

Los antiguos brahmanes de la India dedicaban los últimos años de la vida al recogimiento y a la pura contemplación espiritual. De Richard Wagner puede decirse lo mismo: Parsifal, su testamento artístico, es un milagroso adiós al mundo, un preludio que anuncia la definitiva unión con la divinidad. Y era inevitable, por cierto, que el talento artístico del Maestro no encontrara su más elevada y genuina inspiración en la leyenda del Grial, un mito fundacional para la conciencia europea. Desde el temprano *Lohengrin* hasta la gigantesca saga de *Los Nibelungos*, pasando por *Tanhäuser* y el *Tristán* incluso, aparecen una y otra vez en la obra wagneriana los resplandores del sagrado talismán. Ya en 1845 Wagner leía el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach con suma atención, y en 1857 completa en base a la epopeya medieval un esbozo dramático.

Concluida en 1876 la gran aventura del *Anillo*, empresa que parecía imposible, el Maestro de Bayreuth, abrumado por los aplausos de los peregrinos que han venido de todas partes a celebrarlo, por primera vez puede contemplar el horizonte de su vida con satisfacción. Fantasea entonces con componer sinfonías, si la vida le regalare algunos años más, pero sabe, por una secreta intuición, que ya no cuenta con demasiado tiempo. Se dedica con fervor a Parsifal, esa obra que será la última.

Estando muy avanzada la composición, viaja a Italia en busca de tranquilidad y del benigno clima del Mediterráneo que se hace cada vez más aconsejable para su salud. En 1880 visita la Catedral de Siena. El 20 de agosto anota Cósima en su Diario:

¡Visitamos la Catedral de Siena! Richard se emocionó hasta las lágrimas, esta es la impresión más grande que un edificio le ha producido.

Conmovido por la policromía de sus mármoles y la majestuosidad de su cúpula ricamente adornada, Wagner hace llamar a Paul von Joukowsky –el pintor encargado de la escenografía– para diseñar, en base al edificio románico-gótico, su Templo del Grial. La disposición circular del santuario, con su base octogonal conformada de sólidas columnas bañadas por la luz que llega de lo alto, era justamente lo que él había imaginado.

En el primer acto, Gurnemanz dice que a Titurel, el primer rey del Grial, angélicos mensajeros:

“Le entregaron, para que lo guardara, / el Cáliz, la copa sagrada y noble, / de la cual Él bebió durante la Cena del Amor, / y en la que fue recogida su preciosa sangre de la Cruz, / y con el cáliz, la Lanza que le hirió, / ambos testimonios de los más sublimes milagros. / Para guardar estas reliquias construyó un santuario.”

Wagner conocía desde julio de 1845 el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach en sus ediciones de Simrock (1842) y San Marte (1836), así como el anónimo *Lohengrin* edi-

tado por Görres (1813), cuando se preparaba para componer su drama sobre el Caballero del Cisne. Y es a *Lohengrin* que hace decir:

“En una tierra distante, inaccesible a los mortales, / existe un castillo de nombre Monsalvat; / en su interior se halla un luminoso templo / tan glorioso que no se puede comparar a nada en la Tierra. / Allí se guarda un vaso de maravilloso poder / como el más sagrado de todos los tesoros.”

Si bien Wagner toma el *Parzival* de Wolfram como su principal fuente, se aparta de él en algunos puntos trascendentales, por ejemplo en la naturaleza del Grial, que en el *Parsifal* ya no es una piedra sino el santo Cáliz de la Cena. En lo referente al Templo del Grial, la obra que mayores detalles aporta es *Der Jüngere Titurel*, un poema compuesto alrededor del año 1270, atribuido a Albrecht von Scharfenberg y tenido en gran estima por su espléndida confección, su exaltado lenguaje y su significado místico y moral. *Der Jüngere Titurel* fue publicado en 1842 por Karl August Hahn y Joseph Görres, en su introducción al poema medieval *Lohengrin*, dijo que aquel era “el sello, la joya y la más noble gema” de los poemas del Grial.



