

EL MEDIEVALISMO FÉRTIL DE PALOMA DÍAZ-MAS

Rafael M. Mérida-Jiménez
Universitat de Girona

La publicación de *La tierra fértil*, en 1999, ha venido a confirmar de manera deslumbrante el ambicioso proyecto literario en el que se embarcara Paloma Díaz-Mas (Madrid, 1954) hace ya casi dos décadas. Si bien esta autora puede considerarse una voz destacada en el panorama reciente de las letras españolas, resulta evidente que su obra todavía no ha merecido excesiva atención entre la crítica académica, quizás como consecuencia de algunos rasgos estilísticos y, sobre todo, temáticos sobre los que pretendo incidir a lo largo de estas páginas. Recuérdese, en todo caso, que Díaz-Mas fue finalista del Premio Nacional de Narrativa en 1987 con una colección de relatos titulada *Nuestro milenio*, finalista también en la primera convocatoria del Premio Herralde de Novela con *El rapto del Santo Grial* (1984), galardón que acabaría conquistando gracias a *El sueño de Venecia*, en 1992, año en que también viera la luz su libro de viajes *Una ciudad llamada Eugenio*, fruto de sus experiencias como profesora universitaria en Eugene (Oregon) en 1988 y 1990. Con anterioridad había publicado un volumen de relatos (*Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas según antiguos documentos*, 1973), una pieza teatral (*La informante*, 1983) y una novela (*Tras las huellas de Artorius*, 1985).

La fidelidad a Anagrama, la empresa editora que la descubrió a un público amplio, también avala en estos tiempos de incertidumbres la entidad de su proyecto narrativo. Qué duda cabe que la apuesta de Jorge Herralde certifica, indirectamente, una voluntariosa reafirmación de Díaz-Mas como una creadora a la altura de los autores que esta editorial ha ido -y se han ido- prestigiando durante los últimos lustros y que han ido logrando el aplauso de lectores y críticos (Herralde, 1994). Téngase presente que los cinco primeros ganadores del Premio Herralde fueron nada menos que Álvaro Pombo (*El héroe de las mansardas de Mansard*, 1983), Sergio Pitlor (*El desfile del amor*, 1984), Adelaida García Morales (*El silencio de las sirenas*, 1985), Javier Marías (*El hombre sentimental*, 1986) y Félix de Azúa (*Diario de un hombre humillado*, 1987). Una lujosa nómina inicial para esta cita literaria, obligatoria ya en todo recuento de las letras españolas del periodo posterior a la muerte de Francisco Franco, como fuera el Premio Nadal en las décadas de los años cuarenta y cincuenta.

Aunque mi intención no sea profundizar en las causas de la extraña ausencia de la obra de Paloma Díaz-Mas en muchas aproximaciones consagradas al análisis de la literatura española reciente, me parece oportuno sugerir algunas explicaciones, pues creo que redundarán en beneficio de mi exposición. En primer lugar, apuntaría que, a diferencia de la mayoría de sus colegas narradores, nuestra autora no reside ni en Madrid ni en Barcelona, factor de importancia poco desdeñable porque propicia su alejamiento cotidiano de ciertas órbitas del poder cultural, empezando por los medios de comunicación, las instituciones públicas o las fundaciones privadas. Si bien no me aventuraría a afirmar que el hecho de residir en una comunidad política y lingüísticamente tan singular como el País Vasco pueda

constituir un factor determinante, sí que resulta prudente advertir que su labor como docente de literatura española en el campus de Vitoria le emplaza en un contexto diverso al de muchos otros creadores y creadoras. En tercer lugar, gran parte de la producción literaria de Díaz-Mas se encuadra en un género un tanto ex-céntrico, pues a pesar de que la narrativa histórica o historicista haya sido cultivada desde el periodo romántico, a nadie se le escapa que, hasta fechas recientes, los autores peninsulares han visitado menos este modelo que sus homólogos europeos e, incluso, latinoamericanos (Gullón, 2000). Y quizás este contexto propicie un armazón teórico o metodológico menos desarrollado para una recepción crítica ajustada.

