

1
209

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

"UNA HEROÍNA ROMÁNTICA DE
SIR THOMAS MALORY

Y
LORD ALFRED TENNYSON"

TESINA QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLÉSA PRESENTA

SRA. ACADEMICA DE
SERVICIOS ESCOLARES
GEORGINA AMEZCUA RAMOS

*
ASESORA: DRA. MA. ENRIQUETA GONZÁLEZ PADILLA

CIUDAD UNIVERSITARIA, AGOSTO, 1993.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

I	Prólogo	5
II	Introducción	6
III	Las heroínas románticas de Malory y Tennyson	19
IV	Exaltación del sentimiento.....	32
V	El heroísmo	57
VI	Creación del ambiente y subjetivación de la naturaleza	81
VII	El misterio y los elementos maravillosos ...	103
VIII	Conclusiones	115

Prólogo

Este trabajo tiene como finalidad demostrar que algunos elementos considerados propios de la literatura romántica pueden encontrarse en dos obras que pertenecen a periodos distintos al romanticismo y que a pesar de haber surgido en épocas tan remotas una de otra, los temas que se tratan resultan igualmente interesantes para el público de todos los tiempos. La comparación que se establece aquí entre el episodio de Malory "The Fair Maiden Astolat" y el poema "The Lady of Shalott" de Tennyson obedece a algunas similitudes entre la anécdota de ambas obras. Son precisamente las protagonistas femeninas y su contexto los que dan la pauta para el análisis, ya que tanto Elaine le Blank como la dama de Shalott pueden considerarse como genuinas heroínas románticas por su conducta y por los elementos utilizados alrededor de ellas para construir la historia.

En la introducción se sientan las bases del análisis, es decir, se enumeran y explican las características más representativas del movimiento romántico y la conexión que puede establecerse, a través de ellas, entre las obras elegidas. Después se procede al comentario de la manera en que se dan los elementos del romanticismo, explicados en la introducción, en cada una de las obras. Finalmente, se hace un balance de las similitudes y diferencias más relevantes que resultaron de la comparación, el cual nos permite emitir un comentario más amplio sobre el carácter intemporal y universal del romanticismo.

II. Introducción

El romanticismo fue un movimiento artístico y literario que tuvo origen en Europa a fines del siglo XVIII y llegó a su término alrededor de la segunda mitad del siglo XIX. Dicho movimiento representó la culminación de un largo y tumultuoso proceso de cambio que agitó al continente europeo durante esta época. La fuerza que cobró el romanticismo fue tal que se extendió rápidamente desde Alemania, Inglaterra y Francia a los demás países del continente y, posteriormente, en una fase más tardía, su influencia alcanzó también a los países de América. Las características del movimiento romántico han sido definidas no con poca dificultad debido al carácter intemporal del romanticismo. Esta intemporalidad reside en el hecho de que, a lo largo de la historia del arte, pueden encontrarse elementos en las creaciones artísticas de las distintas épocas que bien pueden considerarse románticos bajo el criterio del romanticismo del siglo XIX. Si bien es cierto que muchas de las características que se le atribuyen al movimiento para diferenciarlo de las demás tendencias artísticas pueden

encontrarse en obras que no pertenecen a este periodo, también es cierto que fue durante esta época en donde se resaltaron y tuvieron un papel determinante para la creación artística.

El romanticismo significó, por sobre todo, una nueva manera de aprehender la realidad; esto implicó la búsqueda de nuevas formas de expresión. Los románticos se caracterizaron por su profunda aversión hacia la sociedad neoclásica; hicieron patente su inconformidad con el régimen existente y se manifestaron abiertamente contra el imperio de la razón.

Históricamente, el romanticismo fue una revolución paralela a las luchas armadas que se levantaron en Europa contra los regímenes monárquicos que dominaban la vida en los distintos países. En el campo espiritual hubo una "revolución romántica" cuyas raíces estaban fundadas en las nuevas ideas de rebelión impuestas por los grandes pensadores de la época. En este aspecto, no debe perderse de vista la importancia crucial que tuvo la revolución francesa para alentar el movimiento romántico. Las ideas de libertad infundidas por las guerras de revolución dieron como resultante una Europa turbulenta que se manifestó con ardor en las plumas de los escritores. El romanticismo fue, pues, una revolución de la conciencia. Una revolución contra el orden establecido por una sociedad regida por la razón en todos los ámbitos de la existencia humana. Se trató entonces de encontrar un nuevo orden, más acorde con las nuevas ideas acerca del mundo. Esto implicaba una evasión de la realidad para lanzarse a la búsqueda de un ideal.

Debido a que los románticos desecharon la razón como única guía espiritual del hombre, el aspecto emo-

cional cobró gran importancia para ellos. En consecuencia, la sensibilidad del hombre pasa a un primer plano quedando así establecido el imperio del sentimiento. La primacía del sentimiento sobre la razón es un elemento característico del romanticismo en contraposición con el neoclasicismo dado que, como afirma Van Tieghem, "Para los neoclásicos la literatura era ante todo un asunto de pensamiento (...) en cambio para los románticos es cuestión de sensibilidad."¹

El movimiento romántico fue un movimiento profundamente espiritual, por lo que las creaciones del periodo son hondamente subjetivas. El "yo" individual surgió en toda su potencialidad y el individuo con sus sentimientos y emociones se convirtió en el centro de atención para la creación artística. Esta revaloración del individuo constituyó la base de la que partió el romanticismo, ya que, de acuerdo con Bloom y Trilling: "Romanticism (...) depends finally upon a fuller sublimation of the instinctual life than had been thought necessary in all the centuries of European thought and feeling."²

Este retorno a lo más primitivo del ser humano, a escuchar la voz de sus instintos, refleja la reacción romántica contra el neoclasicismo para el que la razón al servicio de la sociedad era lo más importante. Los románticos son individualistas por excelencia, ya que la piedra angular del movimiento, la sensibilidad, es algo completamente personal que ofrece, al mismo tiempo, un

¹ Paul Van Tieghem, "Los sentimientos nuevos", libro 1, cap. II, en *El romanticismo en la literatura europea.*, p32.

² Harold Bloom y Lionel Trilling, "Romantic Poetry" en *The Oxford Anthology of English Literature*, Vol. II, p. 4.

sinfín de posibilidades como fuente primaria de inspiración. Así, la experiencia personal tomó un valor nunca antes aceptado; se buscó entonces en el interior del ser humano para explorar sus sentimientos y revalorar sus experiencias.

Además del sentimiento, los románticos encontraron en la naturaleza una fuente inagotable de inspiración. En consecuencia, ejercen una profunda devoción hacia ella; la consideran una potencia suprema que gobierna tanto el aspecto moral como el material. Los románticos ven a la naturaleza como una manifestación de un Ser Supremo.

A este respecto, Van Tieghem hace alusión al carácter místico de la relación románticos-naturaleza: "Esta admiración de la naturaleza (...) casi siempre conserva algo religioso e invita al alma a elevarse hasta Dios. (...) Se percibe la naturaleza como expresión concreta de la divinidad."³ Los románticos encontraron en la naturaleza un refugio que los protegía del mundo que rechazaban y que avanzaba irremediabilmente hacia la industrialización. Por otro lado su culto a la naturaleza les proporcionaba un sustituto espiritual de la iglesia ortodoxa cuya fuerza había declinado considerablemente para esta época. La comunión existente entre los románticos y la naturaleza era tal que ésta se volvió para ellos "(...) amiga y confidente. Le atribuyen sentimientos que se conjugan con los suyos (...) la sienten temblar al mismo latido de su corazón."⁴

³Paul Van Tieghem, "Los sentimientos, las ideas y el arte", libro 3, cap. 1 en *Op. Cit.*, p. 210.

⁴*Ibid.*, p. 211.

Al recrear la naturaleza en sus obras, la hicieron eco de su estado emocional. Su predilección por los paisajes nocturnos es reflejo de la profunda melancolía en que se encuentran permanentemente sumidos. Los paisajes sombríos contribuyen a crear un ambiente propicio para crear situaciones de misterio y además exaltan el estado melancólico que caracteriza a las obras del periodo.

Esta melancolía encontró su más bella expresión en el tema de la muerte. La muerte, considerada como el tema melancólico por excelencia⁵ fue motivo de inspiración e incluso de devoción para los románticos. Por un lado, les ofrecía una forma de escapar de este mundo y acabar con todos sus sufrimientos y, por otro lado, era un modo de acceder a una realidad distinta a la que tanto les horrorizaba.

Mientras les llegaba la muerte, los románticos encontraron en la imaginación el vehículo idóneo para evadirse del mundo que rechazaban y que estaba tan alejado de sus ideales. La imaginación les permitía crear sus mundos tal y como ellos los concebían. De este modo, los límites entre la realidad y lo sobrenatural quedaron borrados; los quiméricos románticos se regocijaban en la creación de sus propias fantasías. Por medio de la imaginación fueron capaces de acceder al mundo que les era negado. La importancia central que dieron a la imaginación es enfatizada por Furst:

*What Blake and the romantics look with is the eye
of the imagination, which allows them to see beyond*

⁵ Cfr. Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition" en *Essays and Reviews*, pp. 18-19.

surface reality to the immanent ideal. They were keenly conscious of the chasm between the transient, commonsense world of appearance and the eternal, infinite realm of ideal truth and beauty, "which" man can perceive by means of the imagination.⁶

La percepción que los románticos tenían del mundo los elevó a planos exclusivos para ellos y los hizo asumir a menudo el papel de profetas. Los poetas románticos se consideraban a sí mismos poseedores de una especial sensibilidad respecto al mundo que los rodeaba y, por lo tanto, creían ser capaces de percibir aspectos de la vida vedados al hombre común. Su visión, al parecer más amplia que la del resto de los hombres, resultaba difícil de transmitir a un público que no podía verla por sí mismo. Por lo tanto los versos de un poeta romántico a veces contienen un mensaje oculto que no siempre es fácilmente reconocible; debido a esto, los románticos se sintieron incomprendidos por la sociedad de su tiempo, lo que contribuyó a su separación de la misma y a que los poetas se volcaran a su yo interior. A pesar de la adversidad, los románticos no cesaron en su empeño por transmitir sus emociones. Al respecto Evans comenta:

In the poetry of all of them, there is a sense of wonder, of life seen with new sensibilities and fresh vision. This strangeness of the individual experience involves each of the romantics in a spiritual

⁶ Lilian Furst, "The Romantics and Their Works", cap. 3 en *Romanticism*, p. 40.

loneliness. They are keenly aware of their social obligations, but the burden of an exceptional vision of life drives them into being almost fugitives from their fellowmen.⁷

Por medio de la imaginación los románticos dan salida a sus inquietudes y angustias y llevan consigo al lector a compartir con ellos las sensaciones de la experiencia humana poco comunes a la mayoría de los hombres. Con su excepcional visión lo conducen a regiones del sentimiento humano que los demás tratan de velar o suprimir y que sólo los románticos se atreven a explorar.

Durante el romanticismo, la Edad Media jugó un papel relevante como fuente de inspiración para los escritores. Aunque el medievalismo o revivificación de la Edad Media no es una característica exclusiva del periodo romántico, ya que desde el Renacimiento y hasta nuestros días esta época ha sido revalorada con frecuencia, la gran importancia que tuvo para los románticos fue especialmente notable. Al retomar la Edad Media van en busca de lo nacional y de lo heroico. Los escritores del periodo se caracterizaron por su afán de buscar en el pasado de sus propias naciones los materiales históricos y humanos para sus obras. En contraste con los neoclásicos que se volvieron a las culturas clásicas antiguas, Grecia y Roma, los románticos buscan en el pasado medieval de sus propias naciones el origen de sus culturas. Los románticos fueron nacionalistas por excelencia. El

⁷ Ifor Evans, "The Romantic Poets", cap. 4 en *A Short History of English Literature*, p. 67.

medievo europeo fue, indudablemente, un periodo afincado a lo heroico en que los bardos cantaban las hazañas caballerescas. Los paisajes pintorescos con sus multitudes bulliciosas, sus hechiceros, sus castillos, sus combates ofrecían un singular atractivo para los escritores románticos, que se convirtieron en evocadores del pasado resaltando todos sus ideales. El folklore de cada nación resurgió entonces con una fuerza extraordinaria.

El valor moral, real o supuesto, de la época medieval fue reconocido por los románticos: "La creencia en una Edad Media ingenua y virtuosa se funde con el dogma de Rousseau de una humanidad primitiva, inocente, pura (...)"⁸; los románticos se sintieron particularmente atraídos por el humanismo del hombre medieval al que consideraban más cercano a Dios y a la naturaleza comparado con el hombre del siglo XIX, que se había deshumanizado tanto al soportar la apabullante carrera hacia la industrialización. El deseo de regresar al periodo medieval estuvo también profundamente relacionado con el ideal romántico de encontrar un mundo mejor; de hecho, este retorno refleja el deseo de los románticos de pertenecer a un universo coherente y estable.

Surgió entonces la idealización de lo medieval:

The Middle Ages were idealized as a period of faith, order, joy, munificence, and creativity (...) medievalism substituted a picture of man as a

⁸ Paul Van Tieghem, "Los sentimientos, las ideas y el arte", libro 3, cap. III, en *Op. Cit.*, p. 238.

dynamic and generous creature, capable of loyal feeling and heroic action.

Los románticos admiraron los valores morales y religiosos del hombre medieval que lo enriquecían como ser humano y que el hombre del siglo XIX había perdido y por lo que éste se volvía un ser vacío, sin ideales. De ahí la nostalgia de los románticos por el pasado medieval. Los románticos reconocieron también la fortaleza del hombre medieval en cuanto a la preservación de los valores morales que debían regir su comportamiento y regular todos los aspectos de su vida. El morir por estos valores era el ideal del heroísmo, y el auténtico caballero estaba dispuesto a dar su vida por ello.

El medievalismo romántico representó un esfuerzo por retornar a los valores que se habían perdido después de los cuestionamientos hechos por las sociedades europeas a fines del siglo XVIII y principios del XIX, y que habían llegado a su punto crítico con las guerras de revolución. La época medieval concordaba, en muchos aspectos, con el ideal que los románticos buscaban, pero que no pasaba de ser eso, un ideal. De ahí la recurrente idealización de personas y lugares en las obras románticas. Si no existía ese ideal que perseguían, entonces podían crearlo a través de su arte.

Este es el caso de una de las figuras más representativas de la literatura del siglo XIX en Inglaterra: Lord Alfred Tennyson, quien perteneciendo ya, histórica-

⁹ Alice Chandler, "Introducción" *A Dream of Order. The Medieval Ideal in Nineteenth Century Literature*, p. 1.

mente, a la época victoriana, conserva muchas de las características del romanticismo. Entre ellas está el profundo interés por revivir la época medieval y sus valores. Este interés se aprecia a lo largo de su obra; sus poemas alrededor de las leyendas artúricas se cuentan por decenas en las antologías que compilan su labor poética. Entre estos poemas está una de sus más bellas y famosas creaciones: "The Lady of Shalott" (1832), que junto con "Mariana" y "The Lotus Eaters" conforma lo más representativo de sus primeras producciones. En "The Lady of Shalott" se refleja la preocupación del poeta por revivir el pasado medieval, así como la influencia que tuvieron dos generaciones previas de románticos en su obra. Al igual que ellos, Tennyson se evade de la realidad que lo rodea, y lo hace, constantemente, hacia la época medieval. Al respecto Evans dice: "He had made poetry the description of a beautiful and antique world, as if deliberately he was closing his eyes to the ugly industrialism of his own century."¹⁰

Así, Tennyson se complació en recrear una época por demás importante en la génesis de la cultura inglesa. Su gran habilidad en el manejo del material legendario a su alcance testifica su valor como poeta, valor que le fue reconocido en 1850 cuando le concedieron el título de "Poet Laureate", convirtiéndolo en sucesor de Wordsworth. Sus contemporáneos victorianos destacaron la preocupación didáctico-filosófica como la característica inherente a su poesía y lo reconocieron, además, por el status que devolvió a ésta ya que en su época, como afirma Chapman:

¹⁰ Ifor Evans, "The Romantic Poets", cap. 4 en *Op. Cit.* p. 93.

Other types of writing had been quietly gaining ground, and poetry henceforth had to compete with the novel and the essay, the treatise and the pamphlet —with forms that were not new but were now attaining a new dignity and significance. Poetry was no longer the acme of literary composition, nor was the poet the most honoured of writers, the genuine 'maker'.¹¹

El interés de Tennyson por resaltar los valores del pasado medieval es compartido, aunque con distinto enfoque, por un coterráneo del poeta victoriano que vivió durante el siglo XV: Sir Thomas Malory. A pesar de que el objetivo de Malory no es didáctico-filosófico, como en el caso de Tennyson, el escritor medieval también revive los legendarios tiempos del rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda en su romance *Le Morte D'Arthur*.¹² Malory enfatiza los valores caballerescos trasladando la corte artúrica del siglo VI al contexto de la época en que él vivió. Malory no presenta en su obra al rey Arturo histórico que existió durante la baja Edad Media, sino a un monarca cuyo entorno social está conformado por los patrones de virtud caballerisca de la Alta Edad Media ("Middle English Period") en Inglaterra. En el romance de Malory, como afirma Wilson, "The heroes have become medieval knights speaking and acting like the author's

¹¹ Raymond Chapman, *The Victorian Debate: English Literature and Society*. Cap. 13, p. 194.

¹² El término "romance" se utiliza aquí como el equivalente, en la literatura inglesa, a los famosos "relatos de caballería" de la literatura española.

contemporaries".¹³ Esto le da a la obra un toque de actualidad para la época en que se escribió. El autor establece un paralelo entre los hechos que narra y los tumultuosos tiempos en que él vive al ver derrotados a los Lancaster durante la Guerra de las Rosas. La grandeza del heroico pasado que representa la época del rey Arturo y la exaltación de los valores contemporáneos a éste derivan en una vigorosa y nostálgica narración que resalta y, al mismo tiempo, da una visión más amplia de los acontecimientos que se sucedían en Inglaterra a fines del siglo XV; visión que debe haber significado una comprensión más profunda de los hechos.

¹³R.M. Wilson "Romance", cap. IX en *Early Middle English Literature*, p. 193.

***III. Las heroínas
románticas de Malory
y Tennyson***

En el episodio "The Fair Maiden of Astolat" de Malory y en el poema "The Lady of Shalott" de Tennyson, ambos autores recrean el medioevo al tomarlo como marco de la tragedia de una joven dama que muere al seguir sus impulsos. Ambas narraciones presentan anécdotas similares, como se explicará más adelante, y dan una importancia central a la experiencia del personaje femenino.

