballero (de hecho, solo la caballería parece existir, pues los demás ámbitos sociales prácticamente no tienen presencia alguna). Y el caballero es siempre una figura solitaria: ajeno a todo lazo histórico o político, no forma parte de un ejército ni de un grupo. Lo que le caracteriza es la búsqueda de la aventura personal, es decir, de la oportunidad para probarse a sí mismo. En estos textos no encontraremos batallas libradas entre ejércitos, sino combates singulares. Incluso en una obra tan «eclesiástica» como la *Búsqueda*, se

dice, cuando los caballeros salen a la búsqueda del grial: «Deciden cabalgar en solitario, pues ir en grupo habría sido motivo de vergüenza». Y añade: «Se adentraron en el bosque, cada cual por su lado, por donde más espeso lo veían, *por donde no había ni camino ni sendero*» (la cursiva es mía). Estas frases me parecen reflejar una idea presente, en principio, en todo el ciclo: que la aventura es un trabajo de transfiguración personal al margen de caminos establecidos, contrario, incluso, a toda institucionalización. De forma coherente, las consecuencias de la aventura ya no recaen, como en el cantar de gesta, sobre un ejército o alguna otra comunidad supraindividual, sino específicamente sobre aquel que la emprende.

Es verdad que el caballero forma parte de la Mesa Redonda —esa curiosa sociedad igualitaria en un mundo, se supone, fuertemente jerarquizado—, pero en la tensión entre lo individual y lo colectivo es siempre el polo de lo individual lo que prevalece. La Mesa Redonda es, en realidad, poco más que un nombre, lo que, ciertamente, no significa que no sea importante, pues es el nexo mínimo, pero necesario, para que la institución siga existiendo, y, por tanto, garantía también de la existencia de los caballeros a nivel individual. En efecto, cumple la función necesaria de mantener viva la conciencia de sus miembros de pertenecer a un mismo grupo, evitando así que su dispersión centrífuga sea absoluta, en un momento, además, en que su desaparición fáctica parece ya cuestión de tiempo. La prioridad, en todo caso, corresponderá siempre a la individualidad del caballero. Estamos en un momento histórico en el que parece plantearse de forma especialmente crítica la tensión entre la colectividad y las renovadas exigencias de la conciencia individual —en alguna medida, al menos, representadas respectivamente por la Iglesia y la caballería— y la figura del caballero parece que tiende a resaltar, por encima de todo, la dimensión metafísica de la individualidad.

Sin duda el Grial podría funcionar, al menos en principio, como sustentador de la imaginación creadora del individuo; pero, al mismo tiempo, su introducción en el universo caballeresco tal vez podría plantear, de hecho, un problema, pues, como objetivo finalista que es, acaso podría entrar en contradicción con ese mismo carácter imprevisto y azaroso de la aventura (*aparentemente* azaroso, más bien, pues lo que guía la errancia de los caballeros es, en definitiva, mucho más su destino que el azar). Desde luego, en algunos textos —el *Perlesvaus*, *La búsqueda del santo Grial*—, la predestinación del héroe y el cumplimiento de lo proféticamente anunciado parecen desplazar a segundo plano, si no anular, la imprevisibilidad de la aventura. No hay indeterminación en las acciones de un ser perfecto como Galahad. En este sentido, Yves Bonnefoy ha dicho: «El Grial es la condenación del espíritu aventurero». No sé si Bonnefoy tienen razón o no; en todo caso esa compleja y oscura tensión entre lo personal y lo institucional, entre lo individual y lo colectivo, entre lo azaroso y lo regulado, recorre todo el ciclo hasta manifestarse con todo su dramatismo en los momentos finales de ese mundo.

Se ha hablado mucho sobre el posible acuerdo o desacuerdo de toda esta materia con la teología oficial de la Iglesia, que, en general, ha guardado un llamativo silencio al respecto. Ciertamente, la mayor parte de las obras del ciclo aluden a aspectos doctrinales importantes, aquellos que estaban más vigentes en la época: la Trinidad, la fe, la gracia, la redención, la predestinación, el libre albedrío, la presencia real en la Eucaristía, etc. Al tratarse de relatos y no de exposiciones doctrinales, con frecuencia estos temas quedan envueltos en una cierta nube de imprecisión, y de ahí la inevitable polémica. En todo caso, si hay obras que parecen de clara orientación «eclesiástica», no es menos cierto que el ciclo viene a plantear una línea de transmisión —a partir de Jesús, José de Arimatea, Bron, etc.— paralela a la representada por

