

EL RETRATO LITERARIO  
TEMPESTADES Y NAUFRAGIOS  
ESCRITURA Y REELABORACIÓN

*Actas del XII Simposio  
de la Sociedad Española de Literatura  
General y Comparada*

MIGUEL Á. MÁRQUEZ  
ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER  
PABLO ZAMBRANO  
(Eds.)

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE  
LITERATURA GENERAL  
Y  
COMPARADA



Universidad  
de Huelva

PERCEVAL EN MANHATTAN: *EL REY PESCADOR* DE TERRY GILLIAM  
Y EL MITO ARTÚRICO DEL GRIAL

P.J. PARDO GARCÍA  
*Universidad de Salamanca*

I

1. La escena inicial de esta ponencia tiene lugar en Central Park, y en ella intervienen Parry y Jack, los dos protagonistas de la película de Terry Gilliam *The Fisher King* basada en el guión de Richard LaGravenese, interpretados por Robin Williams y Jeff Bridges respectivamente. Están tumbados desnudos sobre la yerba practicando uno de los pasatiempos favoritos de Parry, explotar nubes. Jack es un agresivo locutor de radio que, tras inducir involuntariamente y en el curso de una emisión radiofónica a un desequilibrado a abrir fuego indiscriminado contra los *yuppies* de un bar de moda en Manhattan, ha realizado su particular descenso a los infiernos: su ascendente carrera se ha visto truncada y, desesperado, ha recalado en el apartamento de la dueña de un video club, Anne. Parry es una de las víctimas indirectas de Jack: su mujer murió ante sus ojos en ese bar de Manhattan, como resultado de lo cual sufre una especie de locura que le ha hecho olvidar su identidad (profesor universitario y autor de una tesina titulada "The Fisher King: A Mythic Journey for Modern Man"), convertirse en uno de esos vagabundos que pululan por Manhattan, y creer que es un caballero medieval que tiene por misión ("a mision from God", según él) rescatar el Grial ("I was chosen to get back something he [God] had lost", afirma él mismo), que según él se encuentra en

la mansión de un multimillonario, Langdon Carmichael, en la quinta avenida ("Who would think you could find something divine on the Upper East Side?", comenta sonriente)<sup>1</sup>. Tal creencia es el detonante del encuentro entre ambos personajes, que tiene lugar cuando Jack, pertrechado con un escudo hecho con la tapa de un cubo de basura y un par de hondas fabricadas con calcetines, y ayudado por una pintoresca banda de mendigos, salva caballerescamente a Jack de ser quemado vivo por un par de desaprensivos y lo lleva a su guarida para anunciarle que Jack es el elegido para rescatar el Grial, ya que a Parry se lo impide el Caballero Rojo. Pero es en esa escena de Central Park con la que comenzamos esta ponencia donde las conexiones y paralelismos con el mito del Grial acaban de ser explicitados, pues Parry narra su particular versión de este mito: cómo al Rey Pescador, siendo joven, se le ofreció en una visión el Grial y él se creyó tocado por la gloria de Dios, todopoderoso e invencible, de modo que intentó coger el Grial, y entonces se quemó, el Grial se desvaneció, y él quedó herido; cómo siendo ya rey la herida se hizo más profunda, hasta que su vida perdió el sentido, él perdió la fe en el ser humano, ya no pudo amar o sentirse amado, y empezó a morir; y cómo un día pidió agua a su bufón y éste se la dio en una copa que estaba junto a la cama del rey, quien, al acabar de beber, y sintiéndose mucho mejor, la miró y se dio cuenta de que era el Grial; "¿How could you find what all my knights and wisest men could not find?", le preguntó, y el bufón respondió: "I don't know. I only knew you were thirsty" (esc. 52, 65-66).