No ignoro varios nombres que contradecirían esta pseudotipología que acabo de esbozar. Incluso reduciendo la lista a escritoras que hayan iniciado su carrera durante el último cuarto de siglo, podría mencionarse a Adelaida García Morales (quien durante muchos años ha vivido en las Alpujarras granadinas), a Carme Riera (catedrática de la Universitat Autònoma de Barcelona y autora de *Dins el darrer blau*, Premio Nacional de Literatura en 1995) o a Lourdes Ortiz (también catedrática y autora de *Urraca*, de 1982). Por este motivo me apresuro a indicar, en cuarto lugar, que dos de los rasgos distintivos de la narrativa de Díaz-Mas es la aparente irrelevancia de los personajes femeninos y la carencia de un punto de vista al estilo que nos han acostumbrado sus colegas: no solo las escritoras citadas, sino la gran pléyade de autoras que empezaron a publicar en la democracia han creado una miríada de "heroínas" y han incorporado una perspectiva que combina éticas y estéticas plurales. Rosa Montero, Soledad Puértolas, Cristina Fernández Cubas, Almudena Grandes, Marina Mayoral o Laura Freixas han convivido con Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Esther Tusquets, Montserrat Roig y Ana María Moix, entre otras. Y esta coexistencia propició la consolidación de un diálogo intergeneracional, en femenino, hasta entonces lamentablemente inexistente.

No deseo abundar, aquí y ahora, en el interesante debate a propósito del estudio teórico de los géneros literarios y sexuales (*genre/gender studies*). Mi primer objetivo sería, en cambio, más sencillo, pues pretende reflexionar sobre las diversas razones que confluyen para que a una creadora de la talla de Paloma Díaz-Mas se le haya dispensado escasa atención académica en términos cuantitativos. A mi entender -y con gradación variopinta-, ciertas (des)centralizaciones geográficas, genéricas, temáticas y políticas han sido responsables de una tal (des)consideración. Si, por ejemplo, aceptáramos una premisa de Isolina Ballesteros según la cual "La escritura femenina [...] se convierte en un espacio múltiple y heterogéneo que privilegia la articulación de la voz femenina y refleja la experiencia de la mujer" (p. 65), resultaría forzoso descartar casi por completo la producción de nuestra autora, quien no destaca precisamente por articular dicha voz ni por reflejar explícitamente dicha experiencia. Dicho con otras palabras: Díaz-Mas no es una creadora amoldable a los *patrones femeninos* más al uso. Ni lo pretende. Me temo también que, a la vista de algunas exégesis, tampoco constituye un modelo asimilable a cierta metodología feminista. A propósito de *El rapto del Santo Grial*, Linda Gould Levine sostiene que "*her portrayal of woman continually skirts the boundaries between subversion and convention, resulting in an unmitigated affirmation of male authority. [...] [T]his continual male domination or rewriting of female voice and desire that characterizes Díaz-Mas's text*" (pp. 189-190). Anticipo que no comparto ni la incomodidad ni el talante que se deducen de esta crítica.

Permítaseme añadir que Paloma Díaz-Mas es una de las mayores autoridades españolas en la cultura sefardí, como puede valorarse en su monografía titulada *Los sefardíes: historia, lengua y cultura*, finalista del Premio Nacional de Ensayo en 1986, así

como una importante estudiosa de la literatura hispano-hebrea medieval (poesía luctuosa judeo-española, Sem Tob de Carrión) y de las tradiciones líricas de los Siglos de Oro que giran en torno al romancero. Evidentemente, este bagaje adquiere una especial significación en manos de una creadora de narrativa histórica. Además, sabemos que constituye uno de los pilares que sostienen su arquitectura, pues de acuerdo con sus declaraciones, "lo que hago es dedicarme a la literatura desde todos los puntos de vista, y no me parece contradictorio porque, en cierto modo, todas las lecturas, lo que estudias, lo que investigas, incluso lo que enseñas, sirve de realimentación de la creación" (Diéguez, p. 79).