Pedro y sus sucesores, lo que podría resultar problemático. Para Francesco Zambon hay aquí una línea de transmisión de una enseñanza esotérica. Para Richard Barber estamos sólo ante un asunto de política eclesiástica impulsado por quienes no veían con buenos ojos la predominancia de Roma sobre el resto de la cristiandad. En todo caso, el tema se mueve por unos caminos místicos un tanto marginales, y el tono de algunos textos ha dado pie a que se los asociara con el gnosticismo, e incluso, de forma más problemática, con la herejía cátara. Tampoco deja de llamar la atención el relativo desdén por ciertas normas morales promovidas por la Iglesia: por ejemplo el mismo adulterio de Lanzarote y Ginebra solo en los últimos textos de la *Vulgata* será condenado abiertamente. Estamos, pues, ante una situación como mínimo complicada respecto de la ortodoxia oficial de la iglesia católica.

Y para terminar, me permitiré una última reflexión: es conocida la existencia de interpretaciones diversas, ya sean esotéricas (René Guénon, Julius Evola, Henry Corbin), psicológicas (Emma Jung), teológicas (Étienne Gilson), histórico-sociológicas (Erich Köhler), etc., que pretenden resolver los misterios del Grial, supuestamente escondidos tras un entramado simbólico o detrás de la ficción novelesca. Probablemente, todas ellas son enriquecedoras, pero quizá comparten una cierta limitación: la tendencia a reducir todo este corpus literario a un conjunto de ideas, incluso a la ejemplificación de una doctrina. Por supuesto, no hay por qué renunciar a todas esas ideas que pueden enriquecer nuestra percepción; pero no habría que caer en la obsesión de la interpretación; quizá sería un error colocarnos ante la obra de arte o la obra literaria como si fuera un jeroglífico que es preciso descifrar.

Si lo contemplamos con una mirada más poética que analítica, podemos apreciar que el universo artúrico en su conjunto apunta hacia

una realidad imaginal —o *simboliza con* una realidad imaginal, que diría Henry Corbin— y por tanto es una vía que podría dar acceso a ella. Y ahí el recurso a esos códigos de concordancias que son los diccionarios de símbolos quizá no nos sirva de mucho, pues, solo la mirada poética, yo creo, permite percibir la belleza, el misterio, que sería la puerta a esa dimensión y que a veces puede quedar un poco oculta tras la maraña de las interpretaciones. En tal sentido, concuerdo plenamente con Louis Rigaud, que ha dicho: «Contentémonos, pues, con hipótesis que tienen la virtud de dejar a cada uno con su interpretación y preservemos en el misterio toda su poesía». Tal vez en el acercamiento a la mirada poética, que hace posible percibir esa dimensión imaginal esté, en mi modesta opinión, la riqueza y el interés fundamental de la llamada materia de Bretaña y de la leyenda o las leyendas del Grial.

BIBLIOGRAFÍA

1. TEXTOS MEDIEVALES BÁSICOS DEL CICLO ARTÚRICO Y LA LITERATURA DEL GRIAL

[Se dan en negrita los textos más directamente relacionados con el Grial.]

I. ANTECEDENTES (SIGLO XII)

Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania* (ca. 1130/1136). Alianza, Madrid, 2004, trad. de Luis Alberto de Cuenca, 298 pp.

———, *Profecías de Merlín* (1135). Aunque concebida como obra independiente, este texto fue integrado por el propio autor en la *Historia de los reyes de Britania*.

———, *Vida de Merlín* (1148). Siruela, Madrid, 1984, trad. de Lois C. Pérez Castro, 1984, LII+50 pp.

Robert Wace, *Roman de Brut* (1155). Traducción parcial: *Libro del rey Arturo, según la parte artúrica del Roman de Brut de Wace*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2007, trad. de Mario Botero, 118 pp.

II. NÚCLEO CENTRAL (SIGLOS XII-XIII)

Chrétien de Troyes, *Erec y Enid* (1165-1170). Editora Nacional, Madrid, 1982, 210 pp. y Siruela, Madrid, 1993, trad. de Carlos Alvar, Victoria Cirlot y Antoni Rosell, 154 pp.

———, *Cligés* (1170-1176). Alianza, Madrid, 1993, trad. de Joaquín Rubio, 197 pp.

———, *Iván o El caballero del león* (1177-1181). Alianza, Madrid, 1988, trad. de Isabel de Riquer, 146 pp.; Siruela, Madrid, 1987, trad. de Marie-José Lemarchand, 149 pp.

———, *Lanzarote del Lago o El caballero de la carreta* (1177-1181). Varias ediciones, entre ellas: *El caballero de la carreta*, trad. de Luis Alberto de Cuencia y Carlos García Gual, Alianza, Madrid, 1998, 147 pp.; Siruela, Madrid, 2000, 155 pp.

