

V Congreso Internacional de la Asociación ALEPH de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica. Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica, Madrid, 2008.

“Una mirada femenina sobre la literatura artúrica: El rapto del Santo Grial de Paloma Díaz-Mas”.

María Gimena del Rio Riande, Ana maría Cabello.

Cita:

María Gimena del Rio Riande, Ana maría Cabello (Abril, 2008). *“Una mirada femenina sobre la literatura artúrica: El rapto del Santo Grial de Paloma Díaz-Mas”*. V Congreso Internacional de la Asociación ALEPH de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica. Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica, Madrid.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/72>

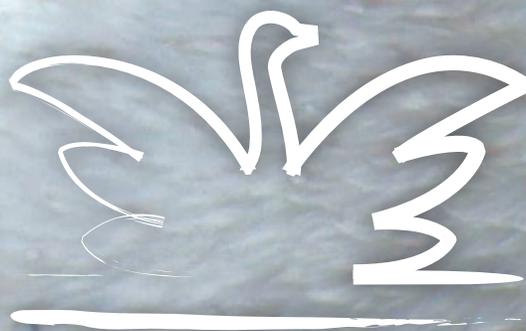
ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/a9c>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Edición de Begoña Regueiro y Ana M^ª. Rodríguez



*Lo real imaginado soñado creado:
Realidad y literatura en las letras hispánicas.*

Lo real imaginado, soñado, creado:
Realidad y literatura en las letras hispánicas.

Dirección y coordinación:

Begoña Regueiro Salgado
Ana M^a.Rodríguez Rodríguez

© De los textos: los autores

© De esta edición: Editorial Academia del Hispanismo - Vigo
(www.academiaeditorial.com)

© Producción: Jorrit van der Geld

© Diseño gráfico: Paco Regueiro Salgado

Impresión: Gráficas Loureiro
(loureiro@graficasloureiro.es)

ISBN 978-84-96915-50-3

Dep. Legal: VG 451-2009



- Anta Rodríguez, Cristina “Sátira social y juego teatral en El retablo de las maravillas de Albert Boadella”.
- Gaytán Duque, Julia “Dientes por diamantes. Realidades y metateatro en En un lugar de Manhattan, de Albert Boadella y Els Joglars”

“Huídas y persecuciones de lo real en el Modernismo”

- Herrero Gil, Marta “La literatura drogada en el Modernismo hispanoamericano: José Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva y Rubén Darío”.
- Rodríguez, Inma “La misión del poeta en el modernismo a través de renacimiento (1907): del visionario al educador de sensibilidades”.

“Aproximaciones teóricas a la relación realidad-literatura en los géneros literarios”

- Arroyo Redondo, Susana “La escritura ambigua: Una propuesta pragmática para la autoficción española”
- Deymonnaz, Santiago “La única verdad es la realidad”.

“Recreación de la identidad femenina en la literatura de entresiglos”

- Soler Sasera, Eva “Mujer, colectividad y testimonio en Una mujer por tierras de España, autobiografía de María Martínez Sierra.
- Moris Campos, Judith “Yo sé ser santa y sé ser pantera”: realidad y ficción en el Epistolario de Juana Borrero.

“Poética de la realidad frente a poética de lo fantástico en la literatura hispanoamericana”

- Kobylecka-Kaczmarek, Ewa “La verdad de las mentiras”: el realismo de Mario Vargas Llosa”.

“Teatro y parateatro en el Siglo de Oro”

- López Rubio, Lucía “Soñar una representación”
- Martínez, Ramón “El origen legendario de una gran saga de actores: Pedro de Castro, “Alcaparrilla”

“Reinterpretaciones de la realidad en la literatura femenina contemporánea”

- Cabello García, Ana y del Río Riande, Ma Gimena Una mirada femenina sobre la literatura artúrica: El rapto del Santo Grial de Paloma Díaz-Mas
- Fernandes da Silva, Fátima “Mujeres en guerra: La plaça del Diamant, de Mercé Redoreda, e A Costa dos Murmúrios, de Lúcia Jorge.
- Calafell Sala, Nuria “Comer, beber, desear. Sobre dos expresiones des deseo en los Diarios de Alejandra Pizarnik”.