Esta comunidad de intereses y dedicaciones ha fructificado en especies dispares, como se desprende de las piezas que conforman *Tras las huellas de Artorius*, donde uno de los planos de la trama era, según confesión de la autora, "el mundillo de los investigadores (que era el mundillo del Consejo [Superior] de Investigaciones Científicas donde trabajaba yo entonces)" (Ferrán, p. 329). Parecida actitud se observa en *El rapto del santo Grial*, pues no en balde se acostumbra a obviar que su título completo es *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva*, donde el recurso metaliterario adquiere mayor entidad dramática e irónica, de acuerdo con los análisis de Elizabeth J. Ordóñez y Catherine G. Bellver, a partir de las nociones de parodia y humor. La materia de Breñaña, la estela de los libros de caballerías castellanos que desembocan en el *Quijote* o las prosificaciones de romances aportan una escala topográfica cuya formulación redundante en un efecto festivo, menos historicista que *literaturizante*. Este factor sería el que, a mi entender, confirmaría que estas obras no pueden entenderse como narrativa histórica en sentido estricto, sino más cercanas a cierto experimentalismo postmoderno, a la manera de un Italo Calvino, por ejemplo.

De hecho, tampoco los cuentos reunidos en *Nuestro milenio* pintan un fresco histórico. Títulos como "La dama boba", "La infanta Ofelia" o "El mundo según Valdés", que remiten a Lope de Vega, el romancero, Shakespeare y Juan de Valdés, avisan explícitamente sobre el tono que alienta el volumen, al igual que, implícitamente, advertimos en el resto de piezas, donde las alusiones se ramifican por vericuetos más complejos. Como apunta Fernando Valls a propósito de "Las sergas de Hroswith" -otro de los relatos de esta colección- "La parodia de los relatos de viaje medievales, el crítico humor, la fantasía y la sabia utilización de odres viejos para el vino nuevo son sus características más destacadas" (p. 45). La propia autora ha abundado en el norte de algunos de los referentes mencionados en un breve trabajo en donde interrelaciona creación e interpretación, o, según sus palabras, "cómo la profesora emerge en mi ejercicio como lectora de mis propios libros" (1989, p. 107).

Tanto *El rapto del Santo Grial* como *Nuestro milenio* podrían acogerse a una metáfora con la que Díaz-Mas abre *Una ciudad llamada Eugenio*, a pesar de la paradoja subyacente. La autora define borgianamente este libro, casi un dietario íntimo, al afirmar que vamos a leer "Un viaje de papel que, a fuerza de ser hojeado una y otra vez, acabará por suplantar al viaje verdadero y me obligará a recordar para siempre no el país que vi, sino el que he fotografiado. De hecho, estas cartulinas han comenzado ya a laminar mi memoria y a sustituir mis recuerdos verdaderos" (p. 8). Este episodio, titulado "Ars memorativa", bien podría sugerir un modelo de apropiación del pasado, tan oblicuo como esquivo, en donde autor y personaje luchan por salvaguardar una subjetividad intransferible que, a un tiempo, limita y enriquece nuestra lectura. Puede adelantarse ya que la obra narrativa de Díaz-Mas no pretende diseñar arquitecturas totalizadoras sino desconstruir épocas a través de circunstancias o experiencias individuales, aquéllas que, a su vez, arrojarán luz sobre un momento histórico para responder "las preguntas esenciales de todas

las cosmogonías: quiénes somos, adónde vamos y para qué, y cómo hacer más llevadera la jornada” (Vidal-Folch, p. 9). También, por supuesto, para desestabilizar la noción de verdad histórica a partir de refinadas estrategias temáticas y estructurales.

El sueño de Venecia supone una confirmación de esta retórica de la memoria histórica subjetiva y una inflexión en la trayectoria narrativa de Paloma Díaz-Mas. Nos enfrentamos a un cuestionamiento del presente y del pasado a partir de la genealogía de un retrato en el Madrid del siglo XVII: el capítulo último (irónicamente titulado “Memoria”) nos concede, como lectores privilegiados de las historias -con minúscula- contenidas en las cuatro secciones precedentes, las claves para comprender las grandezas y las miserias del imperfecto conocimiento de nuestra Historia -singular y mayúscula-. La novela se abre con un paratexto apócrifo, fechado en 1651, parte del cual merece citarse:

Has de saber que esta Doncella, tan hermosa como desdichada, es la Verdad: a la cual los dioses, alende la crueldad de hacerla ciega, diéronla otra grave pena, y es la de no ser nunca creída; testigo de lo cual es aquella profetisa Casandra, que cuanto mayor verdad profetizaba menos era creída por los de Troya. Mas porque no se despeñase ni desapareciese del todo del mundo, otorgaron los dioses a la Verdad ese viejo como destrón, el cual es el Error, que nunca se separa un punto de ella y siempre la guía. El cedazo que lleva es la humana Memoria, que, como criba que es, retiene lo grueso y deja escapar lo sutil. (pp. 11-12)

Esta novela ha merecido estudios muy interesantes: por ejemplo, Mazquiarán y Glenn destacan los entresijos y ecos literarios más notables que acuden en apoyo de la construcción de los cuatro primeros capítulos: la picaresca de *Lazarillo* y del *Buscón*, el conceptismo gracianesco, algunos tópicos del drama áureo o el eco de la *Lozana andaluza* en el primero (“Carta mensajera”); los libros de viajeros extranjeros por tierras españolas de los siglos XVIII y XIX, las *Cartas marruecas* de Cadalso y algunos artículos periodísticos de Larra en el segundo (“El viaje de Lord Aston-Howard”); el realismo costumbrista y los personajes galdosianos en el tercero (“El Indio”); la mirada femenina hacia la cotidianeidad cercana a las novelas de Laforet y Martín Gaité en el cuarto capítulo (“Los Ojos Malos”)... Sin embargo, todos estos referentes, que sin duda contribuyen a transformar la novela en un dichoso festín literario, mucho más imponente y bien trabado que en los textos anteriores, adquieren una densa significación cuando apreciamos, además de su innegable erudición y metaficcionalidad, una voluntad autorial preocupada por “*those usually relegated to the margins of history, and to questions of memory, nation and identity*” (Drinkwater & Macklin, p. 317). *El sueño de Venecia* se nos aparece como un gozoso incesto en el contenido y en el continente, tanto por la repetida presencia de este motivo en la trama como por sus requiebros estilísticos.

El diálogo múltiple entre ficción e historia se ha intensificado en la hasta ahora última novela de Paloma Díaz-Mas: *La tierra fértil*. Los siete años transcurridos entre la publicación de uno y otro texto no sólo han repercutido, quizás, en la extensión final (632 páginas frente a 221), sino, sobre todo, en la feliz ambición de esta obra, sin lugar a dudas una de las narraciones históricas más impresionantes de la lengua castellana del siglo XX. Y ahora sí, sin duda, podemos hablar de “novela histórica”, pues la etiqueta conviene al producto de manera más ajustada que para los libros anteriores. La autora se impone y acepta el reto de tejer un gran retrato de la Cataluña profunda del siglo XIII y culmina exitosamente su apuesta. En torno al señor Arnau de Bonastre y a su señorío feudal, a su familia, a sus caballeros, a sus pérdidas y reconquistas, a sus vínculos íntimos o a sus

deberes públicos, descubrimos una nueva Edad Media y, sobre todo, una nueva manera de contemplar y de aprender de nuestro pasado.

Como en sus novelas anteriores, Díaz-Mas se pertrecha de un medievalismo fértil que deriva de su profundo conocimiento de la historia y de la literatura coetáneas, pero ahora sin parapetarse tras él. Como en *El sueño de Venecia*, nos enfrentamos a personajes que simbolizan el centro y los márgenes del discurso oficial o tradicional(ista): si en aquella obra doña Gracia de Mendoza, prostituta de lujo y refinada coleccionista, regía una discreta mansión madrileña volcada hacia el patio interior que dinamizaba un recorrido que nos transportaba por el Madrid y sus gentes de los tres siglos posteriores, en ésta don Arnau intenta dominar una tierra fronteriza que atrae como un imán a otros seres en el margen, como el médico judío y exiliado intelectual Vidal Girondi, como Guifré de Castelnau, miembro de la orden de caballería pero hereje, o como Joan Galba, el antiguo platero de Vic que acabará siendo caballero y amante de su señor... También, como en *El sueño de Venecia*, dos páginas iniciales, ajenas a la narración, informan sobre la dimensión moral del trayecto que nos aguarda:

Pero llevamos sobre nuestras espaldas el peso de todo nuestro siglo que acaba, con sus dolores y desengaños, y no podemos ya ser tan inocentes: sabemos que este paisaje se hizo humano y que esta tierra se hizo fértil a costa de sudor y sangre, que fue el sufrimiento de los que aquí vivieron lo que hizo nacer el trigo y su esfuerzo quien abrió el camino, que con sudor levantaron esta casa y luego padecieron penas y lloraron bajo su techo. Que esta tierra fértil gracias a la sangre y a las lágrimas derramadas sobre ella, porque sólo es fértil la tierra sobre la que se ha sufrido. (p. 10)

Me gustaría concluir esta aproximación, tan forzosamente breve, reiterando no sólo la calidad y el interés de los textos que he ido citando -de la trayectoria de Paloma Díaz-Mas, en definitiva-, sino destacando, además, cómo toda exégesis unidireccional y apriorística puede minar nuestro aprecio y aprehensión del fenómeno literario. Una atenta lectura de estas obras, aquí sólo esbozada, me permite afirmar, por lo demás, que dos de las singularidades que podrían definir la obra narrativa de Díaz-Mas serían justamente la descomposición de la “autoridad masculina” a partir de sutiles mecanismos retóricos y la representación de la fragilidad de su “dominación” a través de senderos poco transitados por autores, autoras, investigadores e investigadoras. Como, por ejemplo, los que se derivan de la dialéctica entre historia y ficción, legitimidad e ilegitimidad, centralidad y marginalidad, heterosexualidad y homosexualidad, individuo y sociedad, sueño y razón o tradición y modernidad. En el pasado y en el presente:

Uno podría leer *La tierra fértil* saltándose el prólogo de ese narrador contemporáneo nuestro, centrándose sólo en las palabras del cronista medieval, y en nada resultaría afectado el argumento de la novela; no hay nada en ese prólogo que determine la trama narrativa que le sigue. Pero, omitido el prólogo, creo que la lectura moral del libro no sería la misma: es precisamente la reflexión ante la contemplación del paisaje lo que convierte la narración de las aventuras de un señor feudal y sus servidores en algo que puede tener para nosotros plena validez, lo que suscita la idea del sufrimiento humano como motor de la Historia, en contra de prejuicios cada vez más en boga, tendentes a idealizar el pasado histórico sobre la base de que cualquiera tiempo pasado fue mejor y que los hombres eran más bondadosos e inocentes en cualquier otra época que en la nuestra. La contemplación del paisaje hoy idílico atrae la reconstrucción de una historia de violencia, injusticia, crueldad y baños de sangre, pero también de sentimientos y sufrimientos como los nuestros (“Lugares y objetos en la génesis de la novela histórica”, p. 24b).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Obra literaria

- *Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas según antiguos documentos*, Madrid, Editora Nacional, 1973
- *La informante*, Toledo, Ayuntamiento, 1983 [Premio Ciudad de Toledo de Teatro].
- *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva*, Barcelona, Anagrama, 1984 [Finalista del I Premio Herralde de Novela].
- *Tras la huella de Artorius*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1985 [Premio Cáceres de Novela].
- *Nuestro milenio*, Barcelona, Anagrama, 1987 [Finalista del Premio Nacional de Narrativa].
- *Una ciudad llamada Eugenio*, Barcelona, Anagrama, 1992.
- *El sueño de Venecia*, Barcelona, Anagrama, 1992 [X Premio Herralde de Novela].
- *La tierra fértil*, Barcelona, Anagrama, 1999.

2. Obra ensayística

2.1. Sobre su obra literaria

- “Los nombres de mis personajes”, en Marina Mayoral (coord.), *El oficio de narrar*, Madrid, Cátedra/Ministerio de Cultura, 1989, pp. 107-120.
- “Memoria y olvido en mi narrativa”, en Patrick Collard et al. (eds.), *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas*, Ginebra, Droz, 1997, pp. 87-97.
- “Lugares y objetos en la génesis de la novela histórica”, *Ínsula*, 641 (2000), pp. 23-24.