———, ***Perceval o El cuento del grial*** (1180-1190). Hay varias ediciones que contienen solo el texto de Chrétien, por ejemplo: *El cuento del Grial*, en Alianza, Madrid, 1999, trad. de Carlos Alvar, 259 pp. Hay una edición que contiene, además del texto de Chrétien, las continuaciones (abreviadas): *El cuento del grial y sus Continuaciones*, Siruela, Madrid, 1989, trad. de Martín de Riquer e Isabel de Riquer, 484 pp.

VV.AA., ***Continuaciones del Perceval*** (1190-1230) [Anónimo, ***Primera Continuación*** (1190-1200); Wachier de Denain, ***Segunda Continuación*** (1200-1210); Massenier, ***Tercera Continuación*** (1214-1227); Gerbert de Montreuil, ***Cuarta Continuación*** (1220-1230)]. Traducción abreviada de las cuatro Continuaciones en *El cuento del grial y sus Continuaciones*, citado en la entrada precedente.

Robert de Boron, ***José de Arimatea o Roman de l'Estoire dou Graal*** (ca. 1190/1200). No hay traducción al castellano. Traducción al francés moderno de Alexandre Micha: *Le roman de l'histoire du graal*, Honoré Champion, París, 1995, 75 pp.

———, *Merlín* (1190-1200). No hay traducción al castellano. Traducción al francés moderno de Alexandre Micha: *Merlín*, Flammarion, 1994, 235 pp.

¿Robert de Boron?, ***Didot-Perceval*** (ca. 1190-1212). No hay traducción al castellano, ni tampoco —que yo sepa— al francés moderno.

Traducción al inglés: *Didot Perceval, or The Romance of Perceval in Prose*, ed. de Dell Skeels, University of Washington Press, Seattle, 1966.

Anónimo, **Peredur** (¿principios del s. XIII?). En *Mabinogion*, Siruela, 1988, Madrid, trad. de Victoria Cirlot, 309 pp.

Anónimo, **Perlesvaus o El alto libro del Grial** (1191-1212). Siruela, Madrid, 2000, trad. de Victoria Cirlot, 412+17 pp.

Wolfram von Eschenbach, **Parzival** (1200-1210). Siruela, Madrid, 1999 trad. de Antonio Regales, 428 pp.

———, *Titirel*. No hay traducción al castellano.

Anónimo (seudo Gautier Map), **Vulgata** (1215-30):

Historia del santo grial (Estoire del Saint Graal). No hay traducción al castellano.

Historia de Merlín o Merlín-Vulgata. Siruela, Madrid, 2000, trad. de Carlos Alvar, 481 pp. (versión abreviada).

Historia de Lanzarote del Lago. Alianza, Madrid, 2010, trad. de Carlos Alvar, 1.679 pp.

Búsqueda del santo grial. Alianza, Madrid, 1997, trad. de Carlos Alvar, 328 pp.

La muerte del rey Arturo. Alianza, Madrid, 1997, trad. de Carlos Alvar, 255 p.

III. OBRAS POSTERIORES (SIGLOS XIII-XV)

Anónimo, *Post-Vulgata* (1230-1240) [*Estoire del Saint Graal; Merlin (+ Suite du Merlin); Queste del Saint Graal; Mort Artu*]. No hay traducción al castellano.

Anónimo, *Livre d'Artus*. No hay traducción al castellano.

Heinrich von dem Türlin, **Diu Krône (La corona)** (ca. 1230-1240). No hay traducción al castellano. Hay traducción al francés moderno

(*La couronne*, Honoré Champion, París), al inglés moderno (*The Crown*,) y al alemán moderno.

Anónimo, **Sone de Nansai** (1250-1300). No hay traducción al castellano. No sé de la existencia de traducciones al francés ni al inglés.

Albrecht von Scharfenberg, **El nuevo Titurel** (ca. 1270). No hay traducción al castellano. Hay traducción al alemán moderno y al inglés moderno.

Anónimo, *Sir Gawain y el Caballero Verde* (1370-1400). Siruela, Madrid, 2001, trad. de Francisco Torres Oliver, 142 pp.

Thomas Malory, **Muerte de Arturo** (1485). Siruela, Madrid, 2 vols., 1999, trad. de Francisco Torres Oliver, 458+521 pp.

2. ESTUDIOS SOBRE LA LITERATURA ARTÚRICA Y EL GRIAL

[Aunque la bibliografía general sobre el Grial es muy abundante, no ocurre lo mismo con la bibliografía en lengua castellana. Se intenta recoger aquí todo lo esencial de la bibliografía artúrica en castellano (excluyendo revistas, salvo monográficos) y unos pocos textos que se consideran especialmente interesantes en francés e inglés de los que no existe traducción. Para una bibliografía más extensa, puede consultarse, por ejemplo, J. M. Resina, *La búsqueda del Grial* o V. Cirlot, *Grial, poética y mito* (véase *infra*).]