UNA MIRADA FEMENINA SOBRE LA LITERATURA ARTÚRICA: *EL RAPTO DEL SANTO GRIAL DE PALOMA DÍAZ-MAS*

Ana María Cabello García/ Ma. Gimena del Rio Riande
ILLA del CSIC

Palabras clave: Literatura femenina, Literatura artúrica, Grial, Caballero, Doncella.

1.- Miradas femeninas

El lugar de la mujer en la sociedad española es, desde 1975, el centro de muchas miradas. Y es que desde hace más de treinta años las mujeres estrenan profesiones, irrumpen en la esfera pública, cuestionan el rol tradicional que les ha sido asignado, y todo ello lo plasman las escritoras en su literatura. Mediante su escritura dan cuenta de las profundas transformaciones que están experimentando, y muestran el mundo con nueva mirada, la mirada femenina, enriqueciendo de manera indiscutible la narrativa española contemporánea.

Muchos han sido los intentos de sistematizar la literatura escrita por mujeres en los últimos años¹. Sin embargo, la única característica que aglutina bajo un precepto común a la literatura creada por las mujeres es la variedad, la diversidad, la multiplicidad, tanto de tendencias como de géneros, de estilos, de estéticas, lo que ofrece un panorama plural y sugerente, pero hace difícil una sistematización rigurosa de esta parcela de la literatura española. No obstante, es cierto que hay una serie de rasgos comunes en cuanto a lenguaje, temas y personajes, sobre todo en las obras que se escriben durante los años 80 y 90.

En relación a las tendencias o líneas narrativas destacan, principalmente, tres: la novela memorialística y testimonial; la novela de recreación de mitos histórico-legendarios e histórica; y la novela fantástica. La línea o corriente en la que se inserta la novela que nos

¹ Entre ellos destacan los siguientes títulos: Caballé, A. (dir.) (2003), *La vida escrita por las mujeres* (4 vols.); Ciplijauskaitė, B. (1994), *La novela femenina contemporánea (1970-1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*; Cuevas, C., (2000), *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy*; Nieva de la Paz, P. (2004), *Narradoras españolas en la Transición política*; Redondo Goicoechea, A. (coord.) (2003), *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras en los noventa*; Villalba Álvarez, M. (coord.) (2000), *Mujeres novelistas en el panorama literario del s. XX*.



ocupa sería la integrada por aquellas donde se recrean mitos o personajes históricos. En estas obras, las autoras cuestionan valores ensalzados a lo largo de los siglos, rescatan del olvido a importantes figuras de mujer, transfieren a estos personajes del pasado conflictos y preocupaciones contemporáneas, actualizando así la figura histórica, e intentando buscar en el pasado solución a problemas del presente.

2.- Caballeros y doncellas

Por más que el receptor de este texto desconozca los pormenores del universo artúrico, no escapan a él los personajes arquetípicos que tan largamente han explotado la literatura y el cine, llegando a contribuir a la construcción occidental de los arquetipos masculino y femenino: caballeros y doncellas. Los caballeros son jóvenes, valientes y apuestos; sólo tienen que dejar que sus caballos los guíen a una nueva aventura para vencer allí al mal, personificado en algún antihéroe maltrecho, y ser entonces recompensados con alguna hermosa y joven doncella dispuesta a reconfortar a su guerrero. Conforman su carácter las cuatro virtudes teologales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza.

Todo lo contrario a esto es lo que sucede en *El rapto del Santo Grial*, de Paloma Díaz-Mas², novela breve que se abre con la imagen de unos caballeros de la Mesa Redonda ya viejos, decepcionados, y con una misión fijada de antemano que es apenas un débil reflejo de sus lejanísimas aventuras:

Acostumbrados a vagar sin rumbo, a dejar sueltas las riendas de sus caballos para que fuesen las bestias quienes escogiesen el camino, a esperar pasiva y sosegadamente las aventuras que sin duda habrían de salirles al encuentro, los caballeros de la Mesa Redonda se encontraban por primera vez con un itinerario marcado y un horario fijo: tenían que llegar antes de medio día al castillo de Acabarás, distante a unas cinco leguas del lugar donde Arturo había asentado sus reales (p. 9).