2. El paralelismo entre esta historia y la que estamos viendo es evidente: un Jack cegado por el poder y la gloria, que se comporta con arrogancia y temeridad y que, como el Rey Pescador, es castigado y queda herido, desengañado y desilusionado, incapaz de amar o de sentirse amado (como muestra su relación con Anne), ha encontrado a ese loco Parry que será el bufón cuya compasión lo salvará y sanará. De hecho, en una versión previa del guión, el propio Jack así lo reconocía en su diálogo con Parry en Central Park al contestar a éste: "Is that who you are... my fool?" (148). Sin embargo, cualquier espectador familiarizado con el mito del Grial no dejará de sorprenderse ante este curioso relato, pues tiene poco que ver con las versiones más conocidas del mito, y sobre todo porque en él falta un elemento básico del mismo: el héroe, Perceval. El relato fundador del mito, el de Chrétien de Troyes, escrito a finales del siglo XII, no sólo lleva por título el nombre del héroe, sino que gira en torno a él, y no al Rey Pescador, que es el que da título a la película y protagoniza la versión de Parry. Chrétien cuenta en *Perceval ou Le conte du*

1. Todas estas afirmaciones pertenecen a la escena que tiene lugar, tras el encuentro entre ambos personajes, en el sótano en que vive Parry. Es la escena 24 del guión, pp. 28-34, publicado como Richard LaGravenese, *The Fisher King: The Book of the Film*, libro que incluye además una introducción de Terry Gilliam, una selección de escenas elididas, y un comentario del propio guionista sobre su obra. A partir de ahora las citas de escenas o frases de la película se referirán a este libro, aunque en ocasiones hay ligeras diferencias entre el texto del guión y los diálogos de la película, en cuyo caso se indicará esta diferencia.

*Graal* cómo un rústico joven educado lejos de la corte y la caballería artúricas abandona a su madre —a la que ve desmayarse de dolor mientras se aleja— para ser armado caballero, antes de lo cual derrota ya al Caballero Rojo por una ofensa a Arturo. Adiestrado en las leyes de la caballería y la cortesía por Gornemans de Goort, parte a la aventura, conoce a su amada Blanchefleur, y, en el castillo del Rey Pescador, es testigo de una extraña procesión de misteriosos objetos, entre los que se encuentra el Grial —que es una especie de bandeja o plato grande, no una copa. Perceval, recordando los consejos de su maestro sobre el hablar en demasía, no hace las preguntas sobre los misteriosos objetos con las que habría curado al Rey Pescador de su herida en la ingle. De vuelta en la corte artúrica, la Fea Doncella de la mula lo reconviene y humilla públicamente por su silencio en el castillo del Grial y sus nefastas consecuencias para el rey y su reino. La doncella anuncia una serie de aventuras en pos de las cuales irá Gauvain, pero a las que Perceval renuncia para partir en busca del castillo del Grial a fin de enmendar su error, una búsqueda infructuosa durante cinco años que finalmente lo conduce a un ermitaño. Éste le revelará la causa real de su silencio, y por tanto de su falta, que es el egoísmo y la falta de compasión en que incurrió al abandonar a su madre, y le revela también el misterio del Grial. Tras confesarse, hacer penitencia, y comulgar, Perceval queda purificado, en condiciones de culminar la búsqueda. Y ahí el relato, en lo que respecta a Perceval, no así a Gauvain, se interrumpe.

3. En la obra de Chrétien, pese a su carácter inacabado, encontramos ya el triángulo básico del mito, formado por Perceval, el Rey Pescador y el Grial, amén de otros personajes secundarios que también reaparecerán en posteriores versiones: un Caballero Rojo con el que se enfrenta el héroe, Blanchefleur, que lo ayuda y en cierta manera lo educa con su amor, el ermitaño como depositario de una sabiduría y valores superiores, la Fea Doncella que lo recrimina e indirectamente lo estimula y educa también. Chrétien posiblemente ha ensamblado motivos dispersos por diferentes relatos, o ha reelaborado un relato que los ensamblaba de modo imperfecto (lo que explica ciertas incoherencias y contradicciones que subsisten), siguiendo así los dictados de la poética medieval que rige su arte y el del *romance* artúrico medieval en general, tal como los explica Vinaver (1971): a una *matière*, un conjunto de materiales e historias tradicionales, se le da forma y coherencia por medio de una *conjointure* (elaboración, composición), que a su vez la dota de un nuevo *sen* (sentido o significado). El gran hallazgo de Chrétien radica sin duda en su *conjointure*, y especialmente en la unión a través del Grial de un Rey Pescador herido —asociado a su vez con la tierra baldía, su herida representa la esterilidad del reino— que será sanado por el elegido, y un elegido, Perceval, que comete una falta —en relación con ese rey— cuya subsanación lo lanza a un camino de maduración interior y de purificación, explicitado en su abandono de las aventuras caballerescas ordinarias y en su encuentro con el ermitaño, y que sin duda habría culminado con su reencuentro con el Grial y la curación del Rey. Como dice Joan Ramon Resina (1988: 164 y 165), el menoscabo físico

