



El Grial: historias de un símbolo universal

Por César R. Espinel



El Grial: historias de un símbolo universal

Por César R. Espinel

Cuando uno lee el término “grial”, es fácil que la imaginación eche a volar y acudan a nuestra cabeza mil y una referencias. La mayor parte del tiempo se ha considerado que el grial era la copa de la que bebieron Cristo y sus discípulos en la Última Cena, una tradición a la que se le añade el llamado ciclo artúrico, con los caballeros de Camelot buscando la preciada reliquia. Sin embargo, desde el año 2003 se ha vinculado con una aparente descendencia de Jesús y María Magdalena a partir de una supuesta forma del francés antiguo *Sang Real* en lugar de *San Greal*, lo que haría referencia a una herencia de sangre real reflejada en el linaje de David al que pertenecía Jesús y al hipotético linaje también real de Benjamín al que pertenecería María Magdalena, por lo que dos casas reales se habrían unido en su heredero o, más bien, heredera, y podrían así reclamar el trono de Jerusalén. Desde entonces se vive un “enfrentamiento” entre los dos bandos por la identidad del Grial: ¿es la copa de la que bebió Cristo o es su descendencia con María Magdalena?

La esencia más íntima del Grial se remonta en realidad a mucho antes de Cristo, muchos siglos atrás. Bien que no se le daba ese nombre, que luego veremos de dónde viene, pero el simbolismo ya estaba ahí. Y lo encontramos en la primera obra literaria conservada de la historia de la humanidad: *La Epopeya de Gilgamesh*. El descubrimiento de las tablillas del poema de Gilgamesh es uno de los hallazgos arqueológicos más importantes del siglo XIX, llevado a cabo por Sir Henry Layard y traducidas posteriormente por el asiriólogo Georges Smith. Las tablillas originales de arcilla cocida y tallada están escritas en cuneiforme y pertenecen a la cultura sumeria paleo babilónica de la tierra de Mesopotamia. Se conservan en el Museo Británico de Londres. La llamada versión estándar del poema se atribuye tradicionalmente al escriba asirio Sin-lequi-unninni por haber dejado constancia casi inalterada del poema completo en torno al 1400 a.C. Las tablillas



fueron rescatadas de las brumas del tiempo en la biblioteca de Asurbanipal en Nínive, actual Irak. *La Epopeya de Gilgamesh* cuenta la historia de un fracaso que relata los más profundos anhelos del hombre, la vida y la muerte, la amistad y el amor, la lucha y la búsqueda de propósito, la naturaleza de nuestra espiritualidad, nuestro origen y nuestro destino. Símbolos e imágenes arquetípicas se dan la mano en esta primera muestra del relato que ha mantenido unidas a todas las generaciones de todas las culturas del mundo.

El poema nos presenta a Gilgamesh, rey de Uruk quien, después de haber visto morir a su mejor amigo, emprende un largo viaje en busca de la inmortalidad. Este es un secreto y un don de los dioses que únicamente posee su antepasado Utnapishtim, que sobrevivió al Diluvio enviado por el dios Enlil. Gilgamesh quiere entrevistarse con él, pero, antes de llegar a donde se encuentra, en el lugar más oriental de la tierra, debe atravesar el río Hubur. En sus orillas se encuentra con una mujer llamada Siduri. Es una tabernera, una sabia mujer asociada con la divinidad femenina de la fermentación, ya que aparece vinculada con la cerveza y el vino. También es ella quien pone a prueba a Gilgamesh, diciéndole que su búsqueda está condenada al fracaso y que más le valdría disfrutar de los placeres de la vida. Pero Gilgamesh no se rinde e insiste, entonces Siduri llama al barquero Urshanabi para que lleve a Gilgamesh al otro lado del río de la muerte.

La aparición de Siduri, aunque breve, reviste tremenda importancia. Ya se nos presenta la iconografía que se va a repetir a lo largo de la historia: la mujer con una copa/cuenco/cáliz símbolo de abundancia y fertilidad. Ella es, de hecho, la copera de los dioses, algo que encontramos en la India con el dios Soma o en Grecia con la joven Hebe. En su afán ciego por encontrar a Utnapishtim, creyendo que es la única solución, no pide permiso a Siduri para beber de la copa que ella guarda y que le habría otorgado la inmortalidad tan anhelada. Pero no es don de hombres, y Gilgamesh sigue su camino para fracasar en su misión. La Dama se aparece a Gilgamesh velada en su función, no le informa de su cometido, e incluso le pone a prueba para que abandone su empresa, algo que aparecerá constantemente en el ciclo de los caballeros de Arturo, que serán constantemente tentados para abandonar la búsqueda del Grial. Siduri será la primera, pero hay más mujeres que han sostenido el recipiente de mágico y poderoso contenido...