Ninguno desea sinceramente salir a la aventura, resumida en otra imagen extraña a este universo maravilloso:

(...) un centenar de tejedoras presas en el castillo de Pésima Aventura, capitaneadas por una tal

² La obra literaria de Paloma Díaz-Mas comprende los siguientes títulos: *Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas* (1973); *La informante* (1983, Premio Teatro Breve Rojas Zorrilla); *Tras las huellas de Artorius* (1984, Premio Cáceres); *Nuestro milenio* (1987, Finalista del Premio Nacional de Narrativa); *Una ciudad llamada Eugenio* (1992); *El sueño de Venecia* (1992, Premio Herralde); *La tierra fértil* (1999); y *Como un libro cerrado* (2005). Todas las citas de la novela aquí trabajada, *El rapto del Santo Grial* (2001), pertenecen a esta edición.

Blancaniña, habían logrado hacerse con el Santo Grial y lo custodiaban en el castillo de Acabarás, en espera de que los caballeros de la Mesa Redonda fuesen a recogerlo (p. 10).

Un comienzo marcado línea a línea por un discurso certeramente transgresor que plantea una voluntad de apropiación y reescritura del mundo caballeresco artúrico, y con ello, como más adelante veremos, de los valores morales occidentales históricamente construidos desde la voz masculina y cifrados en el texto en la imagen del *grial*.

3.- La reescritura del Grial

Debemos a Chrétien de Troyes la entrada del *grial* en la literatura³. En su *Perceval*, el favorito de María de Champagne relata la llegada de este caballero a un castillo donde habita el Rey Pescador, viejo y enfermo monarca de una tierra yerma. En este episodio Perceval se revela incapaz de salvarlo, aunque luego entenderá que dentro de ese objeto –descrito como un *graal*⁴ e integrado dentro del acto de la comida– se encontraba una única hostia con la que el padre del Rey Pescador se había alimentado desde tiempos inmemoriales.

La obra de Chrétien no llega jamás a explicar el verdadero sentido de este *grial*, sino que es uno de sus continuadores, Robert de Boron, poeta del siglo XIII de Montbéliard, quien desarrolla minuciosamente las características de este objeto: se trata de la copa utilizada por Jesús en la Última Cena. Dentro de esta misma copa, José de Arimatea, personaje bíblico apócrifo, recogerá la sangre de Cristo luego de su descendimiento de la Cruz. Vemos así como el *grial* ha pasado de pieza de vajilla a convertirse en un objeto cristiano, un cáliz⁵. De aquí nacerán sus grandes relatos medievales, como la *Búsqueda del Santo Grial* o la

3 Pocos datos se conocen de la vida de Chrétien de Troyes (1135?-1183?). Nacido muy probablemente en la ciudad de Troyes, desarrolló su actividad literaria entre 1164 y 1190, y principalmente bajo el patrocinio de María de Champaña, cuya corte era un centro difusor de los valores del amor cortés. A partir de leyendas bretonas, tal vez ya de circulación popular en Francia, elaboró sus *roman*, escritos en verso octosílabo, y que narran una serie encadenada de aventuras y hazañas caballerescas protagonizadas por personajes arquetípicos. Así, *Erec et Enide* (h. 1170), su primer *roman*, plantea el conflicto entre los valores caballerescos y el amor desde la óptica de la trovadoresca provenzal. Este tema, con diferentes matices, reaparece en *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* (h. 1170), *Cligés* (h. 1176), e *Yvain ou de Chevalier au lion*, (1177-1179) Su última novela, *Perceval ou le conte du Graal* (h. 1182), gira alrededor del tópico caballeresco de la búsqueda del santo Grial (Baumgartner 1991). Menciono algunos de los muchos trabajos sobre la obra de Chrétien de Troyes: Frappier (1972), Klenke (1981).

4 Del lat. med., GRADALE, plato hondo donde se acostumbraba servir los manjares en las casas nobles

5 Ha de señalarse que ésta es la definición que Pelinor da al *grial* en la novela (41).



*Demanda del Santo Grial*⁶, enormes ciclos de aventuras donde los caballeros de la Mesa Redonda perseguirán este objeto en un verdadero camino de salvación. Esta es una de las apropiaciones más evidentes por parte del cristianismo de un objeto originalmente pagano, si tenemos en cuenta que es muy probable que Chrétien de Troyes basara su *grial* en algún mito relacionado con las cornucopias o los cuernos de la abundancia.