del Rey es el contrapunto de la deficiencia moral del caballero, la regeneración física del Rey depende de la regeneración espiritual del héroe. La herida de uno está unida a la falta del otro. Esta *conjointure* de Chrétien será la base de las posteriores reelaboraciones del mito, que utilizarán elementos similares aunque introduciendo ciertas diferencias que a su vez generarán nuevos sentidos, siendo la más notoria y conocida el *Parzival* (principios del siglo XIII) del alemán Wolfram von Eschenbach<sup>2</sup>. Pero, insistimos, los elementos básicos permanecen, siendo la combinación lo que varía, como permanece el sentido esencial del mito, bien explicado por Carlos García Gual (1983): el Grial como símbolo de la trascendencia, de un universo que está más allá de la gloria y los valores mundanos, tras los que parte Gauvain, el representante por excelencia del universo artúrico; la aventura interior del héroe, Perceval, que da la espalda a tales valores para trascenderlos buscando el Grial, en un camino de conocimiento y perfección que culmina en su encuentro con el ermitaño; y, como resultado de los dos puntos anteriores, una crítica implícita al mundo artúrico caballeresco, al código de valores imperante y mundano, y una implícita advocación a su sustitución por otros más profundos y espirituales representados por el Grial.

## II

4. Pero he aquí que en la historia de Parry no hay Perceval alguno. Es un bufón el que encuentra la copa, y por casualidad, no tras una afanosa búsqueda que es en gran medida espiritual, interior. El mito del Grial ha quedado transformado en una historia cuya fuente se encuentra en el particular uso que del mismo hace un psicólogo americano, Robert Johnson. Este lo utiliza en su libro *He* para explicar el desarrollo psíquico del hombre, y este libro sirvió de inspiración al guionista, como él mismo ha confesado en el comentario escrito a su guión que lo acompaña en su versión impresa (La Gravenese, 1991: 124). Siendo ello así esta ponencia podría limitarse a transcribir las palabras de LaGravenese en las que explica esa interpretación psicológica del mito de Johnson sobre la que aparentemente modeló su historia y a aplicarla a la película<sup>3</sup>. Pero no es eso lo que me interesa, y no lo es porque, además de ser demasiado obvio, en los fotogramas que ya están en nuestras retinas hay más

2. Para un estudio detallado de las diferencias y transformaciones introducidas por Eschenbach —siendo algunas de las más interesantes la rebelión del héroe contra Dios y su sentimiento de estar siendo castigado por éste de manera injusta, o el énfasis en el carácter de elegido del héroe, cuestiones ambas que aparecen reflejadas en *The Fisher King*— puede consultarse el artículo de Otto Springer, "Wolfram's *Parzival*", incluido en Loomis, 1955: 218-250.

3. Esta versión psicologizante del mito en que se basó LaGravenese, tal como explica él mismo, lo contempla como la historia del crecimiento espiritual y psicológico de todo hombre, que en algún punto de su infancia o juventud experimenta un despertar "metafísico" al sentir dentro de sí la presencia de lo divino o la divinidad, una sensación de omnipotencia, pero su inocencia o ingenidad hacen que no pueda comprender o manejar esta experiencia de modo que lo