En *Der Jüngere Titurel* se narra, pues, lo que podríamos llamar la “prehistoria” del *Parsifal*. Cuando Titurel tenía 50 años de edad, un ángel lo guió a un profundo e impenetrable bosque llamado *Fareis zu salvatsch* o, según otras versiones, *Foreist Salvatsch*, en la región de *Salvaterre* (que Wolfram llama *Terre de Salvaesche*). En medio de aquel bosque se alzaba una montaña solitaria llamada *Muntsalvastche*, que el rey Titurel hizo rodear con una muralla, construyendo en la cima un espléndido castillo que serviría como Templo del Grial. La montaña era de ónix, y fue desmalezada y pulida a tal punto que brillaba como si fuera la luna:

Esa gran colina inmensa se alzaba / sobre una base de roca / y nada más, salvo piedra de ónix; / tú puedes desear un paraje semejante de opulento, / pero, cubierto de malezas y pasto, / Titurel, el amante, / ansioso estaba por comenzar el edificio.

Podría decirse que el Grial “hacía de arquitecto” en la construcción del Templo: revelaba los planos, proveía todo lo necesario y daba precisas instrucciones por medio de mensajes que aparecían en su superficie.

El diseño de la planta del Templo / se advertía grabado en la piedra / de forma que Titurel saber pudiera / la mejor forma de llevar a cabo la tarea; / la roca era profunda en cien brazas y más, / y redondo era desde el muro / con cinco brazas empinadas hasta los escalones.

El diseño de la planta del Templo / se advertía grabado en la piedra / de forma que Titurel saber pudiera / la mejor forma de llevar a cabo la tarea; / la roca era profunda en cien brazas y más, / y redondo era desde el muro / con cinco brazas empinadas hasta los escalones.

Mientras se construía edificio, que fue completado en treinta años, el Grial flotaba invisible en el aire, sostenido por manos angélicas. Solamente los puros podían llegar a verlo. El templo era alto y circular, cien brazas de diámetro, con una gran cúpula recubierta de oro, alrededor de la cual existían veintidós (o setenta y dos según otra versión) capillas de forma octogonal.

“Pero, como un arco rotundo, / como nos cuenta la historia, / el Templo fue comenzado/ por coros, doce y seis, con trabajo, / afuera con ocho esquinas y sus salientes, / cada coro separado. / Arte tan rico nunca conocieron míseros mortales.”

Había una torre de seis pisos de altura por cada par de capillas, a la que se subía por una escalera exterior. Los altares de las capillas estaban orientados hacia el Oriente, las paredes de cada una estaban ricamente ornamentadas, y encima se elevaban arcos de casi seis pies. Los candelabros eran de una belleza excepcional sostenidos por ángeles que parecían reales, y un aroma como de bálsamo se esparcía por todo el lugar.

“Sobre columnas de bronce torneado / los bellos trabajos se muestran y / una gran alegría hizo arder mi corazón / ante su vista. / El rico interior frente a mi mirada se revelaba / de un brillante rojo-dorado / así como de joyas muy diversas.”

Existían tres entradas al edificio: una miraba al Meridiano (el Sur), otra al Occidente (el Oeste) y otra al Aquilón (el Norte). Al gran recinto se llegaba por el umbral que miraba al Meridiano. Los portales eran de oro puro, decorados con piedras preciosas. Sobre la entrada que miraba al Occidente había un gran órgano cuyos tonos eran tan claros que todos quisieran oírlo. Cuando se cantaba en el santuario, las voces del coro parecían angelicales, melodías llenas de esplendor y belleza. Tanta alegría se sentía entonces que todo el que estuviera allí, llorando y dando gracias a Dios, diría: “¡Dios, nuestro Padre, cómo será el cielo cuando nos concedes una gloria como ésta aquí en la tierra!”.

“Sobre el friso exterior, estaban las hazañas / sobre las molduras grabadas y esculpidas, / de cómo los castos sacerdotes Templarios, / armados diariamente y siempre valientes, / a ultranza lucharon caballerescamente / al servicio del Santo Graal / para protegerlo de desgraciados disturbios.”

En el centro se alzaba una torre de doble altitud, que descansaba sobre arcadas elevadas sobre sólidos pilares de bronce. El interior de la cúpula que coronaba el Templo era de zafiro azul con incrustaciones de carbúnculos a modo de estrellas. Un sol de oro y una luna de plata se desplazaban a través de los hemisferios por medio de un complejo mecanismo derramando una luz diáfana incluso en la oscuridad de la noche, mientras las siete horas canónicas se anunciaban con toques de timbales. En todo el templo abundaban el oro y las incrustaciones de piedras preciosas que resplandecían con multitud de colores. Por encima de los pilares se veían imágenes de ángeles tan bellamente esculpidas que parecían reales.