En este sentido, y a través de una suerte de juego de apropiaciones, *El rapto del Santo Grial* de Paloma Díaz-Mas podría funcionar como el último eslabón de una cadena de significantes relacionados con el cristianismo y el mundo masculino. En primer lugar, es importante decir que es aquí una mujer escritora la que se hace con una materia esencialmente masculina como la artúrica: materia escrita por hombres, donde –en líneas muy generales– las mujeres ocupan un lugar *tabú*, como la pecaminosa Reina Guinevere y la perversa Morgana, o son simples figuras vacías a ser llenadas a conveniencia del relato, como las doncellas que pueblan las aventuras caballerescas. Pero siempre, en mayor o menor medida, las mujeres son siempre objeto de deseo masculino: no lo olvidemos, son los caballeros y no las mujeres los sujetos de la narración, los que ocupan los lugares de la Mesa Redonda. En segundo lugar, si nos detenemos a pensar en el título de la novela, la sola utilización del término *rapto* no sólo funciona como violento contratérmino de los de las sagas artúricas, como *búsqueda* o *demanda*, sino que remite directamente a otro lugar de la mujer objeto. El rapto es durante la Edad Media un medio para apropiarse de mujeres de alta alcurnia por parte de los infanzones de la baja nobleza. Crónicas, libros de linajes, y cantigas de escarnio gallego-portuguesas naturalizan, del mismo modo que Díaz-Mas en el título de su novela, el relato de la apropiación del cuerpo –y el linaje– de la mujer⁷. Y en último lugar, ya desde el espacio del relato, son también las mujeres las que desde antes del comienzo de éste se han apropiado del *grial*, del objeto de la búsqueda masculina, del *aleph* borgiano de los valores morales de occidente.

4.- La reinención de Pelinor

El título de la novela se completa con la mención a quien será su *héroe*: el Caballero de la Verde Oliva. En la literatura artúrica todos los caballeros poseen un sobrenombre que completa su identidad: Lanzarote es el Caballero de la Carreta; Ivain, el Caballero del León. Aquí Pelinor, “el más bello de los caballeros” (p. 17) elige su sobrenombre invocando que: “sea mi nombre Caballero de la Verde Oliva y sea de ese color mi enseña pues es el olivo

⁶ De la enorme circulación de estos temas da cuenta la traducción gallego-portuguesa del siglo XIII: *A Demanda do Santo Graal* (Magne, 1944).

⁷ Una aproximación general en Paredes Núñez (1995).

el símbolo de la paz en la que creo” (24). Como sabemos, el olivo es uno de los símbolos bíblicos más recurridos, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento: la paloma blanca que sobrevive al Diluvio lleva una rama en su pico, con olivos se recibe a Cristo al entrar en Jerusalén, y en el Monte de los Olivos reza el hijo de Dios por última vez antes de su Pasión y muerte.

Pero el joven, “cortés y grácil, valiente y arrojado” (p. 17), encarnación de uno de los símbolos de Cristo, es el espía de Arturo (él tendrá el objetivo de abortar la misión de Lanzarote y Perceval), además del verdugo de la doncella de sus amores, más tarde travestida en el Caballero de Santa Águeda. Y aunque según la autora, “los nombres de Arturo, Lanzarote, Gauvain, Pelinor o Perceval elegidos un poco al boleo y sin relación estricta con la personalidad de estos caballeros en las verdaderas novelas artúricas” (*apud* Mañas, 1998: 127), es interesante pensar que el protagonista Pelinor es el único de los caballeros mencionados en la novela de Díaz-Mas cuyo nombre remite a un villano del universo artúrico.