elementos que los que maneja Parry en su versión del mito del Grial, de la que, por otra parte, no hay que fiarse demasiado, pues, después de escrita, fue retocada y cambiada por el guionista y sus compañeros de mesa en el curso de una cena (en su estadio anterior no era el Rey quien cometía la falta, simplemente su amargura y desengaño del mundo le hacía olvidar dónde había puesto el Grial), y posteriormente en el propio montaje de la película. Y esos fotogramas nos envían no al libro de Johnson sino al mito que acabamos de describir en su pureza original. Las similitudes entre Parry y Perceval son evidentes, y no están ahí por casualidad, pues el propio guionista en el comentario citado y el director en la entrevista que lo acompaña identifican a Parry con *Parsifal* (la variante alemana de *Perceval*, popularizada por la ópera de Wagner), nombre con el que el de *Parry* guarda una cierta semejanza fonética que tal vez podamos atribuir al propio Parry, pues no olvidemos que es él quien se auto-bautiza como tal, siendo su verdadero nombre Henry Sagan. Así Parry-Parsifal se describe a sí mismo como "a knight on a special quest" (esc. 24, pero una frase diferente en el guión), un buscador del Grial, y aparece como un caballero andante que rescata a Jack del ataque de unos malvados, rescatará después al vagabundo gay, lanza piedras a los hombres de negocios que tiran papeles a la calle, y, en una escena escrita pero elidida en la película, se dedica a poner trampas para traficantes de drogas en Central Park. Parry siempre está dispuesto a luchar por lo que considera justo, en una ocasión (el rescate de Jack) dice hacerlo en nombre de Blanche de Fleur (en la película, no en el guión), y en otra está a punto de hacerlo por Lydia, la mujer de la que está enamorado —un nombre que nos hace pensar en *lily* (lirio), que no es otra cosa que una blanca flor (*blanche fleur*). Lydia, según Jack (siguiendo la corriente a Parry), podría ayudarlo a conseguir el Grial, porque "a woman who loves you keeps you going ... gives you strength ... makes you feel like you can do anything" (esc. 54, 67), que es justamente el papel de Blanche fleur en el mito.

5. Evidentemente entre Perceval y Parry está don Quijote, como también apunta el propio guionista en su comentario (LaGravenese, 1991: 132, 134, 144) y en la descripción de Parry escrita en su guión ("a combination of Don Quixote and Harpo Marx", esc. 21, 22). Parry es un Perceval quijotizado, o un don Quijote que tiene como modelo a Perceval en vez de a Orlando o

quemado, dejándole una herida como la del Rey Pescador. Los hombres buscan la curación de esa herida en la adquisición de un poder divino superficial (trabajos bien remunerados, mujeres hermosas, la fama y el estrellato, como hace Jack). Pero la herida está en el alma, y estos logros materiales no son la solución. Ésta hay que buscarla en una dimensión más elevada del ser y la conciencia, en lo que es realmente importante en la vida; no en el éxito material sino en el servicio a un bien superior o a las personas que amamos (como el desenlace de la historia de Jack demuestra). LaGravenese concluye: "So I decided to tell a story about a narcissistic man [Jack] who, by the end of the movie, commits a completely selfless act ... From Johnson's book, I learned that the only character who can take that first step on a soul journey is the fool [Parry]. Only a simple-minded innocent will disregard the logic and dangers of reality and seek something invisible, imaginative and Godlike [the Grail]" (LaGravenese, 1991: 125).

Amadís, pues como él enloquece y se forja una nueva identidad y una nueva vida siguiendo modelos literarios caballerescos similares. En torno suyo se amontonan los mismos cómicos contrastes entre sus altos ideales y el ambiente sórdido en que los ejerce, entre su ridícula apariencia y sus elevadas palabras, que en un par de ocasiones están tomadas literalmente de *Don Quijote* (esc. 32, 43, cuando espera la salida de Lydia del trabajo, y esc. 40C, 53, cuando oye los gritos del vagabundo gay al que rescatará). Su defensa ante Lydia del valor de la literatura romántica contemporánea que para muchos es simplemente basura, porque nos da pasión, belleza, imaginación (esc. 70A, 89), es similar a la que don Quijote hace de los libros de caballerías, una variante anterior de ese literatura romántica. Y ni que decir tiene que Lydia, esa mujer tímida, torpe, desmañada, de modales rudos y ropas informes, está compuesta sobre la idea de Dulcinea, en torno al mismo cómico contraste entre la mujer real que ven todos y la ideal que ve Parry. Ello queda claro en la primera aparición del personaje, que Parry describe como *a vision* ante la incrédula y sorprendida mirada de Jack (esc. 33, 44), en su sucia y ruidosa manera de comer *dumplings* y tallarines, de hurgarse la naiz, eructar o reírse con una horrible risa, mientras Parry la mira con embeleso y delectación (esc. 34, 45, y 71, 91-92), o en el propio comentario del guionista ("Lydia was a schlub to every one else, but to Parry she was a damsel in distress", LaGravenese, 1991: 134). En el mundo moderno Perceval tiene que ser un loco, y tal vez ello sea una razón añadida para la sustitución de aquél por un bufón en el relato de Parry: en don Quijote, como en Parry, convergen el héroe y el bufón. En el mundo moderno, ése que Eliot caracterizó recurriendo al mismo mito del Grial como una *waste land*, no hay sitio para héroes románticos. Por eso Perceval en busca de su Grial tiene que ser un Quijote.