2.2. Investigación histórica y filológica

- *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí*, Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- *Los sefardíes: historia, lengua y cultura*, Barcelona, Riopiedras, 1993 (1a. ed. 1986, Finalista del Premio Nacional de Ensayo).
- *Poesía oral sefardí*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1994.
- Ed. de *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994.
- Ed. de Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Ed. de Fernando de Rojas (y “antiguo autor”), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000 (edición dirigida por Francisco Rico).

3. En torno a la obra literaria de Paloma Díaz-Mas

- BELLVER, Catherine G. (1996), “Humor and the Resistance to Meaning in *El rapto del Santo Grial*”, en *Romanic Review*, 87, pp. 145-155.
- COLL-TELLECHEA, Reyes (1998), “España a examen: *El sueño de Venecia* y la memoria histórica en un caleidoscopio picaresco”, en *Confluencia. Revista Hispanica de Cultura y Literatura*, 13, pp. 61-68.
- DRINKWATER, Judith & John MACKLIN (1998), “Keeping it in the Family: Secret Histories in Paloma Díaz-Mas’s *El sueño de Venecia*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 75, pp. 317-329.
- GLENN, Kathleen M. (1995), “Reading and Rewriting *El sueño de Venecia*”, en *Romance Languages Annual*, 7, pp. 483-490.
- GULLÓN, Germán (2000), “La novela histórica: ficción para convivir”, en *Ínsula*, 641, pp. 3-5.

HERNÁNDEZ, Juana Amelia (1990), “La postmodernidad en la ficción de Paloma Díaz-Mas”, en *Romance Language Annual*, 2, pp. 450-454.

LEVINE, Linda Gould (1993), “The Female Body as Palimpsest in the Works of Carmen Gómez-Ojea, Paloma Díaz-Mas, and Ana Rossetti”, en *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, 2, pp. 181-206.

MAZQUIARÁN DE RODRÍGUEZ, Mercedes (1995), “Parody and the Truth of History in Paloma Díaz-Mas’ *El sueño de Venecia*”, en *Letras Peninsulares*, 8, pp. 7-25.

MYERS, Eunice (1991), “The Quixerotic Quest: Paloma Díaz-Mas’s *La discreta pecadora, o ejemplo de doncellas recogidas*”, en *Monographic Review / Revista Monográfica*, 7, pp. 146-156.

ORDÓÑEZ, Elizabeth J. (1991), “Parody and Defiance: Subversive Challenges in the Texts of Díaz-Mas and Gómez Ojea”, en *Voices of Their Own: Contemporary Spanish Narrative by Women*, Lewisburg: Bucknell University Press, pp. 149-173 y 224-226.

PÉREZ, Janet (1998), “Contemporary Spanish Women Writers and the Feminized Quest-Romance”, en *Intertexts*, 2, pp. 83-96.

4. Varia

BALLESTEROS, Isolina (1994), “La creación del espacio femenino en España y Latinoamérica: Ortiz, Montero, Molloy y Lynch”, en Joaquín Marco (ed.), *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona, PPU, vol. III, pp. 65-75.

CORNEJO-PARRIEGO, Rosalía (1997-1998), “Entrevista con Paloma Díaz-Mas”, en *Letras Peninsulares*, 10, pp. 479-489.

DIÉGUEZ, María Luz (1988), “Entrevista con Paloma Díaz-Mas (febrero de 1987)”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 22, pp. 77-91.

FERRÁN, Ofelia (1997), “La escritura y la Historia. Entrevista con Paloma Díaz-Mas”, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 22, pp. 327-345.

HERRALDE, Jorge (1994), *Anagrama, 25 años (1969-1994)*, Barcelona, Anagrama.

VALLS, Fernando (ed.) (1993), *Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993*, Madrid, Espasa Calpe.

VIDAL-FOLCH, Ignacio (1993), “Introducción” a Paloma Díaz-Mas, *El rapto del Santo Grial/ Nuestro milenio*, Barcelona, Circulo de Lectores.