En Grecia y Roma se encontraba la anteriormente mencionada Hebe, llamada Juventas por los romanos, diosa de la juventud, que llenaba la copa de los dioses de néctar. Sin embargo, también tenía la capacidad de hacer rejuvenecer a los ancianos o hacer envejecer a los niños. Por lo tanto, en el mundo clásico la Dama es *kronókrata*: posee dominio sobre el tiempo, sobre la vida y la muerte.



Tanto es así que en Grecia encontramos una segunda divinidad femenina en propiedad de un cáliz maravilloso: la diosa Hestia, en Roma bautizada Vesta. Hestia es la primogénita de los Olímpicos, una diosa pacífica, protectora de la cocina, la arquitectura y el hogar, pero, sobre todo, del fuego que daba calor y vida a los hogares. Parece un cambio muy radical, pasar del vino al fuego, pero vemos que no hay tanta diferencia: ambos elementos son promesas de vida, de abundancia y eternidad. No hay que olvidar que otra diosa griega con un recipiente es Deméter, deidad de la agricultura y los frutos de la Tierra, la cual lleva en sus manos la cornucopia. Hestia tenía el lugar preeminente en todas las casas y las primeras víctimas de los sacrificios públicos y las ofrendas en los banquetes se consagraban a ella antes que a Zeus. Con Roma la diosa Vesta se convirtió en protectora del fuego sagrado del hogar, el templo, el gobierno y el mundo. Su culto fue inaugurado por el rey Numa y perduró hasta el fin del paganismo. Ella era el centro solar de cada persona, grupo o comunidad, y se la representaba con un círculo (de hecho, el Templo de Vesta era circular, una característica que perduró en la Edad Media). Vesta era la protectora de ese fuego eterno que aseguraba la supervivencia de Roma mientras ardiese.

Parecida es la diosa celta Brigit, hija de Dagda (“el buen dios”), dios principal de los celtas irlandeses y poseedor de un caldero de la resurrección. Brigit tenía dos hermanas también llamadas Brigit, por lo que es un caso clásico de diosa triple, en este caso del fuego. Brigit es la diosa celta de la inspiración y la sanación, además de la adivinación. Fue asociada también a los pozos sagrados y a las llamas eternas. Según ciertos cronistas, su llama sagrada en Kildare estaba rodeada por un seto, que ningún hombre podía cruzar. Se dice que aquellos que intentaron franquearlo y acceder a la llama fueron maldecidos con la muerte, la locura o la impotencia.