6. Pero a este Perceval que es Parry le falta algo fundamental: la curación de Jack el Rey Pescador no implica la maduración o progresión espiritual propia de Parry-Perceval, en parte porque su deficiencia no es tanto moral como física (una enfermedad mental). No existe en la película esa asociación entre menoscabo físico del Rey y deficiencia moral del caballero que veíamos en Chrétien o en Eschenbach. ¿O tal vez sí? La película no ha terminado aún. Y los papeles parecen cambiarse cuando Jack, tras conocer la secreta pasión de Parry por Lydia, decide concertarle una cita con ella, y lo hace como un medio de expiar su falta, de subsanar su error. Y es que Jack, como Perceval, ha cometido una falta en relación con Parry, pues es su actitud arrogante, egoísta y falta de compasión como locutor de radio la que precipita la tragedia del bar que es el origen de la locura o la enfermedad de Parry, o sea una falta que, como la de Perceval, es resultado de una deficiencia espiritual, y que, como la de éste, tiene que ver con la palabra, con el lenguaje, pues Perceval no hace las preguntas requeridas y Jack hace los comentarios equivocados durante la fatídica emisión. Ello restaura esa relación entre la herida del Rey y la falta del héroe. Ahora es Jack quien actúa de Perceval en relación a un Parry Rey Pescador, cuya herida, además, representa, como en el mito, la este-

rididad del reino (pues es el vacío y la esterilidad espiritual de la sociedad de consumo americana la que genera locutores sin escrúpulos como Jack y dementes como el muchacho tímido, solitario y frustrado que asesina a la mujer de Parry, y en este sentido su herida es resultado y expresión de esa esterilidad). En este nuevo marco de referencia ese lapso de tiempo que ha transcurrido desde la tragedia del bar puede equipararse a los largos años de búsqueda solitaria e infructuosa del Grial por parte de Perceval, su larga travesía del desierto, que en Jack se traduce en un intento de suicidio, en ese descenso al dantesco inframundo de los vagabundos, y en ese sentimiento de que está siendo castigado y de que una maldición pesa sobre él al que alude repetidamente (subrayado por la repetición, en una comedia televisiva que Jack estuvo a punto de protagonizar, de la coletilla que éste ensayó en la bañera al principio de la película: "Forgive me"). Jack conseguirá la cita y ésta será un éxito, pero entonces aparecerá el gran enemigo de Parry, que toma la forma simbólica del Caballero Rojo, y que no es otra cosa que la memoria, la memoria de lo que fue y de lo que pasó, que ha intentado reprimir para sobrevivir, pero que ahora, al volver a una cierta normalidad, aflora de nuevo y, unida a una brutal paliza, lo sumerge en un coma catatónico. Se produce entonces una interesante variante en esta actualización de la historia del Grial que subraya aún más la dimensión interior o espiritual de la aventura de Jack-Perceval. Jack siente que ha pagado su deuda, esa multa de la que habla en una ocasión, y entonces abandona a Anne (que, como la Blanche fleur del mito, ha ayudado a Jack en su empresa e intentado educarlo con y en el amor, aunque infructuosamente), vuelve a su mundo, recupera el éxito profesional, y aparece de nuevo en el mismo punto en que lo encontramos al principio. No ha cambiado, no ha aprendido nada, y por supuesto no ha recuperado el Grial del castillo de Carmichael. No ha habido transformación y progresión espiritual.