En el *Livre d' Artus*, Pelinor de Listenois es uno de los tantos Reyes Pescadores que quedan tullidos y malditos por no creer en las bondades del Santo Grial, aunque la etimología de su nombre remitiría además, según C. Alvar (1997: 229), a otros personajes del mundo artúrico, los enanos Bilis, de *Erec y Enid*, y Pelles, del *Percevalus*. Por otra parte, es destacable el hecho de que en la novela de Díaz-Mas el papel del joven inexperto que tiene Perceval en el texto de Chrétien de Troyes recaiga sobre Pelinor, que es en la literatura artúrica el padre de Perceval. Termina de delinear su carácter imperfecto el hecho de que, como dijimos, es el verdugo de su amada. Reflexionemos un momento sobre ella. Para construirla la autora toma prestado un personaje arquetípico de la literatura medieval, el de la doncella travestida del *Libro de Silence* de Heldris de Cornualles (1994) y la figura de la doncella guerrera del Romancero (Alonso, 1970; Gil, 1950). Un padre anciano se siente avergonzado por tener siete hijas mujeres y ningún varón para otorgarle como guerrero al rey⁸; la hija menor, la más bella y la más rebelde, decide servir como un caballero a su rey. Hasta aquí el material que se vierte en la novela; pero en ella la doncella no necesitará ocultar su identidad femenina a los ojos del rey, sino que será él mismo quien la arme caballero, luego de ver lo bien que maneja la doncella el arte de meter la espada en la vaina, en una imagen que resalta el contenido sexual sublimado en la literatura artúrica: “-Doncella, me has dejado sorprendido. Has manejado la espada como quién mejor sabe hacerlo; no esperaba que lo hicieses tan bien, siendo tan niña como eres. Gran placer me has proporcionado” (p. 15). Arturo envía a la doncella a la búsqueda del *grial*, junto a

⁸ Es sabido que el siete es un número mágico para muchas culturas. Los textos medievales juegan asimismo con este número.



Lanzarote y a Perceval. Ella jura por Santa Águeda, mártir del Bajo Imperio a la que el senador Quintianus ordena que le corten los senos⁹: “-Señor, vestiré de morado y mi pendón será morado con un espejo de Venus y en su interior un puño serrado sobre el pomo de la espada” (p. 16). La referencia al color de la bandera feminista es evidente¹⁰.

En el encuentro en el bosque con Pelinor, ya no como doncella sino como el caballero de Santa Águeda, deja muy clara su identidad al recitarle su historia y pedirle que le desate las cintas de su casco y le quite su cofia de lino¹¹. Pelinor no sabe ni quiere leer todas las pistas que la doncella le regala, al igual que le sucede antes en el encuentro con el Caballero de la Choza de la Tristura, más tarde el Caballero de Hierro, encarnación del Rey Pescador en la novela. Luego de enfrentarse siete veces, pierde la paciencia y mata a su amada sólo por no poder llegar a conocer su nombre: un acto muy impropio de un virtuoso caballero. El Caballero de la Verde Oliva se lleva, a modo de galardón sexual, la vaina de la doncella. Da la sensación de que la doncella se sacrifica por las de su especie para que Pelinor desande el camino del héroe, se *descaballerice*, y acabe –como asevera su nombre– en el castillo de Acabarás, absolutamente deconstruido como caballero y a merced de los deseos de Blancaniña y sus ciento y una doncellas.

5.- En el castillo de Blancaniña

No habitan hombres en el castillo de Acabarás, por eso Blancaniña, “como mayoral que era de todas” (72), se acerca al recién llegado Pelinor y le confiesa: “me llena de alegría la visión de una lanza tan inhiesta como la tuya [...] tu lanza ha de cumplir bien su cometido y que ninguna dama a cuyo servicio la pusieres quedaría enojada o poco satisfecha” (p. 72). El discurso abiertamente sexual de Blancaniña encuentra respuesta en las palabras de Pelinor: “(...) podréis comprobar cómo es de esforzada y valerosa, si me dáis licencia para subir y ponerla a vuestro servicio. Y no sólo al servicio de una sola, sino al servicio de cien y de mil damas la pondría yo gustoso y veríais como no me desmayaba” (p. 73).

La Blancaniña de Díaz-Mas es un mosaico de mujeres controvertidas. Por un lado,

⁹ La fiesta de Santa Águeda se celebra en Zarramala, pueblo español, todos los 5 de febrero.

¹⁰ Tanto el color morado de la bandera feminista, como la celebración del Día Internacional de la Mujer Trabajadora, tienen su origen en los acontecimientos sucedidos el 8 de marzo de 1908 en Nueva York, donde murieron calcinadas ciento cuarenta y seis mujeres –trabajadoras de la fábrica textil *Cotton*– en un incendio provocado por las bombas incendiarias que les lanzaron ante la negativa de abandonar el encierro en el que protestaban por los bajos salarios y las infames condiciones de trabajo que padecían. Los historiadores no se ponen de acuerdo de forma unánime, pero la hipótesis más aceptada es que las telas que hilaban estas mujeres y con las cuales se cubrieron sus cadáveres, eran de color morado.