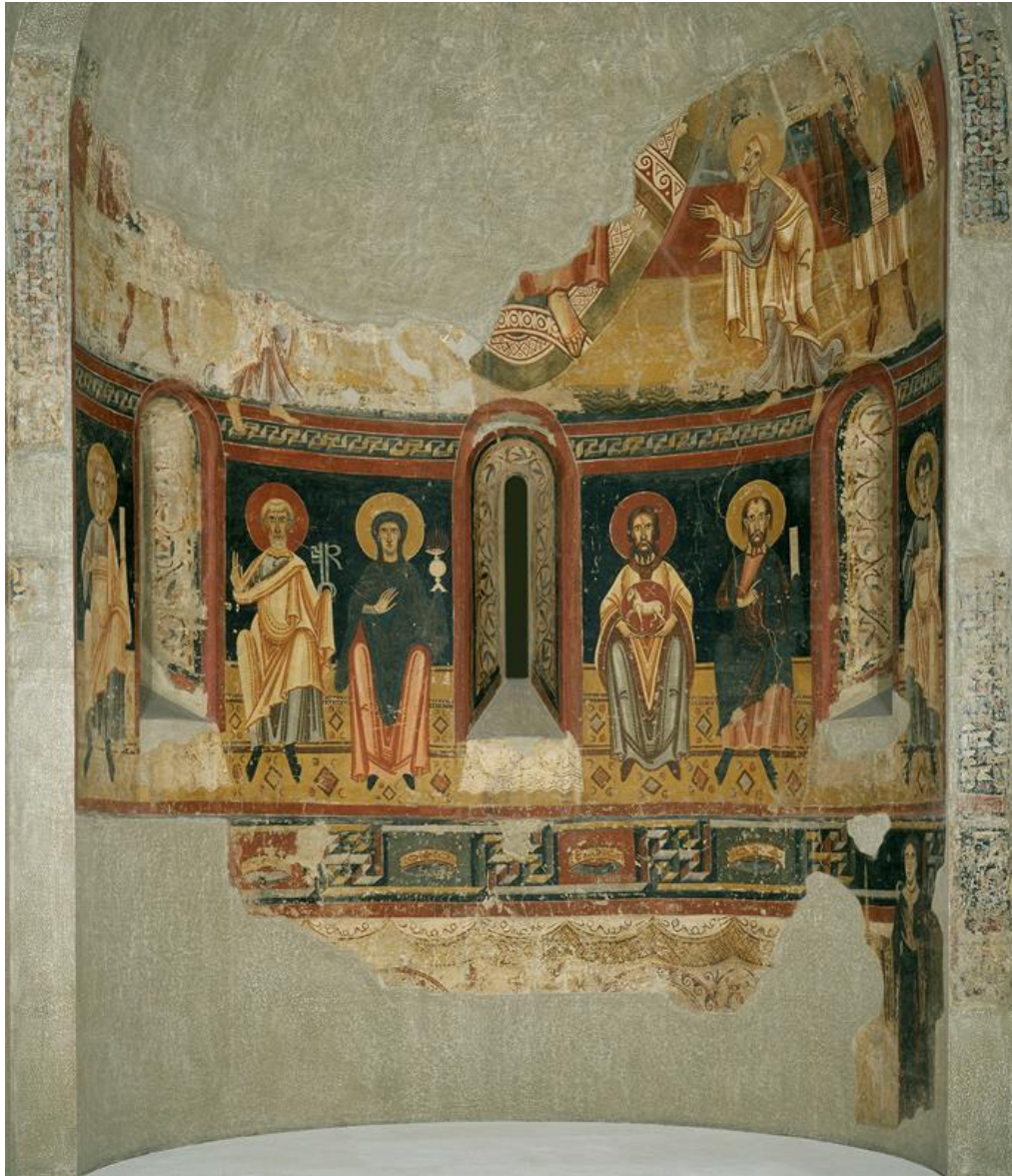
Al ser una de las diosas más adoradas por los celtas, incluyendo a los druidas, su historia y simbología sobreviven hoy en el personaje medieval de Santa Brígida, patrona de Irlanda (451-525). La leyenda dice que construye su celda bajo un gran roble (árbol sagrado de los celtas) o que funda un convento cerca de Kildare, donde en tiempos ardía la llama sagrada de Brigit. El sincretismo es tal que Santa Brígida, aparte de su famosa cruz de paja, aparece en su iconografía con un cuenco o cáliz del que surgen llamas.

Después del siglo VI parece que pesa el silencio sobre la iconografía y el simbolismo del Grial, y habrá que esperar hasta 1080-1090 para verlo de nuevo representado en manos de una Dama.



Se trata del ábside de la iglesia del monasterio de San Pedro del Burgal, situado en la localidad de Escaló, en la comarca del Pallars Sobirà en Lérida. Actualmente se conserva en el Museo de Arte Nacional de Cataluña, en Barcelona. Pero no es la única, serán siete iglesias más las que en sus ábsides representen por primera vez el Grial, y siempre siguiendo el mismo esquema: una dama aureolada y cubierta con un velo, de expresión severa, con la mano derecha hacia delante mostrando su palma al espectador mientras con la izquierda, que cubre con el manto, sostiene el recipiente del que, en la mayoría de los casos, emanan llamas o haces de luz. Ocho iglesias levantadas en la zona del Pirineo

catalán, de menos de 250 km. a la redonda, y en un período de 40-50 años. Javier Sierra, en su novela ganadora del Premio Planeta 2017 *El Fuego Invisible*, trata sobre estos “griales”, y afirma “*uno tiene forzosamente que concluir que fueron artistas en la península ibérica, en tierras de los pirineos catalanes, quienes inventaron el grial*”.



Según lo que hemos visto hasta ahora, no está claro que la iconografía sea original de las tierras que en ese momento (siglo XI) pertenecían al Reino de Aragón. Pero lo que sí parece estar claro es que el término sí nace aquí. Se tiende a pensar que es algo que nace en Francia, pero lo cierto es que en francés “grial” es una palabra rara. Y en cambio, en algunos testamentos de hace más de mil años encontrados en la zona de la Seu d’Urgell, en el pirineo leridano, se utiliza la palabra “grazal” para referirse a un cuenco o una vasija. Sea como sea, en la mayoría de estas ocho iglesias aparece el Grial sostenido por una Dama velada (aparentemente la Virgen María) y del que emanan los rayos

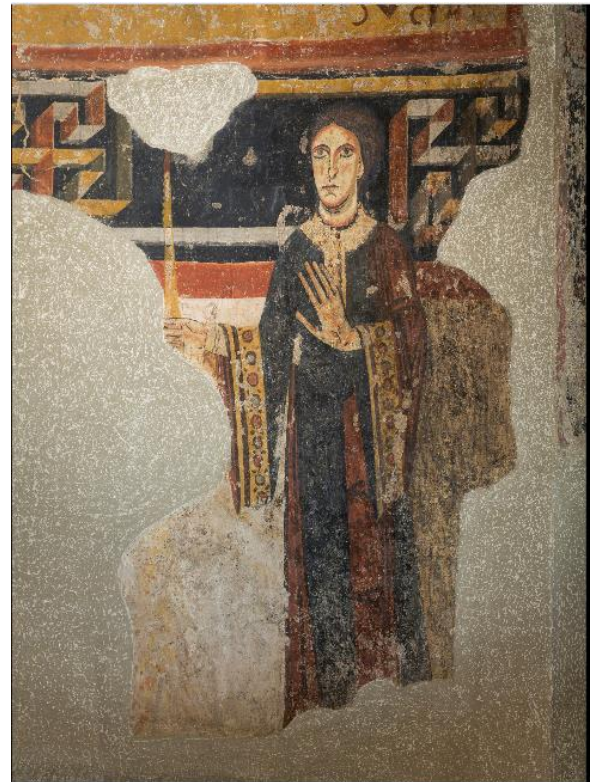


de luz o llamas, lo que sugiere que se trata de un objeto sagrado cuyo contenido no está al alcance de los mortales (de ahí la expresión severa y la mano en señal de “ni un paso más”).

Hay algo más que es interesante en esta pintura, la primera en la que se representa el Grial: sabemos quién la encargó. Debajo del tambor donde se encuentran las figuras que acompañan a María se ha conservado su retrato.

La mujer que realiza el mismo gesto que la Virgen es Lucía de Pallars, condesa de Urgell. Se casó en 1058 con Artal I de Pallars Sobirà, quien había usurpado

territorios de la iglesia en su condado y fue por ello excomulgado. Al morir sin haber recibido el perdón, Lucía ordenó construir esta iglesia para que su marido pudiese descansar en terreno sagrado. Es interesante que el nombre de soltera de esta mujer era Lucía de La Marca, cuya hermana Almodis de La Marca se casó con el conde Ramón Berenguer I de Barcelona tras ser secuestrada por él en 1052. Las dos hermanas eran hijas del conde occitano Bernardo I de La Marca, lo que revela vínculos con el Languedoc y las familias vinculadas al catarismo, un credo que por su parte siempre ha estado vinculado a leyendas y tradiciones sobre la custodia del Grial.





Nueve décadas después de que Lucía de Pallars ordene levantar esta iglesia y aparezca el Grial representado en esas pinturas, en 1180 aparece en Francia la primera referencia literaria al Grial, *Perceval ou le Conte du Graal* del trovador Chrétien de Troyes. Sabemos muy poco de la vida de este poeta, aunque parece que tenía una buena formación en lenguas clásicas. Tras un período escribiendo por encargo en la corte de María de Francia (hija mayor de Luis VII de Francia y su primera esposa, Leonor de Aquitania), Chrétien acabó en la corte de Felipe de Alsacia, el conde de Flandes, a quien está dedicado el *Perceval*. Sobre el autor de la novela afirma Philippe Walter, medievalista francés especializado en “*mythologies chrétiennes*”; que su nombre (Chrétien) le delata como judío converso, y que sus novelas tendrían inspiraciones cabalísticas. También se ha dicho que su inspiración provendría del catarismo, una tesis que coge fuerza si tenemos en cuenta lo que hemos mencionado anteriormente de los Pallars y sus vínculos con el Languedoc. Además de todo ello, su obra se basa en la tradición celta y en las leyendas bretonas, además de mitos y folklore tan característicos de los cantares de gesta en lengua d’oil de la segunda mitad del siglo XII.

La novela cuenta la historia de Perceval, un joven que vive con su madre en el bosque de forma despreocupada. Un día pasan por su bosque unos caballeros, y Perceval queda tan admirado de sus armaduras, espadas y galones que decide unirse a ellos, lo que hunde a su madre en una profunda tristeza. Resulta que los caballeros son miembros de la corte del Rey Arturo, y Perceval les pide que le nombren caballero. Le dicen que para conseguirlo debe derrotar al malvado Caballero Rojo, cosa que Perceval consigue con una lanza. El joven entonces es enviado al castillo de Gornemant de Gorhaut, donde es formado y finalmente nombrado caballero. El momento cumbre de la historia es cuando Perceval llega al Castillo del Grial, donde presencia una extraña visión. El señor del castillo es el Rey Pescador, que está muy enfermo, herido y no se puede mover de su cama. Todas las noches tiene lugar en su dormitorio una peculiar procesión: tres personajes van hasta el lecho



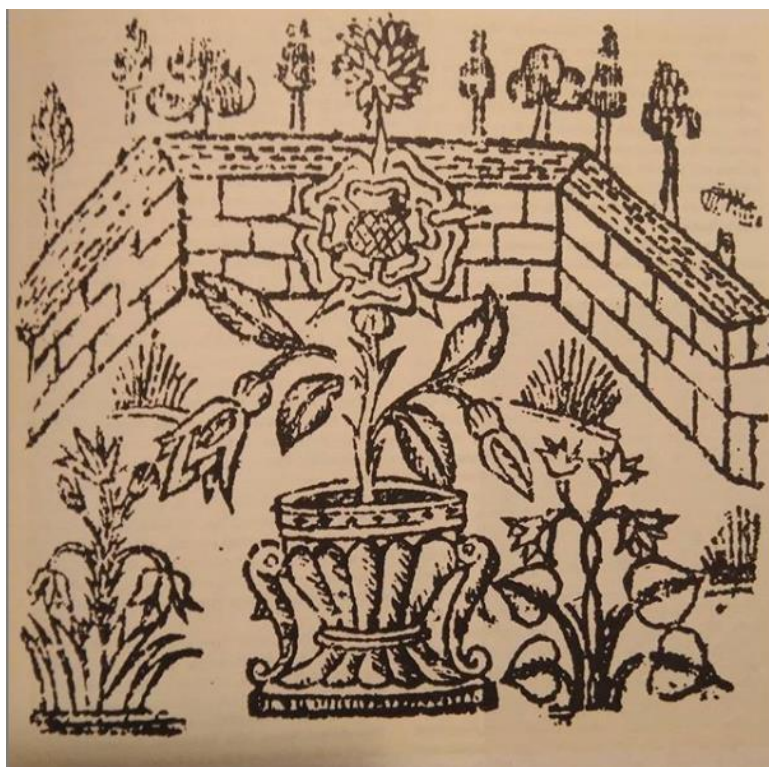


del rey con tres objetos. Un paje lleva una lanza, otro lleva un plato, y una dama lleva un grial. Perceval no pregunta sobre el sentido de este último objeto, cosa que le será reprochada más tarde.

Chrétien no se refiere al “Grial”, no lo menciona como algo santo, y tampoco lo vincula con Jesucristo; simplemente habla de “*un grial (...) del que emanaba una luz tan potente que hacía palidecer las lámparas de la estancia*”. Perfectamente en consonancia con las pinturas de las iglesias del Pirineo Aragonés y con toda la tradición mitológica anterior. Es plausible pensar que Chrétien visitó una o varias de las iglesias donde aparecía el Grial, pues le sirvió de inspiración para presentarlo en su novela. Pero el trovador de Troyes fallece prematuramente, dejando la historia del grial inconclusa. El grial sirve al Rey Pescador, pero sólo lo puede portar y manejar una dama. Y así ha sido en todos los momentos de la historia que hemos visto: el grial va asociado al Sagrado Femenino. ¿Cuándo y qué ocurrió para que ahora lo vinculemos con el principio masculino representado en Jesucristo?

La “culpa”, por decirlo así, la tuvo otro trovador francés, llamado Robert de Boron. A principios del siglo XIII escribe *Joseph d'Arimatea*, una obra en la que establece de forma definitiva la relación entre el Santo Grial, Jesucristo y José de Arimatea. Dicho de otra manera, es el primero que le da al grial un sentido inequívocamente cristiano, convirtiéndolo en la copa de la que bebió Jesús en la Última Cena (aunque los Evangelios nunca dicen que esa copa fuese nada especial ni antes ni después de su uso) y que José de Arimatea habría recogido para luego llevársela a las islas británicas. En torno a la misma época, en 1215, el también poeta Wolfram von Eschembach con su *Parzival* querrá dar continuidad a la obra de Chrétien. Pero él cambiará totalmente la apariencia del Grial, pasando de ser un cuenco o recipiente a una piedra desprendida de la corona de Lucifer cuando éste cayó del cielo (*lapis exiliis*, la piedra del exilio) de acuerdo a las visiones mantenidas por Hildegarda von Bingen, que encontraría eco en la forma del Sacro Catino de Génova (uno de los aspirantes a título del Grial) y que habría sido custodiada por unos caballeros de enorme pureza y valor a los que Eschembach llama *templeisen* (la Orden del Temple, muy socorrida también en materia griálica, se había fundado en 1119 y no sería condenada hasta 1314, por lo que estaba en su momento de mayor expansión y aprobación). De toda esta tradición literaria y religiosa es de donde bebería Wagner para darle al mito griálico su último gran empujón, en su ópera *Parsifal*, estrenada en 1882. Y entre medias, por supuesto, todo el ciclo artúrico: desde *Historia de los reyes de Britania* de Geoffrey de Monmouth en el siglo XII, pasando por la trilogía *José de Arimatea*, *Merlín* y *Perceval* de Robert de Boron en el siglo XIII hasta *La muerte de Arturo* de Sir Thomas Malory en 1485.

El Grial ha pervivido desde aquel remoto 1400 a.C. en la lejana tierra de Mesopotamia pasando por el Mediterráneo oriental y la Europa celta hasta desembocar en el Pirineo aragonés y las novelas de los trovadores francos y germanos, desde los cátaros hasta los templarios, ha llegado al siglo XIX con Wagner, al siglo XX con Spielberg y al siglo XXI de la mano de Dan Brown. Todos han tenido algo que decir, todos han aportado su particular visión de un símbolo universal que sin ninguna duda forma parte de lo que Leibniz llamó “la *Sophia perennis*”, lo que Jung denominó “arquetipo”, aquello que se mantiene vivo al paso del tiempo y las culturas. Un elemento del Sagrado Femenino que vive hoy, en la mente y alma de millones de personas, como símbolo del Principio Masculino. Y es nuestro deber recordarle y honrarle para el fin para el que fue concebido. Llegados a este punto, sólo queda una pregunta posible: ¿qué es el Grial?



Es algo que no está claro. Nunca se nos dice. En los textos originales los caballeros nunca llegan a encontrarlo. Parecen mucho más interesados en representar la *quête* (la búsqueda) que en el objeto de ésta. Y esto nos lleva a una conclusión: oculta de los impíos, una rosa florece en el grial en medio de un jardín acotado, como la llama sagrada de la celta Brigid en Kildare, la imagen del Edén reintegrado en el alma humana. De esta forma tan sencilla y elegante, el

autor de este grabado de 1655 (d.C.) expresó la idea de totalidad, centro, recipiente y fuente. La cornucopia grecorromana o el caldero de la abundancia celta, de este modo cristianizados. Es la unión de lo de arriba con lo de abajo y lo de dentro con lo de fuera, pero también es símbolo de la humildad y el abandono: uno debe vaciarse, como la copa, vaciarse de todos los miedos y prejuicios, para dejar que el Principio Supremo nos llene y actúe a través de nosotros. Fuimos creados a imagen y semejanza de Él y eso, como bien nos indica Ibn' Arabi, significa que debemos actuar en el



mundo, en la Creación, tal y como Él lo haría. El Grial también es símbolo por tanto de responsabilidad con nosotros mismos y con los demás que se encarna en el Amor, que es lo único capaz de conciliar todos los opuestos.

César R. Espinel

Imagen de portada El Santo Grial (1860). Dante Gabriel Rossetti (detalle)