Alvar, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Alianza, Madrid, 1997, 289 pp.

Barber, Richard, *King Arthur in Legend and History*, Cox and Wyman, Londres, 1973, 192 pp.

———, *El Santo Grial*, La liebre de marzo, Barcelona, 2007, trad. de Oscar Martínez, 570 pp.

- Cirlot, Victoria, *La novela artúrica*, Montesinos, Barcelona, 1995, 141 pp.
- , *La visión abierta: del mito del Grial al surrealismo*, Siruela, Madrid, 2010, 157 pp.
- , *Grial: poética y mito*, Siruela, Madrid, 2014, 377 pp.
- Coomaraswamy, Ananda K., «Sir Gawain y el Caballero Verde: Indra y Namuci», trad. de María Tabuyo y Agustín López, en *Sir Gawain y el Caballero Verde*, Siruela, Madrid, 2001.
- Evola, Julius, *El misterio del Grial*, Olañeta, Palma de Mallorca, 1997, trad. de Francesc Gutiérrez, 207 pp.
- Fourquet, Jean, *Wolfram d'Eschenbach et le conte del Graal*, PUF, París, 1966, 153 pp.
- Frappier, Jean, *Autour du Graal*, Droz, Ginebra, 1977, 449 pp.
- , *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, Société d'édition d'enseignement Supérieur, París, 1979, 281 pp.
- García Gual, Carlos, *Primeras novelas europeas*, Istmo, Madrid, 1990, 289 pp.
- , *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Alianza, Madrid, 2007, 219 pp.
- Girard, René, «Amor y odio en *Yvain*», en *Geometrías del deseo*, Sexto Piso, México D. F. y Barcelona, 2011, trad. de María Tabuyo y Agustín López, pp. 13-30.
- Gutiérrez García, Santiago, *Merlín y su historia*, Alianza, Madrid, 1999, 320 pp.
- Jung, Emma y Marie-Louise von Franz, *La leyenda del Grial*, Kairós, Barcelona, 2005, trad. de Juanjo Priego, 334 pp.
- Köhler, Erich, *La aventura caballeresca*, Sirmio, Barcelona, 1991, trad. de Blanca Garí, 295 pp.
- Loomis, Roger Sherman, *The Grail: from Celtic Myth to Christian Symbol*, Princeton University Press, Princeton, 1991, 287 pp.

- (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford University Press, Oxford, 1959, 2001, 574 pp.
- Markale, Jean, *Le Graal*, Retz, París, 1982, 267 pp.
- , *Lanzarote y la caballería artúrica*, Olañeta, Palma de Mallorca, 2001, trad. de María Tabuyo y Agustín López, 188 pp.
- Marx, Jean, *La légende arthurienne et le Graal*, Slatkine Reprints, Ginebra, 1974, 410 pp.
- , *Nouvelles Recherches sur la littérature arthurienne*, Librairie C. Klincksieck, París, 1965, 323 pp.
- Nelli, René (ed.), *Lumière du Graal*, Cahiers du Sud, París, 1951, 336 pp.
- , «El grial en la etnografía», trad. de María Tabuyo y Agustín López, en *Parzival*, Siruela, Madrid, 1999.
- Pauphilet, Albert, *Études sur la Queste del Saint Graal*, Protat Frères, París, 1921, 206 pp. Reed.: Champion, París, 1980.
- Ponsoye, Pierre, *El islam y el grial*, Olañeta, Palma de Mallorca, 1998, trad. de Jordi Quingles, 155 pp.
- Rahn, Otto, *Cruzada contra el Grial*, Hiperión, Madrid, 1982, trad. de Fernando Acha, 319 pp.
- Resina, Joan Ramón, *La búsqueda del grial*, Anthropos, Barcelona, 1988.
- Riquer, Martín de, *La leyenda del graal y temas épicos medievales*, Prensa Española, Madrid, 1968, 254 pp.
- VV.AA., *El Graal y la búsqueda iniciática*, monográfico de *Cielo y Tierra*, Barcelona, 1985, 157 pp.
- VV. AA., *Les romans du Graal dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles*, CNRS, París, 1956, 304 pp.
- Waite, Arthur Edward, *The Holy Grail: History, Legend and Symbolism*, Dover Publications, Mineola (N.Y.), 2006, 624 pp.

Zimmer, Heinrich, «Cuatro relatos del ciclo artúrico», en *El rey y el cadáver*, Paidós, Barcelona, 1999, trad. de María Tabuyo y Agustín López, pp. 88-211.