El episodio de Malory, como parte de un romance, está escrito en prosa. Sobre su estilo J.B. Trapp comenta:

...(he) puts his story into an English which Caxton's words must have approved, composed of 'the common terms that be daily used', fluent and quick, with a touch of archaic quality about it, straightforward but sensitive, balanced but not artificial, simple but not bare and low, almost spoken English.¹⁴

¹⁴ J.B. Trapp, "Sir Thomas Malory" en *The Oxford Anthology of English Literature*, Vol. I, p. 447.

Estas cualidades confieren un carácter accesible y ameno a la narrativa de Malory. Su romance cuenta con los elementos que lo identifican como tal. De acuerdo con Everett, una de las principales características de los romances es "...they are stories of adventure in which the chief parts are played by knights, or distressed ladies, acting most often under the impulse of love, religious faith, or, in many, mere desire for adventure".¹⁵ Como veremos más adelante, estas condiciones se cumplen en el episodio de Malory. Los protagonistas de su historia actúan de acuerdo con esta descripción. Por un lado, Elaine le Blank se deja llevar por sus sentimientos de amor hacia el apuesto Sir Launcelot¹⁶ mientras que éste va tras la aventura, guiado en el fondo por sus sentimientos hacia la reina Guinevere. Es importante hacer notar en este punto que los sentimientos tienen una gran relevancia en los romances que se produjeron después de la conquista normanda en Inglaterra, lo que los diferencia de la poesía heroica.¹⁷ La mujer emerge en el romance en forma distinta de lo que lo hace en el poema heroico ya que se convierte en objeto de alabanza y devoción para el caballero quien le dedica todas sus hazañas.

¹⁵ Dorothy Everett, "A Characterization of the English Medieval Romances", cap. 1 en *Essays on Middle English Literature*, p. 3

¹⁶ Aquí cabe hacer la aclaración de que el nombre del afamado caballero de la mesa redonda aparece escrito de manera distinta en las obras de que nos ocupamos. En Malory se aprecia la influencia de la versión francesa de la obra al aparecer como Sir "Launcelot" mientras que en Tennyson se ha suprimido la "u" y aparece simplemente como Sir "Lancelot". La forma francesa (Launcelot) se utilizará en la redacción de este trabajo.

¹⁷ Cfr. R. M. Wilson, *Op. Cit.*, p. 194.

Esta importancia que se da al sentimiento se refleja en el episodio de Malory como se verá más adelante. Por su parte, Tennyson narra la tragedia de la dama de Shalott a través de un poema en el que recrea magistralmente, por su notable sensibilidad, la aventura de la protagonista.

Los hechos narrados por Malory y Tennyson tienen muchas similitudes: las dos historias giran alrededor de dos jóvenes damas cuyas vidas terminan trágicamente al dejarse conducir por sus impulsos. Las narraciones comparten también el patetismo de la muerte y funeral de las jóvenes; este último se lleva a cabo en forma muy parecida. La muerte de las protagonistas se da en situaciones trágicas, como consecuencia de sus actos; sus funerales se llevan a cabo de manera igualmente bella y conmovedora. Su muerte no pasa desapercibida; incluso la nobleza se entera de ella. Ambas historias, como ya se ha hecho mención se desarrollan en la época medieval.

Por la similitud de los hechos narrados en las obras en discusión, pudiera pensarse que Tennyson, habiendo leído el romance de Malory, se inspiró en el episodio de "The Fair Maiden of Astolat" para escribir su poema. Esta es una idea equivocada. Tennyson, de acuerdo con el artículo publicado por F.L. Lucas, se basó en un cuento corto que es parte de una colección italiana de cuentos *Cento Novelle Antiche*, fechada a fines del siglo XIV. A dicha colección pertenece el cuento "How the Fair Damsel of Scalot died for love of Sir Lancelot" que constituyó la fuente inmediata de inspiración para Tennyson.¹⁸ Por su

¹⁸ Vid. F. L. Lucas, "The Lady of Shalott" en *Notes on Literature*, p. 6.

parte, Malory se basa en las versiones francesas del ciclo artúrico, logrando un sobresaliente trabajo de síntesis y recomposición de las mismas.

Aunque existen similitudes notables en cuanto a la anécdota, existen también grandes diferencias entre Malory y Tennyson en cuanto a la forma de organizar el material y al enfoque de sus narraciones. Esto se puede ilustrar al mencionar la situación de las respectivas heroínas en los relatos; la concentración del autor en ciertos personajes; el ritmo de las narraciones y los detalles que cada autor resalta.

La situación en que vive la heroína, tal y como la presenta cada autor, es diametralmente opuesta. Por un lado, Elaine le Blank es una joven integrada a la sociedad a la que pertenece y que goza del amor y protección de su padre y hermanos. Antes de conocer a Sir Launcelot vive pacíficamente al lado de su familia. En contraste, la dama de Shalott es un ser alienado de la sociedad como veremos más adelante. El hecho de que Elaine tenga contacto con su entorno y la dama de Shalott no, hace que ambas jóvenes tengan actitudes profundamente diferentes ante la vida. Mientras Elaine tiene poder de decisión al ejercer su libre albedrío, la dama de Shalott no tiene posibilidad alguna de elección: para ella las cosas son como son sin cuestionamiento alguno de su parte. Otro aspecto en el que difieren Malory y Tennyson es en que su atención está concentrada en distintos personajes. Malory, por su parte, enfatiza en todo momento la figura de Sir Launcelot; son sus aventuras y proezas y no el sacrificio de Elaine las que Malory resalta. Esto resulta evidente si consideramos el episodio en estudio dentro del contexto de la obra a que pertenece. En el marco del romance de

Malory, Elaine sólo representa una tentación más que Sir Launcelot logra vencer. En consecuencia, el personaje masculino es el centro de la atención en el episodio de Malory. En contraste, Tennyson sí hace girar su narración alrededor del personaje femenino. Es en la tragedia de la dama en la que se centra el autor y, al contrario de Malory, es Sir Launcelot el que propicia la acción y sus consecuencias, las cuales recaen directamente sobre la solitaria mujer. El ilustre caballero es un incidente de gran trascendencia en la vida de ella.

El manejo del tiempo en los relatos es distinto, lo que produce una variación importante en el ritmo de las narraciones. Malory hace una detallada descripción de los hechos que suceden a lo largo de varios meses: desde la convocatoria al torneo por parte del rey Arturo hasta el deceso de Elaine. El autor medieval, como podemos observarlo en su episodio, resalta los sucesos más importantes describiéndolos de manera detallada, como en el caso de los torneos. En ocasiones, menciona el paso de largos períodos para mantener al lector ubicado en el tiempo y, sin embargo, omite el narrar hechos irrelevantes como cuando dice: "Then were they there nigh month together, and ever this maiden Elaine did ever her diligent labour night and day unto Sir Launcelot, (...)"¹⁹ Malory comprime el tiempo de esta manera, sin dejar de hacer notar su paso.

¹⁹Todas las referencias al romance Malory que aparecen en este trabajo fueron tomadas de la edición "Penguin Classics" de *Le Morte D'Arthur* en dos volúmenes. Ver bibliografía. Esta cita pertenece a la página 407 del volumen II.

Tennyson, por su parte, se concentra en los hechos ocurridos en un solo día. En su poema se marca con precisión el paso del tiempo, lo cual puede deducirse a través de la información proporcionada por el autor quien es muy cuidadoso a este respecto. El paso del tiempo en el poema está marcado por la presencia o ausencia de luz y de la intensidad de ésta. La actividad que impera en el camino a Camelot y la mención de los campesinos "reaping early" sitúan al lector, al principio del poema, en la agitada labor matinal, típica de los caminos que convergen a las ciudades. La aparición de la figura de Sir Launcelot bajo el candente rayo del sol hace pensar que se trata del mediodía cuando el caballero hace su aparición. Una vez llegado el colapso al mundo de la dama y al resignarse ésta a cumplir su destino, el poeta sitúa los hechos al atardecer; las frases "The pale yellow woods were waning" y "At the closing of the day"²⁰ mantienen presente la idea del paso del tiempo en el poema. Al llegar a la conclusión, la noche domina la escena; la muerte de Elaine se lleva a cabo rodeada por las sombras de la noche. Esto puede confirmarse cuando, al llegar el cadáver de la dama a Camelot, el poeta menciona: "the lighted palace".²¹

Debido al distinto manejo del tiempo, el ritmo de los relatos es también distinto. Mientras Malory expone los hechos ocurridos en un largo periodo de tiempo

²⁰ Todas las referencias al poema de Tennyson fueron tomadas de "The lady of Shalott" en *The Oxford Anthology of English Literature*, Volumen II, pp. 1184-1188. Los versos arriba citados pertenecen a la páginas 1187 y 1188, versos 118, 119 y 132, respectivamente.

²¹ *Ibid.*, p.1188, verso 164.

deteniéndose a detallar algunos de ellos, Tennyson apresura la narración. A partir de la última estrofa de la primera parte, el ritmo de la narración se acelera. El poeta pasa de repente de la evocación de un mundo idílico con toda la paz que esto puede significar al colapso de este mundo y a la resultante descripción del desorden producido por la decisión de la dama. El ritmo del poema va en aumento a medida que se acerca el fin, como si el poeta quisiera indicarnos que no hay nada que hacer ante la fatalidad; que el cumplimiento del destino es inexorable. Una vez llegado el momento del deceso de la dama, el ritmo decrece y el poeta ofrece una bellísima descripción de la agonía y muerte de la dama. Mucha de esta belleza estriba en el hecho de que Tennyson retoma un ritmo lento, lo cual permite un acercamiento más profundo a la sensibilidad del lector.

Volviendo a la idea que se introdujo anteriormente acerca de las diferencias que existen entre Malory y Tennyson en cuanto a la organización y el enfoque de su material, me parece pertinente ahora tomar como referencia la definición que de trama hace Cesare Segre la cual servirá como parámetro para establecer las ya mencionadas diferencias de manera más sistemática. De acuerdo con este crítico, trama es el "orden artístico-artificial" en que se distribuye el material del escritor constituido por una serie de hechos en su orden temporal y causal.²²

En el episodio de "The Fair Maiden of Astolat" y el poema "The Lady of Shalott" los hechos se suceden en

²² Cesare Segre, *El Texto Literario. Teoría y Método para un Análisis Integral*, p. 177.

una serie temporal estructurada linealmente, es decir, comienzan en un punto y terminan en otro en el futuro. Sin embargo, el periodo de tiempo que abarcan es distinto. Los hechos están regidos por el tiempo físico y existe una correspondencia entre el tiempo transcurrido y la extensión de los textos. El principio causa-efecto está también presente en los respectivos relatos, cuya intriga avanza de acuerdo a la estructura triádica propuesta por Castelli.²² Esta estructura consiste en la presentación de la situación y el motivo inicial; el desarrollo de la acción, incluyendo la complicación, las peripecias y el punto culminante; finalmente, el desenlace o cierre de la acción.

En la edición "Penguin Classics", basada en la que hizo el editor medieval William Caxton del romance de Malory, el material se distribuye en veintiún libros, y éstos a su vez en capítulos. El episodio de que nos ocupamos pertenece al libro XVIII, capítulos 8 a 20. En los dos primeros capítulos del episodio mencionado el autor expone la situación que da lugar a los hechos y establece el motivo inicial: la llegada de Sir Launceiot a Astoiat (Guilford) y su encuentro con Elaine le Blank que provoca el enamoramiento de la joven. El desarrollo de la acción incluye la complicación, que ocurre cuando Elaine malinterpreta la conducta de Sir Launcelot hacia ella; las peripecias ocupan buena parte de la narración y se centran en alternar las acciones en el torneo de Winchester y el accidente que sufre el caballero por un lado y, por el otro, la creciente pasión de la joven hacia el ilustre caballero y sus sufrimientos por él. En el capítulo diecinueve se llega

²² Castelli citado por Segre en *Loc. Cit.*

al punto culminante de la acción: Elaine es rechazada por Sir Launcelot y toma la fatal decisión de morir por su amado. El desenlace de la historia incluye la narración del funeral de Elaine y la llegada de su cadáver a Camelot, tal y como ella lo había pedido antes de morir. La joven muere, convirtiéndose, por su conducta y trágico fin, en una genuina heroína romántica. En relación con el paso del tiempo, Malory lo mantiene siempre presente en su narración; en ocasiones, incluso, precisa la fecha en que se llevará a cabo un acontecimiento importante con notable exactitud. Al referirse al torneo, dice: "Thus it passed on till Our Lady Day Assumption. Within a fifteen days of that feast the king let cry a great jousts and a tournament that should be at that day at Camelot."²⁴

Tennyson, por su parte, organiza su material en diecinueve estrofas divididas en cuatro partes con el siguiente orden: Parte I: descripción del lugar de la acción y presentación del personaje protagónico femenino. La dama de Shalott se presenta desde el principio como un ser misterioso de cuya existencia se sabe tan sólo porque los aldeanos escuchan sus cantos; Parte II: continúa la descripción del lugar de la acción y se agrega información sobre la situación física y emocional de la protagonista que es una mujer que vive aislada del mundo exterior en total soledad. Por segura que pudiera parecer la existencia de la dama, alejada de las calamidades del mundo externo, esto no es así, ya que pesa una maldición sobre ella cuya naturaleza desconoce pero que le prohíbe mirar hacia Camelot. Se introduce también, en esta sección, el motivo inicial de la acción: la dama de

²⁴ Malory, *Op. Cit.*, p. 388.

Shalott está cansada de vivir recluida en su torre. Parte III: complicación de la acción, peripecias y punto climático: el impulsivo actuar de la dama al observar a Sir Launcelot y el apocalipsis que esto causa en su mundo; Parte IV: el desenlace de la acción que incluye la patética agonía de la joven, con la que se llega al punto más dramático de la narración, y la llegada de su cadáver al castillo del rey con el comentario final de Sir Launcelot que cierra el poema.

Tennyson narra los acontecimientos sucedidos en un solo día en la vida de la dama de Shalott; un día que es determinante en su existencia. A diferencia de Malory, el poeta comprime el tiempo de la acción a unas horas, logrando un efecto de profunda melodramaticidad, especialmente en el punto climático. El paso del tiempo se mantiene presente a lo largo del poema; la mayor parte de las referencias a la hora del día se hacen implícitamente. Por ejemplo, cuando aparece la figura de Sir Launcelot que reluce con toda vivacidad bajo los rayos del sol puede deducirse que puede tratarse del mediodía. Otro ejemplo de la precisión temporal de Tennyson se da en la última parte del poema cuando se hace alusión a la partida de la dama en el bote:

And at the closing of the day
She loosed the chain, and down she lay;
The broad stream bore her far away,
The Lady of Shalott. (versos 132-135)²⁵

²⁵ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, pp. 1184-1185. Los versos arriba citados pertenecen a la p. 1188.

La mención del tiempo contribuye aquí a incrementar el patetismo de la escena. Es de noche cuando la dama parte hacia la muerte.

En relación al enfoque de Malory, puede decirse que éste es realista en el sentido de que, si bien su episodio incluye hechos que caerían fuera de lo normal en la vida cotidiana, el autor se mantiene constantemente con los pies sobre la tierra. Sir Launcelot es un hombre que, como los demás, toma su desayuno antes de partir a Astolat. Este tipo de detalles de la vida diaria contribuye a lo plausible del episodio. La preocupación por dar un giro realista a los hechos narrados se hace presente una vez más durante el funeral de Elaine; su cuerpo yerto es conducido a través del río por un remero. Los personajes de Malory emergen como seres humanos casi reales que experimentan toda clase de alegrías y vicisitudes.

En contraste, Tennyson transporta al lector a un mundo remoto y fantástico; los hechos que narra en su poema están rodeados por un halo de misterio. El lugar en donde se desarrolla la acción es incierto y convencional: una fortaleza con cuatro torreones, como las que abundaban en el medioevo, situada en una isla del río. Los elementos que conforman el entorno de la protagonista contribuyen en gran medida a construir el efecto de irrealidad que Tennyson imprime a su poema. Este es como un sueño del poeta que se deja llevar por las alas de la imaginación.

Sin lugar a dudas, Malory y Tennyson dan un enfoque distinto a sus narraciones. Mientras que Malory actúa como cronista haciendo un relato plausible de los hechos, Tennyson se complace en narrar el episodio utilizando la fantasía como vehículo para ello. Los distintos enfoques de los autores reflejan sus distintos objetivos: Malory

pretende entretener al contar una historia por demás amena, mientras que Tennyson tiene una preocupación moral y pretende dar una lección a través de su poema que es una especie de parábola de su pensamiento. El didacticismo no preocupa a Malory, quien utiliza el tema de la pasión mortal como punto de partida de su episodio; se inspira en la combinación eros-tánatos (amor-muerte) tan popular en la literatura occidental. Tennyson, en contraste, muestra los trágicos efectos que el aislamiento puede provocar en un ser humano.

Habiéndose discutido las características generales de las obras de que nos ocupamos, es importante enfatizar que a pesar de las notables diferencias que existen entre ambas, la heroína romántica en que se centran constituye un punto de comparación muy interesante por las protagonistas en sí y por los elementos románticos que las rodean. En consecuencia, podemos considerar a Malory y Tennyson como escritores románticos que podemos discutir bajo los parámetros del romanticismo del siglo XIX en el sentido y con los matices que enseguida veremos. A continuación se procederá al análisis de cada una de las características que considero más representativas de la literatura romántica, mencionadas en la introducción de este trabajo y enumeradas en el índice, tal y como aparecen en el episodio de Malory y el poema de Tennyson. Dicho análisis nos conducirá, por un lado, a dilucidar hasta que punto podemos calificar de románticas las obras de estos escritores tomando en cuenta cómo encajan éstas en un modelo preestablecido de lo que es romántico. Por otro lado, nos permitirá emitir un juicio en cuanto al carácter intemporal del romanticismo.

IV. Exaltación del sentimiento

El predominio del sentimiento por encima de la razón es quizá el elemento más representativo de la literatura romántica. Es innegable que tanto Malory como Tennyson conceden una gran importancia al aspecto emocional de sus personajes femeninos. Ambos autores llevan sus narraciones a un punto en extremo dramático como consecuencia del manejo que las heroínas hacen de sus emociones. Como veremos enseguida, en las dos obras de que nos ocupamos, los autores nos presentan dos casos en los que las protagonistas experimentan el amor romántico, en la modalidad de amor cortesano por tratarse de personajes que pertenecen a la aristocracia. Los motivos que, de acuerdo a Stevens, pueden citarse como característicos del amor romántico son: "...love derives from sudden illumination; it is essentially private and must be kept secret from the world; it is intensified by frustration and difficulty; it lifts the lovers on to a new level of being."²⁶

²⁶ John Stevens, "Man and Woman: Idealisms of Love", cap. 2 en *Medieval Romance*, p. 34.