¹¹ La imagen de la doncella descubriendo su identidad a través de la alteridad, de su cabello largo, es un *locus* en los textos medievales.

podríamos relacionarla con la Blancaflor amante de Perceval de algunos de los primeros textos artúricos. Tal vez por causa de este pecado carnal, Perceval no llega nunca a conseguir el Grial. Otro relato medieval es el de Flores y Blancaflor, que desarrolla el tema del amor y los conflictos entre Oriente y Occidente. Blancaflor es hija de una rica y hermosa mujer cristiana, hecha esclava por un rey musulmán. Aunque cristiana, Blancaflor nace en el palacio musulmán al mismo tiempo que Flores, el hijo del rey. Como es esperable, se enamoran, pero el rey moro prohíbe su relación y hace todo lo posible para separarlos y curar a su hijo de este amor *hereos* o enfermedad de amor. Finalmente se casan y Flores se convierte al cristianismo. Por último, también está la adúltera Blancaniña del *Cancionero de romances* de Amberes de 1550 (Menéndez Pidal 1945)¹²:

-Blanca sois, señora mía, más que el rayo del sol:
¿Si la dormiré esta noche desarmado y sin pavor?
Que siete años había, siete, que no me desatino, no.
Más negras tengo mis carnes que un tiznado carbón.
-Dormilda, señor, dormilda, desarmado sin temor,
que el conde es ido a la caza a los montes de León.
-Rabia le mate los perros, y águilas el su halcón,
y del monte hasta casa, a él arrastre el morón.
Ellos en aquesto estando, su marido que llegó:
-¿Qué hacéis, la Blancaniña, hija de padre traidor?
-Señor, peino mis cabellos, péinolos con gran dolor,
que me dejéis a mí sola y a los montes os vais vos.
-Esa palabra, la niña, no era sino traición:
¿Cuyo es aquel caballo que allá abajo relinchó?
-Señor, era de mi padre, y envióoslo para vos,
-¿Cuyas son aquellas armas que están en el corredor?
-Señor, eran de mí hermano, y hoy os las envió.
-¿Cúya es aquella lanza, desde aquí la veo yo?
-Tomalda, conde, tomalda, matadme con ella vos,
que aquesta muerte, buen conde, bien os la merezco yo.

Pelinor complace sexualmente a todas las doncellas del castillo a excepción de Blancaniña, pero olvida que este espacio representa el orden del universo femenino. El Caballero de la Verde Oliva no lidia aquí con el llanto celoso de una doncella-objeto, sino con los deseos sexuales de una mujer que comanda –como contracara de la Santa Úrsula de la *Leyenda Áurea* de Jacobo de la Vorágine (2004), que lleva en su barco a las once mil vírgenes que se dirigen a Roma– a las ciento y una doncellas de su castillo, quienes:

¹² Que se basa en un *fabliau* francés del siglo XIII titulado “El caballero de la capa roja”, y pasa más tarde a una canción francesa de origen popular. Recoge el argumento y éste pasa a Italia desde donde, probablemente, se difunde por el resto de Europa. Ha de destacarse que existen variantes de la narrativa en numerosos otros países y lenguas, desde Escandinavia hasta Grecia y, a partir del romance español, desde las versiones sefarditas hasta las latinoamericanas.



Una a una fueron tomando la lanza con sus manos blancas y pulidas y comprobaron cómo era de robusta; y tras lavársela con agua de azahar y pesársela en peso de oro en el que arrojó un total de veinte arrobas, le pidieron todas a una voz que les enseñara a embrazarla (p. 73).

La aventura de Pelinor, culpable del hechizo de las ciento y una doncellas que poseyó y a las que –sospechosamente– comienza a apretar el corpiño, se cierra de la forma más absolutamente transgresora y paródica. El Caballero de la Verde Oliva decide, lejos de todas las convenciones del mundo occidental y de los principios corteses del mundo caballeresco, tomar en matrimonio a todas ellas. Consciente de que nunca podrá casarse con todas “viviendo en tierras de cristianos” (p. 77), insta a las habitantes del castillo: “Ea, armemos un navío y partamos para tierras de moros y allí yo he de casarme con todas para que este encanto nos sea a todos más llevadero” (p. 77). Así, las doncellas colocan el Grial entre sacos de harina y se dirigen a tierra de infieles.