7. Sin embargo, un día, al dirigirse con su agente a una entrevista con unos ejecutivos televisivos, Jack se encuentra en la puerta del edificio con el vagabundo gay, que lo reconoce e intenta hablar con él, y al que Jack, avergonzado, finge no conocer. En la entrevista los ejecutivos le ofrecen protagonizar una serie titulada *Home Free*, que gira en torno a los vagabundos, a los que se pretende presentar como epítome de la aventura y la libertad, de la alegría de vivir, de la sabiduría y los auténticos valores, pues viven de espaldas a la sociedad de consumo y sus presiones, a riquezas y poder. Jack abandona súbitamente la entrevista, va en busca del vagabundo gay y, no encontrándolo, de los amigos vagabundos de Parry (esto último sólo en el guión, no en la película). Y es entonces cuando acude a ver a éste al hospital y, en un monólogo memorable, le dice a un Parry en coma que va a rescatar el Grial, y que lo va a hacer sólo por él. Parece que la experiencia acumulada ha surtido efecto, y el auténtico cambio, su transformación interior, se produce. El detonante de esta transformación ha sido el vagabundo gay, que, como la Fea Doncella de la mula, lo humilla, le hace tomar conciencia de su error y lan-

zarse a la búsqueda del Grial, y, por tanto, al igual que aquélla, lo educa con su reprobación (la misma lógica quijotesca e irónica que rige el paso de Perceval a Parry, lo hace de una fea doncella sobre una mula a una doncella en un cuerpo de hombre que quiere morir pisoteada por caballos en Central Park). Y la meta de tal transformación son unos valores trascendentes, que están más allá de los valores materiales imperantes, y que aparecen aquí representados y detentados por los sabios vagabundos, que actúan así de manera similar al ermitaño (y el mismo irónico proceso de quijotización hace a esas figuras que viven al margen de la sociedad moderna los equivalentes de esos marginales de antaño que eran los ermitaños). Jack, en una cómica escena que de nuevo tiene una clara raigambre quijotesca, asaltaré el castillo de Carmichael y conseguirá la copa —que no es otra cosa que un trofeo escalar conseguido en la infancia por el multimillonario— al tiempo que frustrará un intento de suicidio de éste. Con ella acudirá de nuevo a ver a Parry, quien, a la mañana siguiente, despierta de su coma, y, más importante, de su locura. Jack, como Perceval, lo ha curado a través del Grial. Pero, al igual que éste, lo ha hecho gracias a la transformación interior que es la que le permite tener acceso al Grial. La regeneración física del Rey va acompañada de la espiritual del caballero. Jack ha aprendido nuevos valores que antes le eran ajenos: compasión, lealtad, amistad, generosidad, y, sobre todo, amor. Jack acude a ver a Anne y por fin puede decirle eso que no pudo nunca decirle antes: "I love you".

### III

8. De esta manera la película lleva a término una inversión en los papeles de Perceval y Rey Pescador que asignamos al principio, y que la propia película nos inducía a asignar en esa escena central de la misma. Tal inversión no es un capricho hermenéutico del que realiza este comentario, pues aparece corroborada por el comentario del guionista sobre su obra<sup>4</sup>. LaGravenese, sin embargo, subraya el doble papel que asumen los personajes como metáfora del hecho de que todos llevamos dentro al bufón que puede curarnos, en la línea de la interpretación psicologizante del Grial que es su punto de partida. Lo que a mí me gustaría subrayar es la más perfecta adecuación de Jack al papel de Perceval, el hecho de que él es el verdadero Perceval de la historia, pues aporta ese elemento de progresión interior, en la línea de las fuentes tradicionales del mito del Grial. Para justificar esta discrepancia con el padre de la criatura sólo puedo aducir, amén de la posible lucidez de este análisis, las

4. LaGravenese escribe: "Parry is, at first, the fool who will lead Jack on his soul's journey. As the movie progresses —especially in the third act— they switch roles; Parry becomes the wounded king and Jack must play the fool to steal the Grail that will save him. I hoped to convey that each man is both fool and wounded king. In other words, you don't need a Parry to find your higher self —he's already inside you" (1991: 125).