“En lo alto de las columnas y los muros, / talladas en profundo y nítidamente modeladas, / muchas estatuas adosadas; / como si ángeles del cielo por allí pasasen / en le-

ve vuelo y vivientes ante la mirada / tanto que un rústico labriego juró que vivas estaban.”

Había también crucifijos y relicarios de singular riqueza que adornaban los altares un-
to con imágenes de apóstoles confesores, vírgenes, patriarcas, mártires y profetas.
Las ventanas eran de un cristal tan transparente que dejaba pasar la luz con un brillo
cegador. El Templo poseía piedras preciosas de todo tipo: zafiros, esmeraldas, ama-
tistas, topacios, jaspes y rubíes. En los vitrales había perlas y corales que se encen-
dían con cien colores diferentes y en el centro una lámina de esmeraldas que guar-
daba una pintura del cordero con el estandarte de la cruz.

*“Brillantes esmeraldas del más suave verdor, / estaban en el centro colocadas, / pero
no aguardaban allí para ser vistas. / En el lugar, un cordero de la materia más pura
fundido estaba, / y entre sus patas sostenía la bandera de la roja cruz: / ese signo la
salvación nos dio / y Lucifer su fuerza y poder perdió.”*

Las piedras del altar eran de zafiro, como un símbolo de la propiciación de los pecados.
El suelo estaba construido con un cristal translucido, debajo del cual estaban ta-
llados en ónice todos los peces del mar. Las torres eran de piedras preciosas con in-
crustaciones de oro, el techo de las torres de esmalte azul y dorado. Sobre cada torre
había una cruz de cristal y sobre ésta un águila dorada con las alas extendidas, que
vista desde la distancia parecía volar. Había un rubí inmenso en lo alto de la torre
principal que servía para guiar a los Templarios hacia el templo durante la noche co-
mo si de una estrella se tratase.

Existían dos campanas: una de ellas servía solamente al servicio del Grial, la otra
llamaba a los caballeros para sus ejercicios o para anunciarles sus batallas (¡las
campanas que Wagner hace sonar majestuosamente en la segunda escena del pri-
mer acto!).

*“El sonido que más agrada / cuando la cuerda del arpa es pulsada / sueva, en dulce y
claro tono, / dentro del corazón así resuenan / dos campanas fundidas con arte prodi-
gioso, / sus badajos de oro puro / en su riqueza, eran lo que el alma deseaba. / Una
para embellecer al Templo, / la otra para el convento / cuando la hora de la reflexión
se acercaba / en sabio contrapunto para burlar el oído, / pero no había más campa-
nas alrededor / para marcar la visión del Graal, premio celestial.”*

Había también un árbol de oro puro, en cuyas ramas se posaban las aves hechas de
metal, que emitían sonidos, por intermedio de un instrumento de viento, iguales en
todo al canto de las aves naturales. En la punta de las cuatro ramas se veían ángeles
que tocaban las trompetas como si fuera el día del Juicio Final.

En el centro del edificio, debajo de la cúpula, había una copia en miniatura de todo el
edificio: allí se guardaba el Santo Grial, y su esplendor, cuando era descubierto, inun-
daba toda la sala.

*“Cuando el Graal recibí / y pude entender el mensaje / que el Graal revelaba / por
mandato del cielo supremo, / mi ley escrita sobre el Graal vi; / tal graciosa dádiva,
hasta entonces, / no fue contemplada por mortal alguno.”*

¡Qué maravillosa descripción! Para varios eruditos de la primera mitad del 1800, la descripción del Templo del Grial, tal como aparece en *Der Jüngere Titurel*, representaba la más gloriosa idealización de la Edad Media católica. Sulpice Boisserée en 1835 publicó elaborados diseños, afirmando que el Templo estaba basado en la Santa Sofía de Constantinopla y en dos edificios sagrados de Jerusalén: el Santo Sepulcro y el Templo de la Roca. En 1841 San-Marte, en su obra sobre Wolfram, sostenía que la inspiración del *Titurel* era la Iglesia de Nuestra Señora de Trier (Liebfrauenkirche) erigida en 1242-53, uno de los más antiguos edificios góticos de Alemania, destruido en la S.G.M. Incluso otros, como el investigador sueco Lars Ivar Ringbom, han propuesto también como modelo al templo construido por el emperador persa Kosroes II en la ciudad sagrada de Shiz (hoy Azerbaiyán), conocido como Takht-e Taqdis (Trono de los Arcos) o Takht-e Soleyman (Trono de Salomón). En todo caso, la concepción del edificio corresponde más al ideal que a la realidad.