Es decir, el amor ya aparece en los romances como un sentimiento profundamente humano y universal. Los motivos citados pueden encontrarse en el episodio de Malory y el poema de Tennyson aunque con algunas variantes que a continuación mencionaré de manera muy general para proceder, a continuación, con el análisis detallado de la experiencia que del "amor" tienen ambas protagonistas. En las obras que analizamos, no es el hombre el que se prenda de la mujer, como generalmente sucede en el romance tradicional. Aquí, al contrario, son las damas las que se sienten profundamente atraídas hacia Sir Launcelot.

La "iluminación repentina" que experimentó Elaine al ver a Sir Launcelot por primera vez no se describe en el episodio de Malory; sin embargo, a partir de las palabras del narrador puede inferirse que la joven quedó prendada del caballero casi desde el momento de conocerlo, ya que el ofrecerle una parte de su vestimenta para usarla en el torneo es un gesto muy revelador sobre todo si se toma en cuenta el corto período de tiempo en que habían estado en contacto. Para el momento en que el caballero va a partir, ella ya estaba profundamente enamorada de él, como lo afirma el narrador. En el caso de la dama de Shalott, esta "iluminación repentina" se da en forma dramática: la visión de Sir Launcelot le provoca una fuerte e incontrolable atracción. Aunque no se hace mención explícita del sentir de la dama al momento en que observa al caballero, los hechos que esta visión desencadena atestiguan la profunda impresión que ella recibió desde el primer instante. La intimidad de la experiencia también está presente en ambos casos, aunque aquí, son las damas las que guardan el secreto; su

discreción contribuye en gran medida a intensificar su sentir. La joven Elaine sólo revela su secreto cuando ve amenazado su ideal, aunque antes de que lo haga, sus actos la delatan. En contraste, la dama de Shalott se lleva el secreto a la tumba, ya que su misma condición de aislamiento la imposibilita para comunicarse; de ahí la intensidad de su reacción al observar a Sir Launcelot. La relación que en un momento pretenden establecer las dos heroínas con Sir Launcelot en las respectivas obras está condenada a un final frustrado, ya que existen impedimentos muy poderosos en ambos casos. A Elaine se le presenta un obstáculo de tipo personal para la realización de su amor. Elaine no puede ser siquiera tomada en cuenta por el caballero porque éste guarda fidelidad absoluta a la reina Guinevere. La lealtad de Sir Launcelot hacia la reina no puede ser traicionada por ser uno de los más altos ideales del amor cortésano. Además el hecho de tener como rival a la misma reina hace prácticamente imposible que Elaine pueda acceder al caballero. En el caso de la dama de Shalott el obstáculo físico es dominante; ella no puede siquiera encontrarse con el caballero, ya que la fortaleza que la alberga se lo impide, imposibilitándola así para cualquier contacto con el mundo. La dama es un ser incapaz de interactuar con el exterior y, no obstante, el salir de su encierro significa el fin de su existencia como, de hecho, ocurre al final del poema. Existe también un obstáculo de tipo social para la relación entre la dama de Shalott y Sir Launcelot si reparamos en el hecho de que el escudo de él ostenta a un caballero arrodillado ante una dama, lo que puede ser interpretado como un compromiso caballeresco el cual impediría a Elaine acceder a él. El último de los motivos citados por

Stevens está también presente en las obras de Malory y Tennyson que estudiamos. En ambos casos, la protagonista femenina es la que experimenta el amor y la que, por ello, es transformada profundamente en su interior. Tanto Elaine como la dama de Shalott se vuelven muy resueltas. Además, el sentimiento que las embarga fomenta en ellas capacidades hasta antes no exploradas, como el sacrificio, en el caso concreto de Elaine o la determinación en el caso de la dama de Shalott. Esto implica ya un nuevo nivel del ser. Finalmente, las dos heroínas son elevadas a otro plano de la existencia a través de la muerte. Para Elaine es mejor morir que vivir separada de su anado. Para la dama de Shalott, la muerte constituye la única alternativa al haber abandonado su habitat, porque ella no está preparada para enfrentar el mundo exterior. Así, ambas narraciones concluyen con una bella elegía para las jóvenes que se han sacrificado en aras de su ideal. De este modo acceden a la dimensión heroico-romántica la cual se discutirá debidamente más adelante en este trabajo. En su episodio, Malory narra los terribles sucesos que acontecen a la joven Elaine le Blank una vez que ésta queda prendada del famoso Sir Launcelot. La joven muere al no encontrar otra alternativa a la pasión que la aqueja. Al principio de la narración, el autor resume los trágicos hechos de la siguiente manera:

This old baron had a daughter that time that was called that time the Fair Maiden of Astolat. And ever she beheld Sir Launcelot wonderfully; and as the book saith, she cast such a love unto Sir Launcelot

*that she could never withdraw her love, wherefore she died, and her name was Elaine le Blank.*²⁷

Malory nos prepara para escuchar con detalle la anécdota. A partir de este momento se concentra en describir los avatares de la joven Elaine por conseguir el amor de Sir Launcelot a quien su familia ha recibido como huésped. El autor narra cómo los sentimientos de la joven hacia el caballero van acrecentándose hasta alcanzar dimensiones trágicas cómo ya lo ha anunciado; sin embargo, no penetra en la mente de su protagonista sino que funciona como observador objetivo. Es a través de lo que Elaine dice y hace que puede deducirse el tipo de sentimiento que la embarga. Malory se dedica únicamente a narrar las manifestaciones externas del sentimiento de la joven, pero no hay introspección en su mente. A lo largo del episodio el autor destaca las acciones extremosas de la joven dama que sirven como testimonio, y no dejan lugar a dudas, sobre los sentimientos que la mueven hacia Sir Launcelot.

Aunque la joven Elaine no es el personaje central del episodio, Malory dedica una buena parte de éste a describir los gestos y actitudes de ella, lo cual puede apreciarse desde el principio. Elaine no escatima esfuerzo alguno para ayudar al ilustre caballero a consumir sus planes para el torneo. A su llegada a Astolat, Sir Launcelot solicita a Sir Bernard, padre de Elaine, un escudo que le permita pasar desapercibido en las justas. También Elaine le ofrece una prenda de ella para tal efecto; le

²⁷ Sir Thomas Malory, *Op. Cit.*, p. 390.

entrega entonces "...a red sleeve of mine of scarlet, well embroidered with great pearls: ..." ²⁸ Estas palabras son el primer antecedente que nos da Malory en cuanto al interés de la joven por Sir Launcelot, aunque todavía no queda expresada la naturaleza del mismo. Al final del capítulo 9, el autor incluye una frase bastante comprometida acerca de Elaine que permite apreciar la profundidad del sentimiento; dicha frase cobra mayor significado en el contexto en el que ocurre: justo cuando Sir Launcelot va a partir al torneo, dejando atrás a Elaine: "...for ever the damosel Elaine was about Sir Launcelot all the while she might be suffered." ²⁹ La preocupación que aqueja a la joven es evidente tras estas palabras del narrador. En los capítulos 10-13 se recrean las justas medievales en toda su magnificencia y la anécdota gira alrededor de las proezas del caballero. No es sino hasta fines del capítulo 13 y principios del 14 que se retorna al acontecer en la vida de Elaine. En estas secciones Sir Gawain llega a Astolat enviado por el rey Arturo para que averigüe la identidad del caballero que hizo proezas en el torneo; al enterarse del notable desempeño del caballero disfrazado, Elaine no puede contener sus impulsos y descubre sus sentimientos a Sir Gawain: 'Now blessed be God', said the Fair Maiden of Astolat, 'that that knight sped so well for he is the man in the world that I first loved, and truly he shall be last that ever I shall love.' ³⁰ Las palabras de la joven Elaine reflejan orgullo y

²⁸ *Ibid.*, p. 391.

²⁹ Sir Thomas Malory, *Loc. Cit.*

³⁰ Sir Thomas Malory, *Op. Cit.*, p. 400.

admiración, además de amor. Han pasado solamente cuatro días desde que Elaine conoció a Sir Launcelot y ella es ya capaz de afirmar en tan corto lapso que él es el único hombre que amó y que amaré. La vehemencia del amor que empieza a invadirla queda de manifiesto en estas palabras que además dejan bien claro que ni en el futuro habrá otro hombre para ella como Sir Launcelot. Esto resulta en una limitante que ella misma se pone al sembrar su esperanza en un solo ser y no dejar alternativa hacia el futuro.

Indudablemente, las palabras de alabanza de Sir Gawain han contribuido a exaltar el sentir de Elaine hacia el caballero hasta el extremo de declarar ella que no hay ni habrá en su vida otro hombre que Sir Launcelot. Ya aquí, la joven comienza a dar muestras de la ceguera amorosa que se está apoderando de ella y que le acarrearé tan lamentables resultados más adelante. Una vez declarados sus sentimientos, la joven reitera constantemente su sentir a través de sus palabras y acciones que no dejan lugar a duda sobre los mismos. Hasta este momento Elaine se ha mostrado todavía como un ser sensato aunque embargado por un profundo sentimiento de amor, según palabras propias.

Es precisamente cuando Elaine se entera del peligro que corre la vida de su amado que su personalidad sufre el cambio más radical. Ahora comienza a mostrar más abiertamente sus sentimientos. La joven no repara en hacer patente su desesperación ante la noticia del mal estado físico de Sir Launcelot tras el combate. Dispuesta a arriesgarlo todo por el bienestar de su amado al verlo en peligro, la dulce joven se torna en una mujer de gran fortaleza física y emocional. Su desesperación se deja

entrever en las palabras que dirige a su padre al saber de las heridas que ha sufrido su amado: 'Now fair father', said Elaine, 'I require you give me leave to ride and to seek him, or else I wot well I shall go out of my mind, for I shall never stint till that I find him and my brother, Sir Lavaine.'³¹ La importancia que reviste Sir Launcelot para ella se refleja en estas líneas en las que advierte a su padre que enloquecerá si no halla a su amado. La desesperación de sus palabras responde a la intensidad de sus sentimientos. Es muy significativo también el hecho de que la joven anteponga el nombre del caballero al de su propio hermano, Sir Lavaine, quien funge como escudero de Sir Launcelot en esta ocasión. Con esto se confirma el grado de importancia que ella concede a cada uno en su vida. Como lo constatan sus palabras, Sir Launcelot se ha convertido en lo más importante; tras tan desesperada frase se esconde un genuino sentimiento que la mueve a actuar e incluso la conduce al sacrificio. Malory introduce gradualmente al lector a la tragedia de la joven, dando cuenta de cada paso que ella da hacia el desenlace fatal. El autor lleva a su público de las primeras manifestaciones de amor de Elaine a su patética muerte, consecuencia de su incapacidad para manejar sus emociones. Hacia el punto climático del episodio, las muestras que da Elaine sobre su sentir son más frecuentes e intensas. Elaine no sólo está dispuesta a ayudar al caballero número uno de la Tabla Redonda en todo lo que ella pueda, sino también a sacrificarse por él incondicionalmente. De esto da clara evidencia cuando sus palabras se convierten en hechos,

³¹ *Ibid.*, p. 402.

es decir, sus declaraciones de amor no son sólo de palabra, ya que ella está en la disposición de demostrar todo lo que siente. Como subraya Malory: "So this maiden Elaine never went from Sir Launcelot, but watched him day and night, and did such attendance to him, that the French book saith there was never woman did more kindlier for a man than she."³² Con frases como ésta el autor hace hincapié en el sacrificio que pasa la joven por su amado: se insiste en que "nunca" hubo alguien que prodigara sus cuidados "día y noche" sin escatimar esfuerzo y con tanta amabilidad como lo hizo Elaine con Sir Launcelot. Se desprende de la cita anterior, pues, que la joven ha convertido a Sir Launcelot en el centro de su existencia, ya que no se separa de él ni un momento, hecho que viene a constatarse nuevamente cuando Sir Launcelot pide a la joven que regrese a casa. A pesar de la petición del caballero, Elaine no cesa su empeño de permanecer junto a él. El autor vuelve a referirse aquí al sacrificio de la joven: "Then they were nigh month together, and ever this maiden Elaine did ever her diligent labour night and day unto Sir Launcelot, that there was never child nor wife more meeker to her father and husband than was that Fair Maiden of Astolat."³³ En esta parte del episodio, el autor no ha dejado ya lugar a duda sobre la clase de sentimiento de que es presa Elaine. Al mismo tiempo que Malory da constante testimonio de la situación sentimental de la dama, también aclara el sentir del caballero hacia ella. Sir Launcelot no le corresponde a

³² *Ibid.*, p. 405.

³³ *Ibid.*, p. 407.

Elaine, e incluso se muestra preocupado por el disgusto de la reina al enterarse ésta de la prenda que él portó durante los combates, que era la manga escarlata bordada de Elaine. El afamado caballero pretende aclarar desde el principio el móvil de sus acciones: ha usado la prenda de Elaine como parte de un disfraz para no ser reconocido. Por otro lado, Elaine, ignorante de esta situación, está dispuesta a cualquier sacrificio por su amado.

Malory retrata a su heroína con los distintos matices que conforman su personalidad. El autor no sólo presenta la bondad y ternura de la joven, sino también su lado recio y lo hace a través de sus violentas reacciones cuando ella ve amenazado el bienestar del caballero que ama. Cuando Elaine descubre que Sir Launcelot se ha levantado estando aún convaleciente, y que ha sido auxiliado para tal efecto por Sir Bors y Sir Lavaine, y que además sus heridas han vuelto a abrirse a causa de esto, su enfado no se hace esperar: "...then she rebuked her brother and Sir Bors, and called them false traitors, why they would take him out of his bed; there she cried and said she would appei them of his death."³⁴ Como se aprecia aquí, Elaine reacciona con gran fiereza, utilizando palabras muy duras incluso contra su propio hermano. Esta reacción no hace más que confirmar su profunda pasión, y dejarnos observar un aspecto de su personalidad que había permanecido oculto hasta ahora. Aunque la joven no pierde sus cualidades de bondad y ternura, ahora afloran en ella la fortaleza y la fiereza. La violencia de su reacción aparece como un antecedente de lo que sucederá poste-

³⁴ *Ibid.*, p. 408.

riormente, ya que, a partir de este momento, Elaine da visos de lo que es capaz de hacer regida por sus emociones.

Es en el punto climático del episodio donde se define el curso del destino de Elaine que, a estas alturas, está completamente cegada por la pasión. El principal síntoma de esto es la desesperación que se apodera de ella cuando se entera de que Sir Launcelot partirá de regreso a Camelot. Es en este momento cuando su evidente necesidad de tener cerca al caballero se hace patente y, por lo mismo, no puede contenerse más y se descubre frente a él: "My lord, Sir Launcelot, I see ye will depart; now fair knight, have mercy upon me, and suffer me not to die for thy love."³⁵ Ante tan ferviente súplica, Sir Launcelot, como todo un caballero, no puede más que replicar, en forma igualmente cortés, que él no puede permanecer al lado de la joven. Evidentemente, el caballero no ha comprendido por completo el alcance de las palabras que acaba de escuchar. Su sorpresa es aún mayor cuando Elaine afirma contundente: 'Alas', said she, 'then I must die for your love.'³⁶ Ante tal aseveración, Sir Launcelot no hace más que tratar de persuadirla de su desvarío, haciéndole notar la gran estima que le merece como ser humano. La vehemencia de las palabras de Elaine tras ser rechazada comprometen a Sir Launcelot a ofrecer a la joven ayuda económica para cuando ella forme una familia. Tal ofrecimiento produce en ella profunda pena, ya que le reconfirma el rechazo de Sir Launcelot. Incapaz de soportar el impacto emocional que

³⁵ *Ibid.*, p. 411.

³⁶ *Loc. Cit.*

supone la pérdida de su amado, su salud física se ve afectada y de inmediato pierde el conocimiento.

A partir de este fatídico encuentro, el relato se empapa de patetismo al narrarse cómo la joven va consumiéndose poco a poco. Malory da cuenta de la manera en que ella decide acabar con su existencia:

Now speak we of the Fair Maiden of Astolat that made such sorrow day and night, that she never slept, ate nor drank, and ever she made her complaint unto Sir Launcelot. So when she had thus endured a ten days, that she feebled so that she must needs pass out of this world, then she shrieved her clean, and received her Creator.³⁷

La fatalidad que se cierne sobre Elaine es resultado de sus sentimientos. Tal y como nos lo narra Malory, la joven es víctima de una pasión avasalladora que la lleva hasta la muerte. El sentimiento que la subyuga la vuelve incapaz de encontrar otra alternativa. Desde el principio queda ella presa de una pasión sin esperanza, ya que no tiene eco en Sir Launcelot; sin embargo, ésta pasión es más fuerte que ella misma y, de hecho, la convierte en un ser casi irracional. Incluso, ante su confesor Elaine se muestra completamente inaccesible y cierra sus oídos a toda súplica por parte de él de abandonar tan negativa actitud. La joven expira declarando su amor hacia Sir Launcelot y negándose a aceptar cualquier razonamiento que se le exponga:

³⁷ Sir Thomas Malory, *Op. Cit.*, p. 413.

*'For sweet Lord Jesu', said the Fair Maiden 'I take Thee to record, on Thee I was never great offender against Thy laws; but that I loved this noble knight, Sir Launcelot, out of measure and of myself, good Lord, I might not withstand the fervent love wherefore I have my death.'*³⁸

Para los románticos, no hay prueba de amor más fehaciente que la de morir por el amado y esto es justamente lo que acontece con Elaine. Con este lamentable suceso termina la vida de la joven de Astolat quien muere de desesperanza por un amor imposible. La amargura que la invade al no ser correspondida sólo puede ser aliviada con la muerte. De tal manera se impone el sentimiento por encima de la razón en el episodio de Malory en donde, como se ha visto, la intensidad del sentimiento sobrepasa a cualquier otro aspecto de la personalidad.