palabras de Terry Gilliam cuando afirma refiriéndose a LaGravenese que "...I thought that Richard didn't really appreciate or understand the totality of what he had written, of all his themes. But he did it on an instinctive, subconscious level" (La Gravenese, 1991: 155). A las palabras de Gilliam, que pueden aplicarse a todos los grandes creadores, podemos añadir algo para justificar el descaro de esta discrepancia: la naturaleza misma del mito. Lo que convierte a una historia en mito es su capacidad para articular narrativamente un significado de una manera tal que deja una huella indeleble en la conciencia colectiva. Por eso la historia está íntimamente unida a lo que simboliza, a una especie de esencia significativa irreductible, que se transmite de una versión a otra con la simple recurrencia de los elementos narrativos esenciales del mito, e independientemente de las intenciones conscientes y específicas de sus autores. Tal podría ser el caso en *The Fisher King*.

9. La película de Gilliam nos ofrece así ese núcleo significativo del mito del Grial que explicamos al principio en una combinación nueva de sus elementos narrativos. En ella está el Grial, representando unos valores espirituales y alternativos a los imperantes, y por eso tiene mucho sentido que esté secuestrado en el castillo de un multimillonario en la quinta avenida de Manhattan, una mansión que una revista de arquitectura denomina "tower of power", en un claro símbolo de cómo esos valores son prisioneros del materialismo y el mercantilismo imperantes. La consecución de ese Grial por parte del héroe se convierte así en un símbolo de su renuncia a unos valores para aprender y asumir los representados por el Grial, un camino de perfección que la película nos muestra claramente en el contraste entre ese Jack semidesnudo en su apartamento en lo alto de un rascacielos al principio de la película, y el Jack desnudo tumbado en la yerba de Central Park con Parry en la última escena de la misma<sup>5</sup>. Y este proceso de maduración que conduce al Grial es una crítica de la sociedad consumista y capitalista, como lo fue antes del mundo cortés artúrico, construida sobre un gran vacío espiritual, sobre una ausencia de trascendencia que queda explicitada en el comentario de Jack cuando, al hacer un ruido que puede delatarlo en su asalto al castillo, da gracias a Dios de vivir en una ciudad en la que nadie mira hacia arriba (o sea al cielo, a Dios), o en el muy significativo intento de suicidio de Carmichael (otro Rey Pescador, por cierto, salvado por Perceval). Los elementos del mito reaparecen en una composición o disposición diferentes, con innovaciones y variaciones significativas, pero el significado esencial permanece. Y este hecho pone a la película en la tradición compositiva y creativa medieval a la que hemos hecho alusión. Por eso *The Fisher King* no es sólo una modernización,

5. El contraste, además, es subrayado por la música. Si al principio escuchamos la canción "The Power", asociada a Jack y su forma de vida, al final suena "How About You", asociada durante toda la película a Parry y la suya. Las letras de ambas canciones expresan claramente la filosofía y valores opuestos de uno y otro. La historia que nos cuenta la película es el aprendizaje por parte de Jack de los valores de Parry, o sea, su transición de "The Power" a "How About You".

una puesta al día de una historia tradicional, sino que es una reescritura o reelaboración cinematográfica de la misma, una nueva y creativa contribución a esa tradición resultado de una recomposición de sus elementos, similar a las que practicaron los autores medievales. *The Fisher King* nos muestra así la vigencia del mito, nos enseña que siempre habrá Reyes Pescadores heridos a la espera de redención, Perceval que se redimen a sí mismos en su búsqueda redentora, y Grial que buscar en tierras baldías y desoladas. Y, lo que es más importante, lo muestra a una audiencia moderna, que podría no apreciar el significado e implicaciones del mito, transfiriéndolo al mundo y al arte modernos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA GUAL, C. (1983) *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda: Análisis de un mito literario*, Madrid, Alianza Editorial.
- LAGRAVENESE, R. (1991) *The Fisher King: The Book of the Film*, New York, Applause Books.
- LOOMIS, R.S. ed. (1955) *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, Londres, Oxford University Press.
- RESINA, J.R. (1988) *La búsqueda del Grial*, Barcelona, Anthropos.
- TROYES, C. (1994) *Romans*, Paris, Livre de Poche.
- VINAVER, E. (1971) *The Rise of Romance*, Londres, Oxford University Press.