Continuando con el antiguo relato medieval, ¿en dónde se encontraba, pues, semejante templo, y cuál era ese país en donde se guardaba la reliquia más sagrada de la Cristiandad?... En *Der Jüngere Titurel*, se afirma que el Templo se encontraba en el país de *Salvaterre*. También dice que en las fronteras de este territorio el rey Titurel tuvo que pelear contra los paganos. El erudito alemán Joseph Görres edita en 1813 el poema del siglo XIII *Lohengrin*, en cuya introducción afirma, remitiéndose a *Der Jüngere Titurel*:

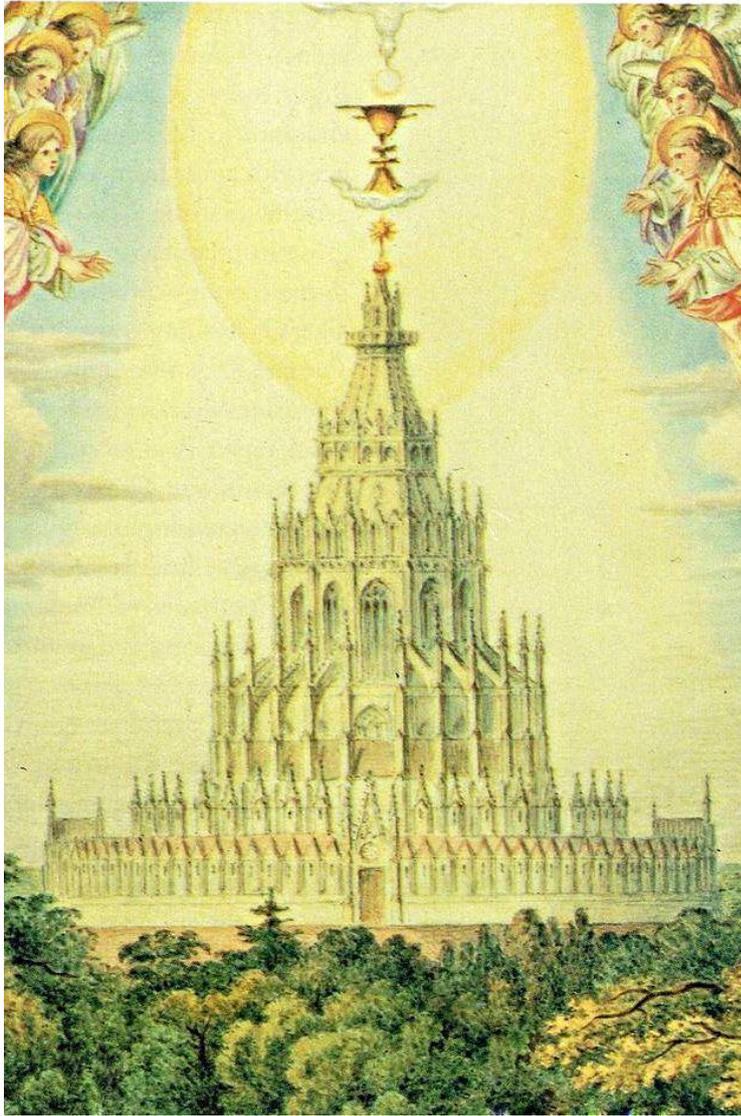
“El templo de Montsalvaez está ubicado en Salvaterre, no, como se ha pensado, en la distante Galicia, sino en Aragón en el punto de entrada a España, cerca del valle de Ronceval en la gran ruta que conduce desde Francia hasta Galicia y Compostello (sic).”

Mientras que en *Der Jüngere Titurel*, capítulo 3, verso 28, se dice explícitamente: *“Si vas a Galicia, conocerás Salvaterre.”*

Ahora bien, en el sur de España, entre Toledo y Córdoba, existió de hecho un *Castillo Salvatierra*, tomado por los moros alrededor de 1160 y recapturado en 1212, asociado con la Orden de Calatrava, fundada en 1158, y cuyas ruinas todavía permanecen como un mudo testimonio de todos aquellos españoles que pelearon tan valientemente cuando esta zona era la frontera entre la Cristiandad y el Islam. Su ubicación, sin embargo, se encuentra en Ciudad Real, en las estribaciones de Sierra Morena, no en Aragón.

Wagner no duda, y siguiendo a Görres, anota al comienzo del poema del *Parsifal* que la acción se desarrolla *“... en los dominios de los caballeros del Grial y su castillo, Monsalvat; paisaje semejante al de las montañas del Norte de la España gótica.”*

España siempre ha poseído una abundante tradición griática: está el santo Cáliz de Valencia, el Monasterio de San Juan de la Peña y Monserrat, la montaña sagrada de Cataluña. La edición alemana del Baedeker's Spanien und Portugal, pag.251 (Leipzig 1899) dice: *“Monserrat es el monte serrado, el Monsagrat o la santa montaña de Cataluña, el Monsalwatsch de la Edad Media alemana, el monte donde se alzaba el castillo del Santo Grial”*. No resulta extraña semejante afirmación, pues hombres tan eminentes como Wilhelm von Humboldt, Goethe y Schiller idealizaron y mistificaron la leyenda Monserrat. Goethe, evocando su fragmento *Los Misterios* (1784-1785), dirá *“que el lector se imagine ser conducido a una especie de Montserrat ideal, y abarcar llanos anchos y fértiles después de haber fecundado masas de rocas”*.



¿Quién de nosotros no habrá buscado entre las cumbres solitarias, medianeras entre los confines del cielo y de la tierra, la mística silueta del santuario, la cúpula resplandeciente del tan anhelado *Monsalvat*? Pero el Grial se esconde tras la bruma, es esquivo a las miradas de los curiosos buscadores de lo sensacional. ¿Aun puede haber lugar en este mundo para un *Monsalvat*?

Está claro que el Grial solamente puede permanecer en las manos de hombres que sean dignos y puros. La reliquia tiene el poder de escogerlos y llamarlos a su lado, tan solo dejando ver sus nombres y linajes en su luminosa superficie. Pero en todas las versiones de la leyenda el sagrado Cáliz deja fi

nalmente Europa: En *Der Jüngere Titurel* es llevado a la India, al reino legendario del Prester Juan; en el *Lancelot-Graal*, Galaad viaja con el Grial a la ciudad de Sarraz; mientras que en el *Perlesvaus* simplemente es

llevado allende el mar a un sitio desconocido.

El *Lancelot-Graal*, también conocido como *Vulgata*, lo manifiesta así:

“Y según os he contado, los del reino de Logres perdieron el Santo Graal, que tantas veces los había alimentado y saciado. Y del mismo modo que Nuestro Señor lo envió a Galaad y a José y sus descendientes, por ser buenos, así se lo quitó a los malos sucesores de aquellos por la maldad y la infidelidad que en ellos encontró. Y por esto se puede apreciar de forma clara que los malos descendientes perdieron por su maldad lo que los buenos habían mantenido con su valor.”

¡Bienaventurados fueron los que con valor supieron conseguirlo y desventurados nosotros, que lo perdimos! ¿Nadie más podrá ver el Santo Vaso? ¿*Monsalvat* se ha convertido en espejismo para los que todavía buscan, en medio de peligros, la patria del Grial?

La novela histórica *El cáliz de plata* de Thomas B. Costain escrita en 1952, concluye así:

“El cáliz desaparecerá por segunda vez. Esto no será por culpa de las maquinaciones de los malvados. Habrá una inundación, un terremoto, una convulsión de la naturaleza de algún tipo; y será enterrado profundamente y permanecerá en la oscuridad du-

rante mucho tiempo, tal vez durante siglos. Cuando vuelva a salir a la luz, será un mundo muy diferente. La tierra estará poblada de nuevas razas, hombres altos, sin barba en su mayoría, con conversaciones extrañas en sus lenguas. Habrá grandes ciudades y poderosos puentes y edificios más altas que la Torre de Babel. Pero el mal se desatará y se desatarán largas y amargas guerras con aterradoras nuevas fuerzas de destrucción.

En un mundo como este, el pequeño Cáliz se verá extraño, perdido y muy solo. Pero puede ser que en esta época, cuando el hombre sostenga un rayo en la mano y surque el cielo como se esforzó por hacer Simón el Mago, se necesite más de lo que se necesita ahora.”