Como ocurre con Elaine le Blank, la dama de Shalott es arrastrada por sus sentimientos a un final igualmente trágico. Aunque sus condiciones de vida difieren mucho de las de Elaine, sus emociones son determinantes en el curso que tomará su existencia. Este hecho resulta en extremo impresionante tomando en cuenta el mundo idílico construido por el poeta alrededor de la dama. En "The Lady of Shalott", Tennyson nos presenta la imagen de una persona que vive en absoluta soledad al permanecer recluida entre cuatro paredes y que, por lo mismo, se

³⁸ *Loc. Cit.*

encuentra en un mórbido estado psicológico. La dama de Shalott vive protegida del mundo exterior el cual sólo conoce a través de las imágenes reflejadas en su espejo. Debido a las condiciones en que habita, no tiene contacto con ser humano alguno; incluso el amor no tiene cabida en su mundo: "She had no loyal knight and true, / The Lady of Shalott." (versos 62-63).³⁹ Como se aprecia en estos versos, el poeta enfatiza la completa soledad que rodea a la dama, quien como ser humano, necesitaría estar en contacto con sus congéneres para poder desarrollarse plenamente. Su existencia, en sí, no tiene motivo de ser, ya que la actividad humana que se desarrolla en Camelot y sus cercanías le es completamente ajena. La dama sólo se dedica a hilar en su rueca. Tal situación, indudablemente, la ha llevado a un desequilibrio psicológico como nos lo deja vislumbrar Tennyson, quien penetra en la mente de la dama, permitiéndole exteriorizar su sentir ante la situación que vive: 'I am half sick of shadows', said / The Lady of Shalott. (versos 71-72).⁴⁰ Así nos enteramos el poeta de la situación emocional de su protagonista. Como revelan estas líneas, la soledad ha hecho profunda mella en la dama. Sus palabras resultan tremendamente significativas para comprender su proceder más adelante, cuando abandone todo su mundo para ir tras la realidad que le ha estado vedada y que, en este caso particular, emerge pujante con la aparición de Sir Launcelot. La visión del apuesto caballero ante los ojos de la dama resulta un hecho fundamental en la vida de esta última,

³⁹ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1186.

⁴⁰ *Loc. Cit.*

ya que determina el rumbo que tomará su existencia. Al observar al joven caballero a través de su espejo, la dama recibe una fuerte impresión. La figura del caballero no sólo aparece como la vívida imagen de un ser humano pleno, sino también como la perfecta representación del mundo al que ella no tiene acceso. La impresión que le causa tal imagen es tan fuerte, que le provoca una profunda necesidad de huida para liberarse de ese asfixiante encierro que le imposibilita desenvolverse como un ser humano normal. Sin lugar a duda, la situación que la dama ha vivido ha provocado en ella un malestar psicológico que encuentra alivio en el deseo de escapar, de evadirse del mundo que odia, como ya lo ha manifestado ella misma. Es muy probablemente su instinto de sobrevivencia lo que la orilla a tomar la decisión de abandonar su encierro, porque, de acuerdo a las teorías de Freud sobre los instintos, el ser humano no puede escapar de ellos. Los instintos, como afirma Wolman, resumiendo a Freud:

(...) nacen de fuentes de estimulación de dentro del cuerpo. Operan como una fuerza constante. Una persona puede escapar de una estimulación externa, mas no puede hacerlo de la estimulación interna provocada por las fuerzas instintivas. (...) El origen [de los instintos] es una excitación dentro del organismo causada por deficiencia o por cualquier otro trastorno del equilibrio interior.⁴¹

⁴¹ Sigmund Freud citado por Benjamin Wolman, "Psicoanálisis y Sistemas Afines" en *Teorías y Sistemas Contemporáneos en Psicología*, segunda parte, p. 263.

Estas palabras parecen poder aplicarse eficazmente a la situación que rodea a la protagonista del poema de que nos ocupamos. El ser humano, gregario por excelencia, sufre trastornos psicológicos cuando permanece aislado como es el caso de la dama de Shalott. El móvil de ella es, pues, instintivo; su instinto de conservación la lleva a actuar como lo hace. Recuérdese que ya había expresado su malestar con respecto a la situación en que vivía; dicho malestar se manifiesta abiertamente en este punto.

Retomando el tema de los instintos, podemos hacer mención del aspecto profético implícito en el poema de Tennyson. A través de él, el poeta victoriano se adelanta a las teorías que Freud formularía casi un siglo después sobre los instintos en el ser humano. En este caso, Tennyson les concede un lugar crucial en la existencia humana. La fuerza del instinto sobre la frágil dama no sólo tiene efecto en su mundo interior, sino que se manifiesta en su mundo exterior con gran intensidad. El distraerse de su labor para seguir admirando a Sir Launcelot, demuestra el impactante efecto que esta visión tuvo en ella:

She left the web, she left the loom,
She made three paces through the room,
She saw the water lily bloom,
She saw the helmet and the plume,
She looked down to Camelot

(versos 109-113).⁴²

⁴² Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1187.

La ansiedad de la que es presa la dama es evidente en estos versos. Al tener que enfrentarse de pronto a una realidad a la que no está acostumbrada, su descontrol es total. Así, sin detenerse a hacer una breve reflexión, decide escapar, ya que el espejo se ha roto y está por cumplirse la temible maldición a la que está sujeta y a la que ya se hecho referencia en el prólogo. Es precisamente este suceso el que marca el clímax del poema y el que, a su vez, da pie al trágico desenlace. La dama de Shalott, así como de pronto actuó llevada por su sentir, de repente tiene la certeza de que no hay marcha atrás y está dispuesta a enfrentar su destino estoicamente. Según Chapman, un aspecto característico de la poesía de Tennyson, que se relaciona profundamente con el poema que tratamos, es: "The often agonizing ends with a weary resignation, a sad acceptance that things must be as they are. The desire for withdrawal and its accompanying guilt may be covered by sensuous imagery (...)."⁴³ La descripción de Chapman encaja muy bien en la conducta de la dama. Observamos en ella un estoicismo total ante su nueva situación; lo único que hace es escribir su nombre en la proa del bote, mirar hacia Camelot y dejarse llevar por el río.

Como se ha demostrado, son sus instintos, y no sus sentimientos, los que la empujan a actuar y la encaminan hasta su trágico fin. Así se pone de manifiesto el dominio del aspecto sensible del ser humano en contra de lo racional en el poema de Tennyson. La huida de la dama

⁴³ Raymond Chapman, *The Victorian Debate: English Literature and Society (1832-1901)*, p.199

es un grito que no puede ser reprimido; en este sentido, el aspecto sensible cobra mayor importancia que el racional.

Si bien es cierto que Malory y Tennyson conceden gran importancia a la expresión de los sentimientos y emociones humanas, también es cierto que como narradores su papel queda limitado en este sentido ya que ninguno de los dos penetra en la mente de sus personajes. En contraste, ambos autores nos narran los hechos desde afuera, lo que hace parecer remota la experiencia narrada. Tennyson, por su parte, hace apenas una pequeña introspección en la mente de la dama de Shalott, por la cual nos enteramos del descontento de ella. Fuera de la breve frase que ella pronuncia " I am half sick of shadows", su sentir queda oculto al lector. Podemos entonces afirmar que en el aspecto del punto de vista, Malory y Tennyson no llegan al *súmmum* del romanticismo, ya que la perspectiva que ellos ofrecen no es la ideal para escritores que se precien de ser románticos, quienes preocupados por descubrir y transmitir los sentimientos más íntimos de sus personajes, deben escudriñar en lo más profundo de la mente de éstos para lograr un retrato más fidedigno de su sentir. Recordemos que fue con la novela que la introspección a la que me refiero surgió en la literatura occidental, así que, por cuestiones cronológicas, Malory no podía haberla incluido en su obra.

V. El heroísmo

Para abordar el tema del heroísmo, es necesario primero hacer referencia al "ideal" ya que éste es el elemento clave para que se de el heroísmo. De acuerdo con Stevens,⁴⁴ los ideales pueden parecer a veces meras fantasías. Aunque esto pudiera tomarse como algo muy subjetivo, la diferencia entre ideal y fantasía resulta de gran utilidad si relacionamos estos conceptos con las damas de las obras que estudiamos. En el caso de Malory, el autor nos presenta a la mujer enamorada que, como tal, "idealiza" al ser en el que ha depositado tal sentimiento. El anhelo de Elaine sería realizable siempre y cuando no existieran vínculos afectivos entre la reina y Sir Launcelot. La idea clave es, entonces, la posibilidad de alcanzar el "ideal". En el caso de la dama de Shalott, la situación es muy distinta. La atracción de la dama por seguir a Sir Launcelot, por pertenecer a su mundo, es mera fantasía,

⁴⁴ John Stevens, "Man and Superman: The Romance of the Self", cap. 4 en *Medieval Romance*, p. 83.

simplemente por el hecho de que uno y otro pertenecen a mundos ajenos e incompatibles. Como ella misma lo reconoce, el mórbido ambiente que la rodea la enferma, por lo que al observar la llamativa figura del caballero, representando, como ya se ha discutido con anterioridad, ese mundo exterior, ella se siente profundamente atraída y no duda en seguir ese "ideal" encarnado en Sir Lancelot. La vida afuera es libre, plena, luminosa, y son precisamente estos aspectos los que están ausentes de su existencia, por lo que se puede afirmar que la vida del exterior representa para la dama un "ideal" en este sentido. Ella busca fuera aquello de lo que carece dentro; sin embargo, su nula capacidad de simbiosis con el exterior convierte su ideal en mera fantasía ya que, dadas sus circunstancias, nunca podría convertirse en un ser humano común y corriente.

Partiendo de la base de que las dos heroínas de las obras que discutimos tienen un "ideal" o "fantasía", según sea el caso, procederemos a explorar cómo es que se da el heroísmo en ambas obras. Tanto Elaine como la dama de Shalott están dispuestas a cualquier sacrificio con tal de seguir su ideal. Incluso son capaces, como de hecho sucede, de entregar su propia vida en aras del mismo. En esto consiste su heroísmo. Ambas heroínas llegan hasta las últimas consecuencias por conseguirlo. Como menciona Stevens a este respecto: "(...) in romance the hero goes to search for the final meaningful encounter that will crown his quest and, often feels, enable him "to know himself".⁴⁵ En ambos casos, las dos protagonistas

⁴⁵ *Ibid.*, p. 80.

tienen su encuentro final con la muerte el cual resulta bastante significativo para las dos. En los momentos que anteceden a sus decesos ambas toman perfecta conciencia de lo que está pasando y de porqué está pasando, lo que las conduce a un auto-conocimiento. En el caso de Elaine, la joven se somete a un profundo cuestionamiento sobre sus sentimientos y los acepta ante sí misma; al mismo tiempo, se autoevalúa como ser humano: "(...)for my belief is I do none offence though I love an earthly man; and I take God to my record I loved never none but Sir Launcelot du Lake. (...) I might not withstand the fervent love wherefore I have my death."⁴⁶ Estas líneas revelan el autorreconocimiento que hace Elaine antes de morir e ilustran además las palabras de Stevens. Como él menciona, aquí la joven sólo va en busca del encuentro final y significativo que corone la persecución de su ideal y que, en este caso, es la muerte. Antes de que ésta llegue, se da el "insight" que permite a la joven un conocimiento más a fondo de ella misma y de su forma de sentir. En el caso de la dama de Shalott, también ésta llega hasta las últimas consecuencias al perseguir su ideal. Para ella, la muerte es resultado de su encuentro mediatizado con Sir Launcelot. Al querer acceder al mundo representado por el caballero, sólo persigue una fantasía porque, como ya se dijo, las circunstancias que la rodean hacen imposible su acceso al exterior. No obstante, al tomar el riesgo de mirar hacia Camelot, ha desobedecido una prohibición por lo que tiene que afrontar las consecuencias. Los hechos que anteceden a su deceso revelan el alto grado

⁴⁶ Malory, *Op. Cit.*, p 413.

de conciencia que la dama ha cobrado sobre el hecho; primero, cuando se rompe el espejo, la dama afirma: "The curse is come upon me"(verso 116).⁴⁷; al evaluar la dama la situación que ella misma ha desencadenado, el poeta nos dice:

Like some bold seer in a trance,
Seeing all his own mischance--
With a glassy countenance
Did she look to Camelot

(versos 128-131).⁴⁸

Esta escena nos presenta a una mujer totalmente consciente de la situación en la que está involucrada y de que ella misma la ha provocado. Esto revela un auto-reconocimiento que se está llevando a cabo; ella sabe ahora a lo que pueden conducirla sus instintos. La muerte aquí, igual que en el caso de Elaine, es el encuentro que viene a coronar la búsqueda de la dama; por eso se deja arrastrar por el río hasta la muerte.

En las obras de Malory y Tennyson la muerte heroica no llega solamente como una forma de escape o de evasión de lo insufrible, sino como un hecho especialmente significativo en cuanto a que es fruto del auto-reconocimiento y de la decisión personal. Aunque el heroísmo de las damas tiene sus rasgos positivos para cada protagonista en particular no podemos dejar de hacer notar que en un plano más universal el heroísmo

⁴⁷ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1187.

⁴⁸ *Loc. Cit.*

de Elaine le Blank y la dama de Shalott tiene una gran limitante que consiste en la incapacidad de razonar por parte del "héroe"; es decir, éste no da paso a la lógica para transformar una experiencia negativa en algo positivo que pudiera enriquecerle como ser humano. Este es precisamente el caso de las dos damas en las obras que estudiamos, quienes son dominadas por la frustración y no buscan otra vía de desahogo a sus instintos que la muerte. Su incapacidad de considerar la posibilidad de buscar un sustituto que compense de alguna manera su frustrada pasión las conduce al lamentable fin que conocemos. En este sentido su acción heroica queda limitada por el hecho de que su sacrificio no rinde fruto alguno; su muerte ha sido en vano, ya que lo único que ellas logran es su autodestrucción. Aquí también es necesario apuntar que el sacrificio de las damas resulta un tanto melodramático por lo que se exagera en la experiencia narrada del aspecto emocional, de los detalles sensacionalistas y de la preocupación "efectista" por parte de los autores. En este sentido tanto Malory como Tennyson resultan sorprendentemente románticos. Al igual que lo hicieron los escritores del periodo romántico, los dos autores que estudiamos dejan un doloroso testimonio de lo que son la fatalidad y el desencanto en la vida del hombre. De este modo, nos permiten adentrarnos en el aspecto sensible e imaginativo de la naturaleza humana desde un punto de vista romántico.

***VI. Creación del
ambiente y
subjetivación de la
naturaleza***

La tendencia a la subjetivación de la naturaleza y a resaltar los detalles pintorescos que reflejen el folklore popular son características atribuidas a los románticos. La época medieval, como se hizo mención en la introducción, constituyó también una fuente de inspiración en este sentido. Si bien es cierto que en el romance de Malory no encontramos tendencia alguna a subjetivar la naturaleza, también es cierto que el autor medieval dedica una buena parte de su narración a recrear las costumbres de la época del rey Arturo, lo cual logra espléndidamente a través de sus sencillas descripciones. Como veremos a continuación, el estilo de Malory en la creación literaria se caracteriza por su inclinación al realismo, interpretado éste como la tendencia a representar las costumbres de una época. Como lo describe John Lawlor en su introducción a la edición Penguin del romance de Malory: "All we can say is that Malory's preference is for singleness and simplicity over variety and multiplicity. The same is true of his preference for realistic, often homely

detail."⁴⁹ Ahora veremos como se aplica esta cita al episodio de que nos ocupamos.

Una de las costumbres de la época que el autor resalta y a la que hace constante referencia es a la utilización del calendario religioso para regir asuntos importantes. En efecto, son múltiples las ocasiones a lo largo del episodio en que el autor relaciona las festividades religiosas con distintos eventos. El torneo de Winchester, por ejemplo, es convocado por el rey Arturo quince días antes de llevarse a cabo en el día de la Asunción de la Virgen María, precisamente el quince de agosto: "...thus it passed on till Our Lady Day Assumption. Within a fifteen days of that feast the king let cry a great jousts and a tournament."⁵⁰ Como se ejemplifica aquí, el calendario religioso gobernaba las decisiones sobre las fechas en que se llevarían a cabo actividades importantes. Otros ejemplos que podemos añadir son cuando Sir Bors informa a Sir Launcelot de un pacto entre el rey Arturo y el rey de Northgales para realizar otras justas, que esta vez "...should be upon All Hallowmass Day, beside Winchester."⁵¹ O cuando, después de la muerte de Elaine, su hermano Sir Lavaine será nombrado caballero de la mesa redonda "at the next feast of Pentecost".⁵² Una vez más, dos fechas importantes en el calendario religioso como lo son el Día de Todos los Santos y Pentecostés servirán como marco de estos significativos acontecimientos. De este modo vemos cómo la religión tenía profunda influencia sobre la

⁴⁹ John Lawlor, "Introduction" a *Le Morte D'Arthur*, Vol. I, p. 15.

⁵⁰ Sir Thomas Malory, *Op. Cit.*, p. 388.

⁵¹ *Ibid.*, p. 407.

⁵² *Loc. Cit.*

sociedad arturiana. Sin duda, el llevar a cabo un acto relevante el día de una fiesta religiosa concedía mayor realce e importancia al evento como lo ilustra Malory en su episodio.

Otra de las costumbres, tal vez de las más representativas del medioevo, que Malory se encarga de describir es la de las justas entre caballeros o grupos de ellos. En las escenas donde se describen los cruentos combates, el autor se apoya en imágenes visuales y auditivas las cuales amalgama para conformar un mosaico que refleja lo folklórico y lo nacional. Así, el mágico ambiente de los torneos medievales es recreado con singular destreza. Antes de iniciarse el combate, el autor transporta al lector a la clásica escena de los momentos que precedían a las justas medievales: "So then trumpets blew upon the field and King Arthur was set on high upon a scaffold to behold who did best."⁵³ Esta escena del rey presidiendo el combate es típica del mundo medieval. Nótese cómo Malory menciona el sonido de las trompetas inundando el campo de batalla lo que añade solemnidad al evento y lo hace auditivamente atractivo al lector. Como ha podido apreciarse, Malory recurre con frecuencia a la memoria auditiva, no sólo visual del lector. Otro ejemplo de esto es cuando hace referencia al sonido del metal al chocar espada contra espada durante la lucha: "And Sir Lavaine smote down Sir Bellengerus, that was the son of Sir Alisander le Orphelin. And by this was Sir Bors horsed, and he came in with Sir Ector and Sir Lionel, and all three smote with swords upon Sir Launcelot's

⁵³ Sir Thomas Malory, *Op. Cit.*, p. 392.

helmet."⁵⁴ Aunque aquí no hay referencia explícita al sonido, el autor hace que se avive la imaginación del lector al sugerir el estruendo causado por el encuentro de las espadas al caer sobre los yelmos.

Malory se encarga también de resaltar en su episodio la importancia que tenían las clases sociales y los lazos de sangre entre los caballeros de los tiempos del rey Arturo. En cuanto a la concepción jerárquica que del mundo tenía el hombre medieval Malory nos da testimonio al mencionar cada uno de los nombres de los caballeros participantes en las justas, señal de la importancia concedida al hombre aristócrata de la época. Como lo ejemplifica la cita anterior, cada caballero merece mención aparte y, si se hace referencia a su descendencia, mejor, como en el caso de Sir Beilengerus. A partir del episodio de Malory también podemos percatarnos de que los torneos eran considerados como una fiesta para la aristocracia, ya que durante ellos se reunía la nobleza: "And then they rode so long til that they came to Camelot, that time called Winchester; and there was great press of kings, dukes, earls, and barons, and many noble knights."⁵⁵ Estas líneas nos ilustran el carácter marcadamente social que tenían las justas. En ellas, se ponían en juego los más altos valores de la sociedad arturiana. En relación a esto, el episodio de Malory también nos permite apreciar la gran importancia que se le concedía a los lazos de sangre en esos tiempos: "Then Sir Bors, Sir Ector de Maris, and Sir Lionel called unto them the knights of

⁵⁴ *Ibid.* p. 395.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 391.

their blood, and Sir Blamor de Ganis, Sir Bleoberis, Sir Aliduke, Sir Galihud, Sir Galihodin, Sir Bellengerus le Beuse."⁵⁶ Durante esta época, los caballeros tenían la obligación de unirse a sus hermanos de sangre para vencer al enemigo y era muy mal visto que un caballero se levantara contra la gente de su misma sangre o a la que estaba unida por medio de la solidaridad caballeresca.

La preferencia de Malory por resaltar detalles de la vida cotidiana queda de manifiesto en múltiples ocasiones a lo largo del episodio. Ya hemos mencionado algunos de ellos en otras secciones de este estudio, pero ahora resaltaremos el fragmento que considero más rico en este sentido que es aquel cuando Sir Launcelot se refugia en la morada de un ermitaño después de haber sido brutalmente herido en combate y en donde posteriormente es atendido por Elaine:

And so the hermit called to him two of his servants, and so he and his servants bare him (Sir Launcelot) into the hermitage, and lightly unarmed him, and laid him in his bed. And then anon the hermit staunched his blood, and made him to drink good wine, so that Sir Launcelot was well refreshed and knew himself.⁵⁷

Los hechos aquí narrados reflejan la forma en que un caballero herido era tratado en esa época aunque, en esta ocasión se trata de un personaje especial. De ahí que lo

⁵⁶ *Ibid.*, p. 394.

⁵⁷ *Ibid.* p. 398.

tratan con sumo cuidado ya que le retiran la armadura "lightly", según menciona Malory. Sobresale también en este fragmento la costumbre de hacer beber al herido algo de vino para calmar el dolor a falta de otros recursos terapéuticos. Es el propio ermitaño el que da los primeros auxilios al caballero. Otra costumbre familiar a la sociedad medieval a la que Malory hace referencia también es a la del baño con hierbas: "...Sir Launcelot made fair Elaine to gather herbs for make him a bain."⁵⁸ Estos pequeños detalles de la vida cotidiana descritos por el autor dan testimonio de su inclinación al realismo y a la verosimilitud.

En el poema de Tennyson, a diferencia del romance de Malory, sí hay correspondencia subjetiva de los personajes con los elementos de la naturaleza. Es decir, la naturaleza refleja los estados de ánimo de los personajes. En "The Lady of Shalott" queda de manifiesto la profunda sensibilidad del poeta hacia el medio externo y también su preferencia a representarlo como un ser animado que comparte el estado emocional de la protagonista. Tennyson se complace en la recreación de bellas imágenes alrededor de su heroína a lo largo de su poema. Su genio poético ha sido comparado, incluso, con el de su predecesor Keats, ya que según Oliver Elton la poesía de ambos se caracteriza por: "...a passionate absorption in natural beauty in colours, sounds, and odours; both command the rich, sometimes confused melodies that attended on such a temper."⁵⁹ A continuación veremos

⁵⁸ *Ibid.*, p. 304.

⁵⁹ Oliver Elton, "Tennyson" en *A Survey of English Literature*, cap. XIII, p. 330.

constatadas estas palabras, ya que desde el inicio del poema de Tennyson se introduce al lector al mundo de la dama de Shalott a través de una pintoresca descripción:

PART I

On either side the river lie
Long fields of barley and of rye,
That clothe the wold and meet the sky;
And through the field the road runs by
To many-towered Camelot;
And up and down the people go,
Gazing where the lilies blow
Round an island there below.
The island of Shalott.

(versos 1-9)⁶⁰

Con esta estrofa introductoria el poeta sitúa con precisión al lector en el tiempo y el espacio y los transporta a la legendaria época del rey Arturo a una isla en las afueras de Camelot, lo cual hace creando dinámicas imágenes. Aquí las referencias al movimiento aparecen constantemente: se habla de "Long fields of barley and of rye, / That cloth the *wold* and meet the sky." Este primer pasaje sugiere ya el movimiento *wold* (rolling plane), como lo aclara el editor en una nota a pie de página. Esta primera descripción se va complementando con frases como "And through the fields the road *runs* by y, más adelante, "And *up and down* the *people* go, /

⁶⁰ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, pp. 1184-1185.

Gazing where the lilies blow." Juntas estas escenas conforman una imagen de movimiento que sitúa al lector no sólo en la isla en cuestión sino también en el camino que le circunda con todo su bullicio y ambiente. El énfasis que se hace aquí sobre la actividad fuera de la isla resulta significativo al establecerse, más adelante, el contraste con la estática vida que lleva la dama recluida en su fortaleza. Además de retratar el movimiento, Tennyson se encarga de mostrarnos coloridos paisajes. En los tres primeros versos del poema, por ejemplo, el uso de los colores da pie a un bello contraste al relacionar el azul del cielo y el río con el verdor de los campos y el colorido de las flores, lo cual resulta en una vívida imagen a los ojos del lector. Esta imagen resalta en forma dramática al contrastarla con las condiciones en las que habita la dama.

Estas coloridas imágenes que sugieren un mundo idílico no son las que rodean a la dama. Ella no comparte la armonía de este mundo exterior tan bello, ya que no puede abandonar su encierro; tan sólo puede observar esos colores a través de las imágenes que le proporciona su espejo.

La absorción del poeta en la naturaleza queda de manifiesto en los detalles que de ella resalta: "Willows whiten, aspens quiver, / Little breezes dusk and shiver" (versos 10-11)⁶¹ Estas líneas nos hacen percibir la aguda sensibilidad de Tennyson para apreciar la naturaleza. De nuevo aquí el uso del contraste de colores en *willows whiten* crea una atractiva imagen a la vista al resaltar el verde y

⁶¹ *Ibid.*, p. 1185.

el blanco. El movimiento, por sutil y delicado que sea, está también presente: *quiver, shiver*. Esta imagen hará resaltar la tranquilidad del mundo donde habita la dama que es un mundo casi estático, en contraste con el constante movimiento del camino a Camelot que ella sólo puede observar desde su torre y, únicamente por medio de su espejo. Dicho objeto, como habrá podido notarse por las constantes referencias a él en este trabajo, tiene un papel fundamental en la trama del poema como se comentará en la sección de "elementos maravillosos". Por lo pronto, podemos afirmar que las imágenes que utiliza Tennyson para crear el ambiente son de todo en todo atractivas a los sentidos. Con los detalles que resalta, el poeta da forma, desde el inicio, a un mundo que se antoja idílico por su belleza y perfección. Sin embargo, insisto, la dama no interactúa con este mundo; ella no pertenece al exterior y no puede disfrutar de la vida afuera, lo que la convierte en un ser extraño para el resto del mundo, lo que le trae también, como ya dije, un desorden psicológico en su sensibilidad. A continuación, se explorará con mayor detalle cómo es que el entorno de la dama está directamente vinculado con la psicología de su personaje. Al describir la situación física que rodea a la dama, decimos, Tennyson establece claramente la relación naturaleza-estado emocional. El ambiente que rodea a la heroína refleja no sólo su aislamiento físico, sino también el psicológico:

Four gray walls, and four gray towers,
Overlook a space of flowers,

And the silent isle imbowers
The Lady of Shalott.

(versos 15-18)⁶²

El poeta crea aquí una imagen de extrema soledad que viene a reforzar la sugerencia de aislamiento dada en la estrofa introductoria cuando menciona, "Round an island there below / The island of Shalott" (versos 8-9).⁶³ Lo que al principio es mera sugerencia, se convierte en motivo crucial del poema. El encierro de la dama queda de manifiesto al utilizar la palabra *imbowers*; al personificar a la isla de esta manera se crea una profunda sensación de encierro; la dama vive atrapada, asfixiada, imposibilitada para moverse con libertad. Desde aquí queda bien claro que ella no puede abandonar la isla; aparte de la maldición que se lo impide, existe también un tremendo impedimento físico para ello. Vive recluida en una fortaleza típica de la Edad Media: "Four gray walls and four gray towers". Esta fortaleza no le permite contacto alguno con el exterior. De nueva cuenta, el uso de los colores confiere una significación especial a lo descrito. La monotonía que caracteriza la vida de la dama se refleja en el color del edificio que le da morada: el gris. Otro momento en el que se vuelve a hacer énfasis en este aspecto es cuando el poeta menciona que ella tiene como única actividad la de hilar en su rueca, lo cual hace incesantemente: "There she weaves by night and day / A magic web with colours gay." (versos 37-38)⁶⁴ Esta imagen sugiere fragilidad

⁶² *Idem.*

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Idem.*

por parte de la dama, ya que el estar hilando permite relacionarla con una especie de araña cuya única labor consiste en hilar. Aquí resulta interesante apuntar que el mito de la araña que teje su tela para atrapar a su presa se contradice ya que, en este caso, es la misma "araña" la que, al sentirse fuertemente seducida por el exterior, queda atrapada por su sentir y es ella la que perece. La dama elabora una *magic web*, la tela que hila es frágil como su misma existencia y puede romperse en cualquier momento.

Además de monótona, la vida de la dama es totalmente pacífica. La isla que la acoge es silenciosa, lo que hace más patente la soledad en que habita. Su completo aislamiento y todas las imágenes relacionadas con su soledad están orientadas al punto climático del poema cuando la dama decide abandonar su encierro. En las circunstancias en que se encuentra se da el hecho que marcará su vida en forma definitiva: la aparición de Sir Launcelot, reflejándose en su espejo. Esta aparición repentina significa una irrupción de vida en el mundo de la protagonista y constituye el punto climático del poema, como se ha mencionado con anterioridad.

La relación estado emocional-naturaleza se establece en este pasaje especialmente a través de los contrastes que el poeta crea entre la figura de la dama tal y como nos la había presentado, y la del caballero, tal y como lo describe en los primeros versos de la tercera parte en donde aparece Sir Launcelot rodeado de luz. Estos contrastes de luz-obscuridad, movimiento-estatismo y sonido-silencio están directamente vinculados con la psicología de la protagonista. Cabe mencionar aquí que aunque estos contrastes se habían establecido ya desde el principio del poema, es precisamente cuando Sir

Launcelot hace su aparición que se vuelven más dramáticos y alcanzan su clímax. Así, la obscuridad, la monotonía y la pasividad del mundo de la dama resaltan. El poeta victoriano introduce a su personaje masculino de manera espectacular:

PART III

(...) He rode between the barley-sheaves,
The sun came dazzling through the leaves,
And flamed upon the brazen greaves
Of bold Sir Lancelot.
A red-cross knight for ever kneeled
To a lady on his shield,
That sparkled on the yellow field,
Beside remote Shalott.

The gemmy bridle glittered free,
Like some branch of stars we see
Hung in the golden Galaxy.
The bridle bells rang merrily
As he rode down to Camelot:
And from his blazoned baldric slung
A mighty silver bugle hung,
And as he rode his armour rung,
Beside remote Shalott.

(versos 74-90)⁶⁵

⁶⁵ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1186.

Como puede apreciarse, las palabras que hacen referencia a la luz y al brillo abundan en este fragmento. Es el astro rey quien se encarga de realzar la figura de Sir Launcelot en su camino hacia Camelot. El poeta usa las palabras *dazzling* y *flamed* para indicar el efecto de los rayos del sol sobre la armadura del caballero, que al ser metálica debió proyectar los rayos solares de manera impresionante hasta enceguecer por momentos a la dama. Es lógico que este espectáculo de gran esplendor causara gran descontrol y ansiedad en ella por averiguar de qué se trataba. La visión representa algo desconocido; un esplendor tal no lo había presenciado ella nunca antes en su mundo de sombras. El léxico que hace referencia a la luz sigue apareciendo en el fragmento: el poeta menciona que la figura del caballero *sparkled*, cual si fuera una joya en el campo que es amarillo, un color alegre y vivo. Esta selección tan particular del léxico por parte del poeta contribuye a reflejar el patético contraste entre la vida de la dama de Shalott y la vida en el exterior. Las implicaciones psicológicas de este contraste resultan muy interesantes. Tal y como lo retrata Tennyson, el mundo de la dama es oscuro, sombrío, sin vida, mientras que el exterior es luminoso, lleno de vida y energía, tal y como queda representado por el caballero de la mesa redonda. Mientras la dama de Shalott está condenada a una existencia monótona entre cuatro paredes por las limitantes a su alrededor, Sir Launcelot sí puede interactuar plenamente con el medio externo. En el mundo del caballero no hay límites en el plano material, como afirma el poeta al describir la figura del caballo: "The gemmy bridle glittered *free*,/ Like to some branch of *stars* we see/ Hung in the *golden* Galaxy. (ver-

sos 82-84).⁶⁶ Aquí la rienda del caballo luce su máximo esplendor sin obstáculos para ello. De igual modo, el caballero es libre para ir de un lugar a otro, cosa que la dama no puede hacer. En estos versos, nuevamente, las imágenes de luz y brillo contrastan con la oscuridad que envuelve a la heroína; se da también aquí una bella comparación entre el brillo emitido por las gemas y los astros que iluminan el cielo. Al equiparar el cosmos con lo terrenal el poeta logra resaltar aún más la figura del noble caballero y hacerla más significativa. Con respecto a lo que mencionábamos hace algunos momentos sobre la plenitud que Sir Launcelot irradia como ser vivo que interactúa con su medio, podemos decir que existen en el poema fuertes evidencias de ello como lo ilustra el siguiente fragmento:

His broad *clear* brow in sunlight glowed;
On *burnished* hooves his war-horse trode;
From underneath his helmet *flowed*
His *coal-black* curls as he rode,
(...)
'Tirra Lirra', by the river
Sang Sir Lancelot

(versos 107-108)⁶⁷

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1187.

* Algunas palabras de este fragmento se han escrito en cursivas deliberadamente para resaltarlas. Su importancia se resalta en la explicación que sigue.

En efecto, en estas líneas son múltiples los detalles que apuntan hacia esa plenitud de la vida que el poeta pretende sugerir a través de la figura del ilustre caballero: su amplia frente blanca (*broad clear brow*), sus rizos negros como el carbón (*coal-black curls*), que fluyen desde dentro de su casco, hacen referencia, sin duda, a un hombre joven y apuesto. Las herraduras pulidas del caballo (*burnished hooves*) de su caballo apuntan hacia la prosperidad alcanzada por el mundo al que pertenece Sir Launcelot. Las imágenes de libertad, juventud y bienestar económico que se evocan en este fragmento son sinónimo, en este caso particular, de una vida plena. La libertad, de la que la dama carece y que resulta el aspecto más relevante aquí, es el gran impedimento para que la heroína no viva plenamente como lo hace Sir Launcelot. Los contrastes entre los mundos de ambos siguen haciéndose patentes. En el fragmento que ya se ha citado y que narra la aparición de Sir Launcelot, las palabras que hacen referencia al fuego como *flamed*, *burning flames* y *stars* evocan el calor del mundo exterior el cual se encuentra ausente de la morada de la heroína. El calor humano y la pasión quedan representados en el poema a través de la deslumbrante figura del caballero; aquí el poeta parece querer decir que así como el calor humano es deseable en las relaciones entre los hombres, el fuego de la pasión, por el contrario, puede llegar a ser algo dañino e, incluso, llegar a destruir como ocurre con la dama. Sin importar el riesgo que toma, la heroína se deja llevar por la imagen en su espejo; de alguna manera ella quiere acceder a ese mundo que había visto desde antes: "...when the moon was overhead,/ Came two young lovers lately wed;.." (versos 69-70).⁶⁸

⁶⁸ Loc. Cit.

Al igual que los contrastes de luz/obscuridad resaltan lo sombrío del mundo de la dama, los contrastes de movimiento/estatismo conforman una serie de elementos que transmiten al lector la pasividad que impera en su mundo de modo dramático. Son varios los ejemplos que pueden citarse a este respecto: 'And up and down the people go,/ Gazing where the lilies blow' (versos 6-7)⁶⁹; "He rode between the barley-sheaves," (verso 74).⁷⁰ En esta escenas se narra cómo se desarrolla la vida fuera de la fortaleza de la dama. Allí afuera, la gente es activa; la vida florece (the lilies); es precisamente el movimiento del caballero el que produce tan impresionantes destellos en el espejo de la heroína. Las escenas citadas contrastan con el estatismo de su mundo.

Por último, las imágenes auditivas también confieren un toque de vivacidad a las descripciones que del mundo exterior hace el poeta. Sir Launcelot va dejando huella de su paso a través del sonido: las campanas de la brida "rang merrily"; su armadura resonaba lo que hacía su presencia más notoria aún. El sonido que es un elemento más que viene del exterior, no se produce en su mundo. Afuera suenan las campanas y el caballero va cantando, lo que implica un estado de ánimo alegre, optimista, totalmente contrario al que embarga a la dama.

Otro aspecto interesante en el poema de Tennyson donde también encontramos la correlación anímica de la protagonista con su entorno es la referencia constante del poeta a las distintas horas del día en que se llevan a cabo

⁶⁹ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, pp. 1184-1185.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 1186.

los hechos que narra. Como veremos, esto resulta relevante, ya que el estado de ánimo de la dama se encuentra íntimamente relacionado con la hora del día de que se trate.

Al inicio del poema, cuando se presenta el personaje femenino, el autor precisa que son los campesinos trabajando muy temprano de mañana los que escuchan cantar a la dama de Shalott desde su torre. Aunque para ella no parece haber diferencia entre el día y la noche, ya que se dedica a hilar "by night and day", es de suponer que la frescura y vitalidad del nuevo día parecen invitarla a una actividad distinta: el canto, el cual "...echoes cheerly" y refleja su estado de ánimo mientras ella se desliga por un momento de su monótona actividad. Su canto, de hecho, es la única señal de su existencia. Para la hora en que Sir Launcelot aparece reflejado en su espejo, el tiempo ha transcurrido hasta el mediodía muy probablemente, por la intensidad del reflejo de los rayos solares sobre el caballero. De hecho, como afirma el poeta: "He flashed into the crystal mirror," (verso 106);⁷¹ esta figura muestra a la dama todo el esplendor del mundo que le está vedado y cuya vivacidad y plenitud se cifran en el famoso caballero. Así como el claro cielo enmarca el paso de Sir Launcelot, "All in the blue unclouded weather" (verso 91),⁷² y revela su figura en toda su intensidad, la realidad se le descubre a la dama con claridad total. El fulgor que acompaña la figura del caballero y todo lo que él representa, le atrae de tal manera que ella se atreve

⁷¹ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.* p. 1187.

⁷² *Ibid.*, p. 1187.

a desobedecer la prohibición a la que está sujeta y se queda mirando hacia Camelot. Aquí resulta impresionante para el lector ver cómo un paisaje claro y armonioso se transforma de repente en uno oscuro, turbulento, desordenado. Al romperse la armonía, la luz se vuelve oscuridad gradualmente; el calor, frío, y el sonido, silencio. El caos que la acción de la dama ha provocado se refleja en su entorno:

In the stormy east-wind straining,
The pale yellow woods were waning,
The broad stream in his banks complaining.
Heavily the low sky raining
Over towered Camelot;

(versos 118-122)⁷³

La escena aquí descrita representa un dramático contraste con los luminosos paisajes antes descritos por el poeta y a los que ya se ha hecho mención con anterioridad. Es el atardecer, en plena tormenta, el que presencia toda la desventura de la dama de Shalott; el ambiente caótico que la rodea cobra todo su significado al asociarse con lo que deducimos ocurre en el interior de la joven. La descripción de los momentos que preceden a su agnía, antes de que aborde el bote, son muy reveladores en este sentido. En los versos arriba citados, puede asociarse una clara correlación entre los sucesos exteriores y lo que se supone debe acontecer en el interior de la dama en este momento crucial de su existencia. La heroína, al aban-

⁷³ *Loc. Cit.*

donar su fortaleza, ha quedado completamente desprotegida, sujeta a los caprichos climáticos. Lo interesante aquí, es examinar cómo éstos reflejan las tempestades internas de la protagonista. Primero el "stormy east-wind" denota profunda intranquilidad, lo que contrasta con las escenas de los primeros versos del poema, en donde se hace referencia a las tranquilas brisas que producen los llamativos contrastes en las hojas de los árboles y a los que ya se ha hecho mención. Esta tranquilidad se ha visto ahora turbada de forma dramática; así como en el exterior ya no hay "little breezes", sino "stormy-east wind", la dama ha cambiado su pacífica existencia por una de desasosiego al verse inmersa en un mundo ajeno al que pertenecía. La incertidumbre de su porvenir la vuelve temerosa. El enfrentarse de golpe a lo desconocido no pudo haber causado un sentimiento más poderoso que el del temor. Continuando con nuestro examen de los versos citados, nos damos cuenta de cómo el verdor de los bosques desaparece; el color se va desvaneciendo gradualmente "The pale yellow woods were waning". En esta escena, las sugerencias hacia lo débil y frágil nos remiten de inmediato a la situación de la heroína del poema. La dama de Shalott, al igual que los bosques, comienza a debilitarse en un ambiente al que, insisto, es totalmente ajena. El uso de la palabra *waning* resalta sobremanera la idea de morir lentamente, de irse marchitando, como de hecho ocurrirá más adelante con la dama. El verso siguiente en donde se menciona "the broad stream" y "Heavily the low sky raining" llevan consigo una connotación de pesadumbre (*broad, heavily*), pesadumbre que la dama debió haber estado experimentando en esos momentos al estar plenamente

consciente de su transgresión. Así, de manera implícita, el poeta nos da a conocer los sentimientos de la dama en estos versos que son el preámbulo para uno de los momentos más emotivos del poema: la agonía y deceso de la dama. Una vez que la heroína se ha percatado de que su destino debe ser consumado, mira una vez más hacia Camelot: "With a glassy countenance/ Did she look to Camelot." (versos 129-130),⁷⁴ como para corroborar lo que está pasando. Ahora no le queda más que dejar que los acontecimientos sigan su rumbo, por lo que trata de enfrentarlos estoicamente con "glassy countenance". Al atardecer se deja ir sobre el río "She loosed the chain..." y deja que la corriente la conduzca a su destino final: la muerte. Las sugerencias del poeta, aunque sutiles, apuntan al funesto desenlace:

*Lying, robed in snowy white
That loosely flew to left and right--
The leaves upon her falling light--
(...)
She floated down to Camelot:
And as the boat-head wound along
The willowy hills and fields among,
They heard her singing her last song,
The Lady of Shalott,*

(versos 132-144).⁷⁵

⁷⁴ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1186.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 1188. Se han utilizado cursivas deliberadamente para resaltar la importancia de algunas palabras en este fragmento.

En estas líneas existen cantidad de detalles que crean un ambiente de muerte. La dama va vestida de blanco, lo que nos sugiere una mortaja; sus vestiduras además se mueven "loosely", es decir, sin control alguno sobre ellas. Las hojas muertas de los árboles caen al haber perdido su fortaleza, al igual que ha ocurrido con la dama. Su abandono es total, ella se deja ir a través del río. Las colinas que presencian la agonía de la dama están cubiertas por sauces llorones, detalle que llama particularmente la atención hacia la tristeza. Poco a poco, el poeta se vuelve más explícito en cuanto a que el final de la dama ha llegado: "(...) singing her last song" (verso 143).⁷⁶ Los diversos adjetivos y adverbios utilizados en la parte final de este fragmento (versos 145-149) apuntan ya directamente al trance que va a experimentar la heroína: *mournful, holy, lowly, frozen, slowly, darkened* transmiten ideas que se relacionan directamente con la muerte, como el frío y la obscuridad. Para Tennyson, la muerte es algo que llega y que consume sin prisa, pero inevitablemente: "Till her blood was frozen slowly," (verso 147)⁷⁷ y ante lo que el ser humano no puede más que rendirse. La muerte, el fin inexorable del hombre, es retratada a través de una bella elegía en este poema como una experiencia que se vive con toda intensidad. La heroína está plenamente consciente hasta el final de que su vida se extinguirá y, sin embargo, no cesa de entonar su patético canto. La profunda melancolía de su canto fúnebre está idealmente enmarcada en la noche. El poeta nos da

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1188.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 1188.

clara indicación de que se trata de este momento del día ya que al llegar a Camelot éste hace referencia a "the lighted palace".

En la creación del ambiente, Tennyson utiliza, además de la subjetivación de la naturaleza, los elementos del folklore típicos de la época en que sitúa su poema. A través de estos elementos, el poeta resalta lo pintoresco y ofrece al lector un paisaje completo de la sociedad que plasma. En "The Lady of Shalott" desfila el mundo medieval representado por sus personajes más característicos como en una pintura. La heroína observa, por medio de su espejo, cómo pasa la gente por el camino hacia Camelot. Desde su torre puede observar a miembros de la corte, la iglesia, el campesinado realizando sus actividades cotidianas. El personaje más representativo de la época se encuentra encarnado en el caballero Sir Lancelot quien muestra, a simple vista, todos los elementos característicos de quien se preciara de ser un caballero prototipo de su época: apostura, para portar la armadura con dignidad; valentía, como afirma el poeta al referirse a él como "bold Sir Lancelot"; lealtad, mostrada en la imagen de su escudo "A red-cross knight forever kneeled / To a lady in his shield," (78-79)⁷⁸ Sin duda, esta descripción del poeta apunta hacia los valores morales que regían en la sociedad de la época artúrica además de contribuir a rescatar la usanza característica en el vestiren esos tiempos. Los accesorios a los que hace mención Tennyson permiten formarnos una clara idea del atavío de un caballero medieval. Frases como "the blazoned

⁷⁸ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p.p. 1186.

**baldric", "the bugle", "the helmet and the helmet feather"
y "the greaves" pueden citarse entre las que conforman
este completísimo retrato que hace el poeta.**

VII. El misterio y los elementos maravillosos

La predilección por el misterio es otra de las características de los escritores románticos. El misterio, considerado como una categoría dentro de lo que puede considerarse maravilloso por ir en contra de lo natural, de lo racional y lo probable en el mundo cotidiano, es utilizado por los autores de que nos ocupamos para crear situaciones de enredo alrededor de sus personajes, como ocurre con Malory, o para hacer más fascinante al lector el mundo que se describe, como es el caso de Tennyson.

En el romance de Malory, las situaciones de misterio giran alrededor de la figura de Sir Launcelot quien urde un ingenioso plan para pasar desapercibido en las justas organizadas por el rey. A partir de este plan, surgen una serie de enredos que hacen más amena la lectura y despiertan el interés y la curiosidad del lector sobre cómo se llegará finalmente a la verdad. Sir Launcelot se construye una nueva imagen auxiliado por Sir Bernard, quien le da posada en Astolat, a quien tampoco revela su identidad. Al dirigirse al torneo, el afamado caballero

lleva el escudo de Sir Tirre, hijo mayor de Sir Bernard, a Sir Lavaine como escudero y la prenda de Elaine sobre su casco. Estos elementos le proporcionan un efectivo disfraz que propicia gran desconcierto en los asistentes al torneo. De esta manera, su verdadera personalidad queda oculta. A partir de este momento, Malory utiliza frases adjetivas en la narración para hacer referencia a Sir Launcelot. Por ejemplo, al resultar victorioso en el torneo se menciona: "...the prize was given by heralds unto the knight with the white shield that bare the red sleeve."⁷⁹ Aunque Sir Launcelot pudo ocultar satisfactoriamente su apariencia exterior, sus cualidades internas salieron a flote y no tardaron en ser reconocidas por los caballeros en combate. Hasta este momento, el único que conoce la verdadera identidad del caballero es el propio rey Arturo quien no duda en mantenerla oculta, facilitando así las cosas al caballero. El notable desempeño de Sir Launcelot en las justas propicia que se despierte la curiosidad de los participantes por conocer su identidad. El propio monarca, siguiéndole el juego a Sir Launcelot, envía a Sir Gawain a "investigar" sobre la identidad de quien ha realizado tales proezas. El mismo Sir Gawain descubre inconscientemente una pista segura cuando afirma ante el monarca:

*I would say it were Sir Launcelot by his riding
and his buffets that I see him deal, but ever meseemeth
it should not be he for that he beareth the red sleeve*

⁷⁹ Sir Thomas Malory, *Op. Cit.*, p. 395.79.

*upon his head, for I wist him never bear token at no
joust of lady nor gentleman.*⁸⁰

Evidentemente, Sir Gawain ha sido engañado por las apariencias, aunque su afirmación no está lejos de la verdad. A partir de este momento, el velo del misterio que cubre a Sir Launcelot se va descorriendo gradualmente. El primero en reconocerlo es el ermitaño, Sir Baudwin of Britain, con quien Sir Launcelot se refugia para curar sus heridas del combate. Por su parte, Sir Gawain se encarga de visitar a Sir Bernard en su búsqueda de información sobre el valeroso caballero, triunfador en el torneo. Aun así las circunstancias son favorables a Sir Launcelot ya que, al principio, la información que se proporciona a Sir Gawain contribuye a aumentar la confusión. Al hablar con la joven Elaine, ésta le dice: 'Certainly Sir (...) wit ye well he is my love.'⁸¹ Tal afirmación hace dudar a Sir Gawain ya que él no asocia a Sir Launcelot con dama alguna en el terreno sentimental. Hábilmente, Sir Gawain cuestiona a Elaine para obtener los datos que necesita; así llega a enterarse de que el caballero de la prenda roja dejó su escudo a Sir Bernard para ocultar su identidad. Al ver el escudo de Sir Launcelot, el caballero lo reconoce de inmediato:

*So when the shield was comen, Sir Gawain took off
the case, and when he beheld that shield he knew anon
that it was Sir Launcelot's shield, and his own arms.*⁸²

⁸⁰ *Ibid.* pp. 393-394.

⁸¹ *Ibid.*, p. 400.81.

⁸² *Ibid.*, p. 401.

El descubrimiento de Sir Gawain es definitivo, ya que no hay prueba más fehaciente para reconocer a un noble que sus armas. Sir Gawain es el encargado de revelar la identidad del notable caballero ante los miembros de la mesa redonda. Al enterarse de la verdad, el rey Arturo no puede ocultar su sorpresa ya que, aunque sabía del disfraz de Sir Launcelot, no deja de sorprender al monarca el hecho de que su caballero preferido haya portado la prenda de una dama durante el combate por las profundas implicaciones que esto suponía:

*All that I knew aforehand (...) and that caused me
I would not suffer you to have ado at the great jousts,
for I spied (...) when he came in till his lodging full
late in the evening in Astolat. Bur marvel have I (...)
that ever he would bear any sign of lady or damosel,
for or now I never heard say nor knew that ever he
bare any token of none earthly woman.⁸³*

El rey expresa su conocimiento de la identidad del caballero a través de estas palabras que también lo hacen aparecer descontrolado y dubitativo por el proceder de Sir Launcelot. Sir Gawain se encarga de desvanecer el halo de misterio ante la corte. Allí todos muestran su pesar por el estado de Sir Launcelot y, al mismo tiempo, hacen patente su descontento por haber éste portado la prenda de Elaine. Es la reina Guinevere quien lo califica de traidor. Ahora Sir Launcelot tiene que afrontar las consecuencias de sus actos y así lo hace. Es a su primo Sir

⁸³ *Ibid.*, p. 402.

Bors a quien explica el móvil de sus acciones y así reivindica su imagen. Parte del misterio que envolvió a Sir Launcelot durante buena parte del episodio también es compartido por Elaine. Al final de la narración el halo del misterio cubre por unos momentos a la joven. Después de su deceso, su cuerpo yerto llega a Camelot. El espectáculo de la barca negra sobre el río resulta en extremo enigmático para la pareja real que lo observa desde el castillo. Ambos monarcas se asombran ante tal espectáculo y toda la corte se pregunta sobre la identidad de la dama, ya que el remero que la ha conducido hasta allí permanece mudo sobre la escena que admiran con curiosidad. La carta que Elaine sostiene en la mano les revela la verdad y, al mismo tiempo, contribuye a explicar la conducta de Sir Launcelot. Así, el misterio queda revelado; las acciones tomadas quedan explicadas. Malory no deja cabos sueltos, sino que justifica el proceder de cada uno de sus personajes, sus acciones están regidas por el principio de causa-efecto, lo que los lleva a un final feliz o desdichado, como en el caso de Elaine.

Aunque el misterio en cuanto a la identidad de la dama ha quedado revelado para la corte, no podemos dejar de hacer notar los elementos maravillosos que Malory incluye en su narración los cuales no dejan de sorprender al lector. Por un lado están las escenas del combate en Winchester, donde Sir Launcelot hace gala de su fortaleza y habilidad para la lucha y, por otro, las escenas del funeral de Elaine.

Durante las batallas, Sir Launcelot se nos presenta como un superhéroe, capaz de realizar las más increíbles proezas. Tan sólo comenzar el combate y el valiente caballero "(...) encountered (...) all at once Sir Bors, Sir

Ector, and Sir Lionel, and all they three smote him once with their spears."⁸⁴

A pesar de esta tremenda agresión en su contra en la que Sir Launcelot resulta herido en el costado, el caballero se incorpora y continúa en la pelea. Su desempeño en ella es notable no solamente por la cantidad de caballeros que logra poner fuera de combate, sino también por las condiciones en que él mismo se encuentra: "...and there he smote Sir Bors, horse and man, to the earth. In the same wise he served Sir Ector and Sir Lionel. (...) And then he smote Sir Bleoberis such a buffet on the helmet that he fell down to the earth in a swoon."⁸⁵ La lista de proezas como éstas continúa en la narración. La descripción de las acciones de Sir Launcelot sugiere una fortaleza casi sobrehumana por la resistencia ante el dolor y por la enorme capacidad de lucha. Aunque Malory no pierde oportunidad para resaltar los atributos bélicos del afamado caballero hasta llevarlos a un extremo que lo hacen parecer poco humano, no deja de recordarnos que Sir Launcelot, aunque podamos dudarlo por momentos, es un auténtico ser humano capaz de experimentar el dolor como cualquier hombre. Esto queda bien claro cuando se menciona que, después de derrotar a varios compañeros consecutivamente, y ya herido, el caballero "...felt himself so sore hurt that he weened there to have had his death."⁸⁶ Así, nos damos cuenta que el hombre de fuerza increíble es también vulnerable ante los embates del

⁸⁴ *Ibid.*, p. 394.

⁸⁵ *Loc. Cit.*

⁸⁶ *Loc. Cit.*

exterior, como lo confirman estas líneas. Por su misma condición humana, Sir Launcelot experimenta dolor y agotamiento, lo que contrasta, en el plano moral, ya que el caballero goza de una fortaleza igual de sorprendente que su fuerza física: "And when he felt their buffets and his wound, the which was so grievous, then he thought to do what he might while he might endure."⁸⁷

El retrato de este hombre toma fuerza a través de la narración, emergiendo con gran realismo. Sir Launcelot no es sólo alguien cuya personalidad merezca ser descrita en términos de grandes hazañas, sino también en términos humanos como es la escena en la que está a punto de dar muerte a Sir Ector y Sir Lionel en el combate. Aquí aflora el ser humano en toda su realidad: "(...)when he saw their visages his heart might not serve him thereto, but left them there."⁸⁸ Es evidente que en este momento el caballero fue embargado por sentimientos de lealtad y fraternidad hacia sus compañeros a quienes simplemente no puede hacer daño por la amistad que los une. Así, Sir Launcelot se presenta como un hombre lleno de virtudes quien en ocasiones realiza actos que apuntan hacia lo increíble, lo maravilloso: "(...) he did there the marvellous deeds of arms that ever man saw or heard speak of, (...)"⁸⁹ Al mismo tiempo, este superhombre reacciona como todo un ser humano lleno de valores morales.

La preocupación de Malory por dar un toque de realismo a su narración tiene un significado crucial sobre

⁸⁷ *Ibid.*, p.395.

⁸⁸ *Loc. Cit.*

⁸⁹ *Loc. Cit.*

todo tratándose del personaje de Sir Launcelot quien ocupa un papel central en el romance de que nos ocupamos. Como afirma Stevens: "The sense of romance is 'the claim of the ideal'; and the prime function of realism in the romance is to enrich the ideal."⁹⁰ Sir Launcelot encarna el ideal del caballero medieval y, por lo tanto, todos quieren poseer sus cualidades. Siendo el caballero "ideal", podría pensarse que Sir Launcelot es perfecto, pero esto no es así. El que Sir Launcelot fuera un ser sin defectos lo convertiría en un ser irreal. Al incluir detalles que nos revelan al caballero como un ser que sufre y siente, el autor nos está presentando a un personaje más humano, más creíble a los ojos del hombre común, lo que lo vuelve aún más admirable. Sir Launcelot tiene defectos y virtudes y ambos se conjugan para dar vida a una admirable caracterización.

Como ya se ha mencionado, otro de los pasajes en donde se incluyen elementos maravillosos en el episodio de Malory es en el funeral de la dama. Es en la descripción del arreglo mortuorio del cadáver de la joven donde Malory despliega su facultad imaginativa con mayor audacia. Lo maravilloso tiene cabida en el mundo construido por Malory, ya que el funeral de Elaine resulta un tanto irracional e improbable ante los ojos del mundo común. Veremos cómo.

Es la misma Elaine quien dispone cómo habrá de presentarse su cadáver ante la corte. En la descripción del monumento fúnebre, el autor hace gala de su imaginación al recrear el evento de modo singular:

⁹⁰ John Stevens, "Realism and Romance", cap. 8 en *Medieval Romance*, p. 171.

(...) and let me be put in a fair bed with all the richest clothes that I have about me, and so let my bed and all my richest clothes be laid with me in a chariot unto next place where Thames is; and there let me be put within a barget and but one man with me, such as ye trust to steer me thilher, and that my barget be covered with black samite over and over: thus father I beseech you let it be done.⁹¹

Esta escena rebasa, sin duda, los límites de la imaginación. Es quizá la fiebre romántica que aqueja a la joven la que le permite maquinan tan original arreglo para vengarse de alguna manera del desprecio que ha sufrido por parte de Sir Launcelot, aunque esto último no surte mayor efecto como veremos más adelante. Como puede apreciarse a partir de estas líneas, la dama quiere hacer de su muerte algo especial, y lo logra. El espectáculo de la barca cubierta por un manto negro es muy impresionante para los miembros de la corte que lo atestiguan. Elaine ha dejado bien claro que quiere usar sus "richest clothes" para un momento que ella considera particularmente trascendente: el encuentro de su cadáver con Sir Launcelot. En realidad, todo este espectáculo no logra cumplir la intención secreta detrás de él o, al menos, no del todo, ya que Sir Launcelot nunca se siente culpable por la muerte de Elaine. Él está consciente de que ante las peticiones de Elaine actuó como era de esperarse por parte de un caballero, lo que le impide sentir remordimiento al respecto. El efecto de la carta que expresa la

⁹¹ *Ibid.*, pp. 413-414.

última voluntad de Elaine es de lástima hacia la joven que tuvo tan trágico fin: "And when it was read, the king, the queen, and all the knights wept for pity of the doleful complaints."⁹³ Así, toda la corte lamenta el incidente. Sir Launcelot, por su parte, no deja de sentir malestar por lo acontecido a la joven, pero sabiendo que actuó siempre con total sinceridad, lo único que le resta por hacer es cumplir la última voluntad de Elaine, quien solicita que se ofrezca una misa por su alma. Además, el caballero se encarga de darle un entierro decoroso. De esta manera culmina el episodio de que nos ocupamos en el cual Sir Launcelot emerge una vez más como un hombre digno de imitarse por las virtudes que posee.

En el episodio del funeral de Elaine, se aprecia la tendencia de Malory de resaltar los detalles que transforman el mundo cotidiano, y por los que muestra una especial fascinación. La muerte de la joven es un acontecimiento que el autor hace trascender por medio de su imaginativa descripción. Lo extraño del arreglo fúnebre contribuye a hacerlo memorable. En contraste, resulta interesante hacer notar aquí que aunque Malory se deja llevar a veces por la imaginación, también se preocupa por incluir detalles de la vida cotidiana sin los cuales su idea no podría llevarse a cabo en términos prácticos: en la barca fúnebre la joven dispone que debe ser acompañada por un remero que la conduzca a su destino. Además de esto, Elaine sostiene en la mano una carta que revela su identidad y el motivo de su deceso, para que no quede duda de que el "culpable" ha sido Sir

⁹³ *Ibid.*, p. 416.

Launcelot. Al incluir este tipo de detalles, Malory demuestra ser un hombre pragmático quien, si bien en ocasiones se deja llevar por la fantasía, nunca descuida los detalles que hagan plausibles los hechos que narra. En este fragmento, el autor se encarga de acumular detalles que llaman la atención del lector hacia la realidad. Incluso, al final de la narración Malory nos informa sobre el paradero del cadáver de la joven cuando el propio rey ordena a Sir Launcelot: 'It will be your workshop that ye oversee that she be interred workshopfully.'⁹³ De esta manera, el caballero sigue comportándose como tal. De nueva cuenta, puede apreciarse el interés de Malory por conservar en todo momento una actitud práctica ante los acontecimientos y por no dejar cabos sueltos.

En el episodio de Malory, la imaginación es un medio para embellecer el relato. Esta facultad del autor le da un carácter sublime y original a la experiencia narrada, además de contribuir a darle mayor realce.

Hablar del misterio en el poema de Tennyson que analizamos es adentrarse en un mundo fascinante por la cantidad de detalles inexplicables que rodean a la protagonista y que la convierten en un ser profundamente enigmático y, por lo mismo, atrayente para el lector. En esta sección, abordaré, por un lado, el tema del misterio que el poeta teje alrededor de la dama y los hechos que rodean su existencia y, por otro lado, insistiré aunque ya los haya mencionado, en los objetos o hechos maravillosos que contribuyen a hacer la vida de la dama aún más interesante, ya que tienen un papel en extremo relevante para su aventura.

⁹³ *Ibid.*, p. 416.

El misterio, entendido como lo inexplicable o lo que ocurre sin tener un motivo aparente, tal y como lo define Stevens,⁹⁴ se manifiesta fuertemente en el poema que estudiamos, hasta el punto de que éste no se descubre. Para lograr transmitir el sentido de lo recóndito, el poeta echa mano de una serie de elementos los cuales, al conjuntarlos, le sirven para picar la curiosidad y atraer al lector al mundo de lo desconocido. Los hechos inexplicables que conforman el entorno de la dama son su identidad y su aislamiento en primera instancia. Las interrogantes sobre la identidad de la dama aparecen desde la primera parte del poema:

But who hath seen her wave her hand?
Or at the casement seen her stand?
Or is she known in all the land?
The Lady of Shalott.

(versos 24-27)⁹⁵

De esta manera, el poeta nos presenta a su heroína rodeada de un halo de incertidumbre que le confiere un carácter irreal, legendario. Es notable aquí el hecho de que el autor haya provisto una detallada descripción del lugar donde se llevan a cabo los sucesos que va a narrar y que, sin embargo, no se haya detenido a explicar las causas por las cuales la protagonista se encuentra en esa situación de total aislamiento. Esto la convierte en un ser intrigante para el lector. A partir del cuestionamiento

⁹⁴ John Stevens, "Man and Supernature: The Marvellous in Romance" en *Op. Cit.*, pp. 100-101.

⁹⁵ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1185.

que el mismo poeta establece podría pensarse que la dama es un fantasma, pero para que no quede duda de que ella en realidad existe, el poeta agrega:

Only reapers reaping early
In among the bearded barley
Hear a song that echoes cheerly
(...)

'Tis the fairy
Lady of Shalott.'

(versos 28-30)*

En este fragmento se da evidencia de que existen rastros físicos de la existencia de la dama. Los campesinos pueden percibir su canto, e incluso, la reconocen como habitante de la torre en la isla de Shalott que le ha dado su nombre. Pese a esos testimonio de su existencia, es innegable que ella vive principalmente en la imaginación de la gente, ya que nadie la ha visto alguna vez siquiera. En los versos arriba citados, se aprecia también cómo el carácter de lo maravilloso permanece latente alrededor de la figura de la dama. Los campesinos que la escuchan cantar la llaman "the *fairy* Lady of Shalott" lo que acentúa el sentido de lo etéreo y mágico de la dama con respecto a ellos mismos y al mundo externo en general. El misterio que rodea a la dama desde el principio permanece como tal a lo largo del poema, ya que nunca se ofrece explicación alguna sobre su insólita forma de vida: no se sabe por qué permanece aislada en la

* Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p.1188.

torre. Inclusive aún después de su muerte, la identidad de la dama sigue causando curiosidad la cual no será satisfecha. Cuando su cuerpo yerto llega a Camelot, los caballeros de la corte se preguntan: " Who is this? and what is here? " (verso 163).⁹⁷ El desconcierto al observar el cadáver de la dama dentro de la barca es general y va en aumento cuando los miembros de la corte leen en la proa de la barca la leyenda "The Lady of Shalott" ya que este nombre no les sugiere nada en particular. La descripción que hace el poeta del arreglo funeral de la dama merece mención aparte por la cantidad de detalles y hechos maravillosos que le rodean, por lo cual se hará referencia a él con mayor detenimiento más adelante.

Además de la identidad de la dama y su situación de aislamiento que conforman una parte de lo misterioso en el poema, también pueden contarse los elementos que pueden sumarse a estos hechos y que, por sus características, pueden calificarse de maravillosos. Citando, nuevamente, a Stevens, "The essence of marvellous objects or happenings is that they appear to defy the ordinary laws of Nature; they are irrational and in varying degrees improbable."⁹⁸ Esta explicación puede aplicarse a la perfección a tres "objetos" que tienen una importancia fundamental en la existencia de la dama: el tapiz que ella teje, la maldición que pesa sobre ella y el espejo que le permite asomarse al exterior. Estos elementos crean una atmósfera maravillosa por los atributos

⁹⁷ *Ibid.*, p. 1185.

⁹⁸ John Stevens, "Man and Supernature: the Marvellous in Romance", cap. 5 en *Op. Cit.*, p.100.

que el poeta les confiere; en el poema, son objetos ricos en connotaciones. Estos tres elementos están íntimamente relacionados entre sí, como a continuación veremos. El primero en hacer su aparición es el tapiz que tan afanosamente teje la dama:

There she weaves by night and day
A magic web with colours gay
She has heard a whisper say,
A curse is on her if she stay
To look down to Camelot.
She knows not what the curse may be,
And so she weaveth steadily,
And little other care had she
The Lady of Shalott.

(versos 37-44).⁹⁹

En este fragmento se establece, pues, el carácter "mágico" del tapiz en el que la dama plasma su conocimiento del mundo. Aquí se sugiere también la fuerte relación entre la maldición y el tapiz, el cual puede ser mágico porque su elaboración impide que la dama se distraiga y la maldición se cumpla. Esta maldición, que se menciona en este fragmento, es algo inasible e inexplicable. Al principio es algo subjetivo que posteriormente cobra una fuerza impresionante al materializarse dramáticamente. La maldición es otro hecho misterioso que se suma a la existencia de la dama. Ella tiene conocimiento de la terrible amenaza que se cierne sobre ella a

⁹⁹ Lord Alfred Tennyson, *Loc. Cit.*

través de un *whisper*: si se atreve a mirar hacia Camelot y deja de hilar algo nefasto le ocurrirá. Bajo esta amenaza que ensombrece su existencia y que permanece latente a lo largo del poema, la dama no hace más que tejer: "And little other care had she"¹⁰⁰ En el siguiente verso, el poeta revelará el tercer elemento que completa el marco de lo maravilloso en el poema: el espejo. Este objeto tiene un significado clave en la vida de la dama, ya que es tan sólo a través de él que puede ella acceder al mundo exterior:

And moving through a mirror clear
That hangs before her all the year,
Shadows of the world appear

(versos 46-48)¹⁰¹

Aunque lo que ella percibe son "shadows of the world" a través del espejo, éste es su único medio de contacto con el mundo. Aquí vale la pena mencionar que el hecho de que el poeta resalte que lo que la dama percibe son sombras constituye un detalle muy romántico. La dama vive completamente alejada de la realidad al vivir en un mundo de fantasía. El misterio y los elementos maravillosos se conjugan de esta manera en el poema de Tennyson para crear una atmósfera de fantasía. Los objetos más comunes de la vida cotidiana cobran un nuevo sentido en el mundo creado por el poeta. Como se ha visto, todo lo que rodea a la dama apunta hacia el enigma. A pesar de que nunca se sabe quién maldijo a la dama ni

¹⁰⁰ Lord Alfred Tennyson, *Loc. Cit.*

¹⁰¹ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, pp. 1185-1186.

cual fue el móvil para hacerlo el lector si presencia los terribles efectos de esa maldición. Como se ha mencionado con anterioridad en este trabajo, el clímax del poema se alcanza precisamente al desencadenarse la maldición, lo cual ocurre cuando Sir Launcelot hace su aparición. Es en esta sección del poema en donde se observa con mayor claridad la relación entre el tapiz, la maldición y el espejo. Justo antes de que aparezca el caballero en el espejo, el poeta nos da más detalles sobre la actividad de la dama:

But in her web she still delights
To weave the mirror's magic sights,
(versos 64-65)¹⁰²

Resulta también muy significativo el hecho de que estos versos aparezcan justo antes de que la dama haga patente su disgusto por la situación en la que vive y de que Sir Launcelot haga su aparición. Es con la presencia del caballero que la maldición se desencadena. Al observar tan impresionante figura reflejada en su espejo, la dama abandona su actividad, deja de hilar y se precipita a su ventana. Es importante resaltar, en este punto, que la dama abandona su artística actividad por lo llamativo que le resulta la figura de Sir Launcelot reflejada en su espejo. Aquí, el poeta llama la atención hacia un detalle que resulta muy significativo en el escudo del caballero: "A red-cross knight for ever kneeled / To a lady in his shield." (versos 78-79).¹⁰³ A partir de este detalle puede

¹⁰² *Ibid.*, p. 1186.

¹⁰³ *Loc. Cit.*

aventurarse que la dama ha sido atraída principalmente por la imagen artística en el escudo más que por el supuesto amor "real" o algún otro sentimiento que el caballero hubiera podido despertar en la dama.

La relación espejo-tapiz-maldición nunca es más patente como en esta sección del poema. El rompimiento del espejo constituye la fatídica señal: la maldición ha cobrado efecto por haber ella transgredido las normas a las que estaba sujeta:

She looked down to Camelot
Out flew the web and floated wide;
The mirror cracked from side to side
'The curse is upon me', cried
The Lady of Shalott.

(versos 113-114)¹⁰⁴

Las relaciones causa-efecto son obvias y, de hecho, es tan sólo en esta sección del poema en donde se establecen este tipo de relaciones ya que en el resto de él sólo se hace referencia a hechos misteriosos, sin proveer explicación alguna para ellos. Así, tenemos que al desobedecer la dama, los efectos a su alrededor son inmediatos. Los efectos "lógicos" (de acuerdo a la maldición) de su proceder se manifiestan a su alrededor con tremenda fuerza. El tejido sale volando, el espejo se rompe en señal de que, de ahora en adelante, la existencia de la dama será modificada radicalmente. Las *magicsights* (visiones mágicas que hilaba han escapado de su mano y es como si de pronto ella se

¹⁰⁴ Lord Alfred Tennyson, *Op. Cit.*, p. 1187.

hubiera quedado sin destino, ya que ahora no tiene actividad alguna que realizar. El hilar era lo que la mantenía viva; al salir volando el tapiz es como si la vida se le escapara de las manos. Ahora que el tejido se ha esfumado su única opción es morir, ya que ella no pertenece al mundo exterior por lo que sería incapaz de interactuar con él. Por todo esto, su única alternativa es la muerte y, como se explicó antes de abordar el tema de los elementos maravillosos, esto es precisamente lo que ocurre.

El hecho más significativo del poema, después de la decisión que toma la dama, lo constituye su trágica muerte. Las circunstancias en las que se lleva a cabo su funeral y el descubrimiento de su cadáver por parte de la corte dan pie a un espectáculo excéntrico y conmovedor. Aquí, el poeta hace gala de su facultad imaginativa al urdir un aparato funerario por demás original para la desventurada dama y al cual ya se ha hecho referencia en el apartado anterior de este trabajo. Cabe aquí hacer notar que la dama se ha dispuesto un funeral que cae totalmente fuera de lo común. La visión de la dama "robed in snowy white" y cuyas vestiduras se mueven al movimiento de la barca resulta impresionante si se toma en cuenta que la rodea la obscuridad de la noche. En la escena del deceso de la dama los hechos de tipo maravilloso sorprenden por su originalidad. A este respecto podemos decir que el hecho de que la barca de la dama conduzca directamente a Camelot donde habita Sir Launcelot sin que lleve guía alguno para dirigirla es un detalle que se antoja poco plausible. Además del espectáculo visual que ofrece el aparato funerario, el poeta incluye una patética y extraordinaria escena como

parte del desenlace: la dama entona un canto durante su agonía. Esta acción sorprende por su audacia ya que es difícil imaginar a un moribundo cantando en situación tal de la vida cotidiana. El conjunto, así maquinado, sorprende por su extrema originalidad. Tennyson no pierde oportunidad para mostrar su fascinación por lo maravilloso. Tal y como describe el final de la dama, parece que nos halláramos ante una imagen de ensueño por los elementos que lo circundan. Así, la fantasía parece desplazar a la realidad en este poema, ya que el poeta no se detiene a dar explicaciones lógicas o soluciones prácticas a la situación que rodea a su protagonista. Incluso ante los miembros de la corte, el espectáculo despierta curiosidad y temor ante lo inexplicable. Por su parte, Sir Launcelot, quien ni siquiera se enteró de la existencia de la dama, y mucho menos del papel tan relevante que jugó en su vida ya que no hay en el poema evidencia alguna de esto, expresa su agrado ante la bella faz que muestra el cadáver. Así la maldición queda cumplida con el deceso de la dama de Shalott. Los elementos maravillosos que rodearon su existencia trascienden por el dramatismo que confieren a cada escena y por su contribución al efecto total del poema. Dicho efecto está explicado con precisión en las palabras de Stevens: "Marvels are present because they are a necessary concomitant of the hero's heroism, its necessary dramatic setting."¹⁰⁵ Esta cita se aplica perfectamente al caso de la dama de Shalott quien, como ya se ha explicado en la sección correspondiente, se convierte por su conducta en toda una heroína. El

¹⁰⁵ John Stevens, "Man and Supernature", cap. 5 en *Op. Cit.*, p.97.

sacrificio de la dama no es común. Así, su mundo debe también ser diferente al mundo cotidiano. De hecho el poeta lo hace especial igual que su heroína.

El poema de Tennyson nos presenta a una mujer rodeada por el misterio como ya se ha visto. El poema, podemos afirmar, queda en cierto modo inconcluso puesto que no hay respuesta a ninguno de los enigmas allí planteados. Así podemos apreciar la relevancia que da el poeta al elemento del misterio en su obra. Su heroína permanece envuelta en ese halo. El conocimiento de la verdad queda, incluso, vedado al lector. El hecho de que Tennyson mantenga oculta la identidad de la protagonista tan celosamente, además de capturar la atención del lector desde el primer momento, confiere un toque de universalidad al poema. En mi opinión lo que el poeta desea resaltar es la experiencia de la dama, sin importar la identidad de ésta. La toma de una decisión que dará un giro radical a su vida y la enseñanza que de ahí puede desprenderse son el centro de atención de Tennyson en "The Lady of Shalott".

VIII. Conclusiones

A lo largo de este trabajo, hemos tenido la oportunidad de analizar dos obras que pertenecen a periodos distintos en la historia de la literatura utilizando como parámetro para ello los elementos propios del romanticismo del siglo XIX. Nuestro punto de referencia han sido las protagonistas Elaine le Blank y la dama de Shalott, quienes, como hemos visto, tienen un comportamiento digno de heroínas de tipo romántico. Incluso podemos considerarlas como prototipo de la heroína romántica. Ya hemos discutido en qué consiste su heroísmo en el capítulo dedicado a este tema. En cuanto al carácter romántico de estos personajes y al contexto que les rodea y que contribuye en gran medida a concederles este calificativo, vale la pena hacer una recapitulación de los elementos del romanticismo tal y como se dan en cada una de las obras estudiadas para poner de manifiesto los aspectos que nos permiten considerar a las protagonistas de Malory y Tennyson como representativas del romanticismo.

Elaine le Blank y la dama de Shalott como heroínas románticas nos muestran características que las identi-

fican como tales. En primer lugar, se da la exaltación del sentimiento por encima de la razón en ambos episodios. Como hemos discutido, es el aspecto sensible del ser humano el que se impone en detrimento de la razón, lo cual constituye un rasgo esencialmente romántico. Lo que ambos autores nos muestran son las consecuencias del mal manejo de las emociones, del dejarse llevar por el sentimiento. Es innegable que en ambos casos la sensibilidad y no la razón es lo que predomina. Así, pues, la voz del alma surge con tremenda potencialidad tanto en el episodio que hemos estudiado de Malory como en el poema de Tennyson por lo que podemos considerarlos románticos. En relación a esta notable característica que tienen en común, podemos afirmar que los dos autores concedieron un papel muy importante a la experiencia personal.

En cuanto a la creación del ambiente a la que los autores románticos prestaban especial atención tenemos dos aspectos que considerar. Por un lado está la subjetivación de la naturaleza y, por otro, la mención de elementos propios del folklore de los pueblos para recrear la atmósfera de la época medieval en que se desarrollan ambas obras. Encontramos aquí, de nueva cuenta, un interesante punto de comparación entre los episodios de Malory y Tennyson. Por su parte, Tennyson proyecta los sentimientos de la dama de Shalott en su entorno. El poeta victoriano refleja el estado emocional y psicológico de su protagonista en el medio en el que ésta habita. Ya hemos visto cómo el descontrol interno de la dama se manifiesta poderosamente en el exterior. Por lo que respecta a los elementos del folklore, es decir, a aquellos que por tradición dan identidad a los pueblos, como las costumbres propias de un lugar, la vestimenta,

las ocupaciones de la gente, las leyendas, por mencionar los más representativos, ambos autores muestran una especial inclinación a resaltar las costumbres de la época medieval por lo que éstas retratan de lo heroico y lo nacional. Es precisamente en épocas de crisis de los pueblos cuando estos aspectos contribuyen a fortalecer su autoestima. Las obras de Malory y Tennyson fueron muy oportunas en este sentido, ya que se gestaron y vieron la luz en tiempos en que la sociedad inglesa se enfrentaba a profundos cuestionamientos; de ahí su relevancia para los contextos históricos en los que cada una se dio. Estas obras representaron un reencuentro con antiguos valores, reencuentro por demás valioso para la conciencia del pueblo inglés en la crítica situación en la que se encontraba tras el derrocamiento de los Lancaster a fines de la Edad Media y durante el reinado de la reina Victoria, época del auge del industrialismo. Otro de los elementos románticos por excelencia es el misterio como categoría de lo maravilloso. Los románticos, como recordaremos, encontraron en la imaginación la manera ideal para crear un mundo acorde con su sensibilidad. Como ya se ha explicado, Malory y Tennyson recurren a las situaciones de misterio para atraer al lector hacia su narración y despertar su curiosidad. Aunque el sentido de lo insólito se manifiesta con mayor fuerza en la obra de Tennyson, Malory también echa mano de él para atrapar al lector. La presencia de elementos maravillosos en Tennyson crea un ambiente mágico. El poeta victoriano nos muestra la fuerte influencia de la tradición romántica que le precedió al dejarse llevar totalmente por la fantasía para construir un mundo inexplicable y a la vez fascinante para el hombre común en el que los hechos extraños en

torno a la vida y agonía de la dama de Shalott constituyen un atractivo enigma.

Además de estos elementos románticos comunes a las obras de Malory y Tennyson, también podemos mencionar otro aspecto en el que los dos autores convergen: ambos se inspiran en el mismo género literario: el romance. Cada uno retoma los elementos que caracterizaron a este género, en mayor o menor grado según se ha visto, y tejen sus historias con él. Por un lado, Malory se basó, para la composición de su obra, en la adaptación que del ciclo artúrico francés hiciera el historiador Geoffrey of Monmouth mientras que, por otro lado, Tennyson incorporó a su poema no sólo elementos propios del romance, como el tipo de personajes y la ambientación sino también elementos pertenecientes al romanticismo del siglo XIX. De esta manera, cada uno utiliza las leyendas artúricas para recrear una situación y un ambiente que reflejan los intereses y preocupaciones de cada autor y, en consecuencia, de la época en que cada uno vivió. Es decir, la "originalidad" de sus obras reside en el hecho de que ciertos aspectos del romance y del romanticismo han sido amalgamados y adaptados a los valores de una época en particular para transmitir un mensaje especialmente significativo para cada una de ellas. Como se ha sugerido anteriormente, el foco de interés de cada autor está centrado en confrontar sus ideas con las preocupaciones que atravesaban las sociedades a las que cada uno perteneció. Es precisamente debido a la mentalidad tan distinta que imperaba en el medioevo y la época victoriana, que observamos intenciones tan distintas en las obras de ambos autores. Por un lado, no podemos negar que el propósito de Malory al componer su ro-

mance fue principalmente el de revivir los tiempos que habían representado grandes glorias para la sociedad inglesa y cuyos valores se habían derrumbado ante sus ojos con el enfrentamiento de las casas reales de York y Lancaster. Siendo esto así, podemos afirmar que Malory, al reconstruir la leyenda del rey Arturo está luchando por revivir aquel pasado glorioso cuyos valores eran de trascendencia innegable para los contemporáneos del autor. La profunda nostalgia de los valores perdidos debió haber empujado al autor a resaltar esa época maravillosa que recrea él en su romance. Aquí conviene citar a Stevens quien afirma: "The 'claim of the ideal' (...) is the central experience of romance."¹⁰⁶ Así como el romance se centra en la búsqueda del ideal hacia cuya consecución están orientados todos los esfuerzos y sacrificios, de igual modo Malory persigue la revaloración de esos ideales que parecían haberse perdido en su época. Esa aspiración a un algo alejado de la realidad es lo que enlaza al héroe romántico y, en cierto modo, Malory está aspirando a ese ideal a través de su obra. Me permito citar a continuación, las palabras de Scherer en relación a la relevancia del romance de Malory en términos históricos:

Written in prison during the War of Roses (1455-1485) which hastened English feudalism towards its end, this book was the outgrowth of one of those returns to an idealized heroic past which often occur in troubled times. In it Malory made a definite

¹⁰⁶ John Stevens, "Realism and Romance", cap. 8 en *Op. Cit.*, p. 168.

attempt to recall, through his description of heroic figures and noble deeds, the grandeur of the feudal England which was passing. He also suggested the conflicting loyalties which had led to the downfall of feudalism.¹⁰⁷

A partir de este marco de referencia más amplio podemos identificar a los personajes del rey Arturo y Sir Launcelot como las dos lealtades encontradas a las que hace mención Scherer y que se refieren más precisamente a los duques de York y Lancaster. Así confirmamos cómo Malory quiso representar los sucesos históricos que acontecían a su alrededor en su romance, el cual, me atrevo a aventurar, constituye una recapitulación de su época, incluyendo sus glorias, desventuras y convenciones sociales. Además de su gran valor histórico por la información que a este respecto contiene, vale la pena mencionar también que el romance de Malory se encarga de mostrar al lector la diversidad de la naturaleza humana; por él desfilan un sinnúmero de personajes los cuales nos muestran distintos aspectos del ser humano. En este sentido, la obra de Malory tiene gran valor por las cualidades dramáticas y las enseñanzas que, implícitamente, se derivan de ella como lo apunta atinadamente William Caxton en el prefacio a la obra:

*For herein may be seen noble chivalry,
courtesy, humanity, friendliness,*

¹⁰⁷ Margaret Scherer, "Introduction" a *About the Round Table. King Arthur in Art and Literature*, p. 5.

*hardiness, love, friendship, cowardice,
murder, hate, virtue, and sin. Do after
the good and leave the evil and it shall
bring you to good fame and renown.*¹⁰⁸

Indudablemente la obra de Malory tiene gran valor didáctico en cuanto a lo que muestra de la naturaleza del hombre. Aunque invita a la reflexión, se enfoca en gran medida a reconstruir la crónica de una época. Esto le confiere un valor universal irrefutable.

En cuanto a lo que a Tennyson se refiere, el autor victoriano también retoma personajes de los romances y los transporta a una nueva situación y ambiente apropiados a la mentalidad victoriana para transmitir un mensaje relevante para la sociedad de su época. Puede decirse que su poema constituye una parábola de su pensamiento. En contraste con Malory, Tennyson sí tiene una preocupación primordialmente didáctico-moral la cual expresa a través de su poema aunque no de manera muy abierta. Recordemos, incluso, que el poeta deja su poema inconcluso como para que el lector saque sus propias conclusiones sobre la experiencia que le ha sido narrada. El poema de Tennyson se centra en el conflicto fantasía-realidad y, sobre todo, en las consecuencias de un inaplazable enfrentamiento con la realidad, teniendo las desventajas de haber vivido alejado del mundo exterior. Esta confrontación entre ambos aspectos (fantasía-

¹⁰⁸ William Caxton, "Preface" a *Le Morte D'Arthur* de Sir Thomas Malory, Edición Penguin, p. 6.

realidad) resulta interesante ya que nos revela un conflicto existente en la sociedad victoriana que sucedió al romanticismo, época en la que la evasión de la realidad fue característica. El idealismo que en los románticos había sido natural, para los victorianos resultó en dos mundos irreconciliables por la fuerza que cobró el industrialismo en Inglaterra a principios del siglo XIX. Con el predominio de las máquinas, el hombre, necesariamente, tuvo que modificar su concepción del mundo. En el plano literario, los escritores experimentaron conflictos para adaptarse al mundo moderno que nacía ante sus ojos. Incluso aquí hubo también divisiones: algunos escritores continuaron siendo seguidores e imitadores a ultranza del romanticismo cuyas huellas eran todavía profundas para los victorianos y algunos otros hombres de letras intentaban reflejar a la sociedad victoriana a través de "literary versions of the industrial sublime" como afirma Richards¹⁰⁹

Quizá los artistas más característicos de esta época de transición en la cuál vivió Tennyson fueron precisamente los que, como él, veían las necesidades de adaptarse al cambio. Sin lugar a dudas, Tennyson es reflejo de una época que se debate entre el pasado y el nuevo industrialismo porque, como afirma Chapman: "Tennyson often tried to come into terms with the new age and equally often retreated into the comfort of idealized medievalism --a retreat shared, in divers ways, by

¹⁰⁹ Bernard Richards, "Introduction" a *English Poetry of the Victorian Period (1830-1890)*, p. 1.

man Victorian writers."¹¹⁰ Estas palabras pueden ilustrarse muy bien en el poema "The Lady of Shalott" en el que se establece el conflicto fantasía-realidad y para el que al parecer el poeta no encuentra finalmente una respuesta. De ahí el final ambiguo del poema. Aunque es el lector el que debe llegar a sus propias conclusiones de los hechos narrados, el poeta se encarga de sugerir que el vivir aislado de la realidad no es una situación sana para el ser humano; que la confrontación con el mundo exterior sucederá inexorablemente y que lo mejor es estar preparado para ello. En mi opinión ésta es la moraleja que el poeta pretende transmitirnos. El final del poema es ambiguo y esto tal vez se deba a lo que afirma Dixon: "It's partly that Tennyson is unwilling to venture his own personal voice, neat and uncluttered, in the public marketplace. He wants to allow his ideas to emerge indirectly."¹¹¹

Esta afirmación es especialmente cierta si consideramos el aspecto simbólico que nos ofrece el personaje de Tennyson. Como símbolo, el personaje de Tennyson encarna el alma de la época victoriana la cual todavía fuertemente influenciada por el romanticismo se enfrenta a la disyuntiva de encarar la realidad dejando de lado el mundo de la fantasía. El inexorable encuentro con la realidad, tras una vida contemplativa dedicada al arte, y las consecuencias que esto conlleva al no estar prepa-

¹¹⁰ Raymond Chapman, *The Victorian Debate: English Literature and Society*, p. 198.

¹¹¹ John Dixon, "Tennyson" en *Essays on English Poetry*, cap VII, p. 136.

rado para ello, es el centro de la atención en el poema de Tennyson. Así, tenemos que el poeta plantea un conflicto para el que no haya solución práctica y en el que el debate fantasía-realidad se hace patente. El poeta nos sugiere, sin embargo, que el vivir alienado del mundo al que pertenecemos nos conducirá irremediamente a la tragedia ante la incapacidad de interactuar con ese mundo. Esto fue precisamente lo que aconteció a la dama de Shalott. Esta interpretación personal es discutible si admitimos que el poema tiene un final abierto, de alguna manera queda "inconcluso" lo que pudiera prestarse a distintas perspectivas de interpretación. A esto hay que añadir el aspecto simbólico del personaje de la dama, al que ya hemos hecho alusión, el cual lo enriquece sobremedida en este sentido.

Habiéndose comentado las divergencias entre las intenciones de las obras de Malory y Tennyson que hemos estudiado, retornemos al punto del que partimos: el romanticismo. A este respecto hemos visto cómo a pesar de que las obras que tratamos representan épocas muy distintas del pensamiento, los autores echan mano de una anécdota similar: la trágica muerte de una joven dama, para construir alrededor de ella conmovedoras historias en las que se conjugan distintos elementos que fueron característicos de lo romántico. Cada autor, en su estilo muy particular, recrea los últimos momentos en la vida de una joven cuyas circunstancias la han orillado a seguir el camino de la fatalidad. A través de los personajes de Elaine le Blank y la dama de Shalott podemos corroborar el carácter intemporal del movimiento romántico y, a la vez, podemos constatar que su problemática sigue siendo vigente en el gusto del público actual

al igual que lo fue para los públicos de sus respectivas épocas: la medieval y la victoriana. Las anécdotas que nos exponen Malory y Tennysoen están destinadas a llamar la atención de los públicos de todas las épocas por lo que representan de humano y universal. Sin duda, el lector de todos los tiempos se identificará siempre con este tipo de personajes que encarnan conflictos inherentes a todo ser humano. Por lo tanto, aunque cada época tenga su peculiar forma de expresión, los elementos del romanticismo tendrán siempre cabida cuando se trate de transmitir el apasionamiento, el desencanto por la vida, la comunión del hombre con la naturaleza, los sueños e ideales del hombre y su fascinación por lo maravilloso. Por esta razón, el gran valor que puede atribuirse a las obras del romanticismo radica precisamente en el hecho de que nos permiten adentrarnos en el aspecto sensible e imaginativo de la naturaleza humana tan profundamante como tal vez ningunas otras hayan podido hacerlo en la historia de la literatura universal.

Bibliografía

1) Bloom, Harold. Trapp, J.B. y Trilling Lionel. *The Oxford Anthology of English Literature*. Vol. II, pp. 1180-1182, New York: Oxford University Press, 1973.

2) Castelli, Eugenio. *El texto literario. Teoría y método para un análisis integral*. Argentina: Castañeda, 1978.

3) Chandler, Alice. *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth Century English Literature*. USA: University of Nebraska Press, 1970.

4) Chapman, Raymond. *The Victorian Debate: English, Literature and Society (1832-1901)*. Literature and Society Series, ed. por H. Tint, 1968.

5) Dixon, John y Palmer, David. "Tennyson" en *Essays on English Poetry* cap. VII, pp.130-148, London: Sussex Publications, 1976.

6) Elton, Oliver. "Tennyson" en *A Survey of English Literature (1830-1890)*. London: Edward Arnold and Co., 1932.

7) Evans, Ifor. *A Short History of English Literature*. England: Penguin Books, 1973.

8) Everett, Dorothy. "A Characterization of the English Medieval Romances" en *Essays on Middle English Literature*. cap. I pp. 1-22. London: Oxford University Press, 1955.

9) Furst, Lilian. *Romanticism*. [The Critical Idiom] Vol. 2 London: Methuen and Co., 1976.

10) Lucas, F.L. "Tennyson: The Lady of Shalott" en *Notes on Literature*, número 11, pp. 6-12. The British Council, junio, 1962.

11) Malory, Sir Thomas. *Le Morte D'Arthur*. Vol. II., libro XVIII, caps. 9-20, pp. 389-416. England: Penguin Books, 1988.

12) Poe, Edgar Allan. "The Philosophy of Composition" en *Selected Writings of Edgar Allan Poe. Poems, tales, essays, and reviews*. Ed. con una introducción de D. Galloway. Harmondsworth: Penguin, 1974.

13) Richards, Bernard Arthur. *English Poetry of the Victorian Period (1830-890)* Longman Literature Series UK: Longman, 1988.

14) Scherer, Margaret R. "Introduction" a *About the Round Table (King Arthur in Art and Literature)*, pp. 1-4. New York: Arno Press, 1945.

15) Stevens, John. *Medieval Romance (Themes and Approaches)* New York: Norton and Company Inc., 1974.

16) Tennyson, Lord Alfred. "The Lady of Shalott" en *The Oxford Anthology of English Literature* ed. por Frank Kermode y John Hollander. Vol. II, pp. 1186-1188, New York: Oxford University Press, 1973.

17) Van Tieghem, Paul. *El romanticismo en la Literatura Europea*. Tr. José Almoina. México: Uthea, 1958.

18) Wilson, R.M. "Romance" in *Early Middle English Literature*. cap. IX, pp. 193-230, London: Methuen & Co. LTD, 1968.

19) Wolman, Benjamin. *Teorías y sistemas contemporáneos en psicología*. Tr. directa del inglés por J. Toro Trallero, 3a. Ed. Barcelona: Martínez Roca, 1960.