6.- Adiós Grial

Sin embargo, no resulta tan sencillo transgredir las normas impuestas por la sociedad occidental, y el navío naufraga en las costas. Gauvain, quien en las sagas artúricas del Grial había sido “el más leal de los caballeros”, es aquí el otro traidor del relato: asegura a Perceval el fracaso de su empresa, y es quien recoge en el final de la novela, como hojas de un libro roto, a los caballeros muertos en la aventura, o –lo mismo es– los restos de este fragmentado universo. Es interesante destacar que el naufragio del barco de Blancaniña y las doncellas, el hecho más trágico de la novela, ya que hace que el Grial se pierda para siempre, que quede en una especie de limbo entre Occidente y Oriente, es apenas sugerido a los ojos de Gauvain: “una roca en forma de navío que hundía la proa en tierra firme y cuya popa se asomaba al abismo sobre las olas” (p. 81). La crítica del traidor Gauvain para con la transgresión propuesta por el colectivo femenino de la novela es durísima:

No está el mundo para estas cosas ni las mujeres podrán entrar en liza como iguales de los hombres mientras éstos posean lanza o espada [...] Pues la mujer, aunque quiera hacerse fuerte, tiene menguada fuerza y siempre la vencen en la lucha los varones, que tiene mayor poder (p. 81).

Es decir, es imposible insuflar vida en el anquilosado universo artúrico, que se cierra con la reaparición del Caballero de Hierro, imagen en la novela del Rey Pescador, quien ve cómo la muerte de Pelinor hace que las esperanzas de que llegue la Nueva Era de amor y paz a sus tierras se desvanezcan para siempre. Pelinor, ya muerto, es coronado rey de esta

tierra yerma. La clausura, como vemos, es definitiva. De aquí que la crítica de Gauvain pueda hacerse extensiva a todo el mundo occidental, un mundo creado por hombres que poseen lanza y espada –siendo este símbolo fálico la imagen que resume y devora al mismo tiempo a los caballeros de la novela, un mundo creado para la guerra. Por eso, aun hundido en el mar junto a las doncellas del castillo de Acabarás, el rapto del Grial adquiere un cierto carácter esperanzador. Ellas sabrán custodiarlo sin lanza y sin espada.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso (1970): *Cancionero y romancero español*, Barcelona, Salvat/ Alianza.
- ALVAR, Carlos (1997): *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1999): *Chretien de Troyes, cante du Graal*, Paris, Presses Universitaires de France.
- CABALLÉ, Anna, dir., (2003): *La vida escrita por las mujeres IV. Lo mío es escribir*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- CIPLJAUSKAITÉ, Birutė (1994): *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- CORNUALLES, Heldris de (1994): *El libro de Silence*, Madrid, Siruela.
- CUEVAS, Cristobal, dir., (2000): *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. Actas del XIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.
- DÍAZ-MAS, Paloma (2001): *El rapto del Santo Grial*, Barcelona, Anagrama.
- FRAPPIER, Jean (1972): *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal : étude sur Perceval ou le Conte du Graal*, Paris, Société de Édition et d'Enseignement Superieur.
- GIL, Benjamín (1950): *El tema de la "doncella guerrera" en el folklore riojano: estudio comparativo*, Logroño, [s.p.].
- KLENKE, M. Amalia (1981): *Chrétien de Troyes and "Le Conte del Graal" : a study of sources and symbolism*, Madrid, José Porrúa.
- MAGNE, A., ed., (1944): *A Demanda do Santo Graal*. Rio de Janeiro Imprensa Nacional.
- MAÑAS MARTÍNEZ, M^a del Mar (1998): "Paloma Díaz-Mas: Tras las huellas de Petrocio Carpaletti", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 16, pp. 126-134.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1945): *Cancionero de romances, impreso en Amberes sin año*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2004): *Narradoras españolas en la Transición política*, Madrid, Fundamentos.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan (1995): *Las narraciones de los livros de linhagens*, Granada,



Universidad de Granada.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia, coord., (2003): *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras en los noventa*, Madrid, Nancea.

VILLALBA ÁLVAREZ, M., coord., (2000): *Mujeres novelistas en el panorama literario del s. XX*, Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha.

VORÁGINE, Jacobo de (2004): *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza.