



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

LA INTEGRACION IMAGINATIVA DEL CICLO ARTURICO EN LE MORTE D'ARTHUR

T E S I S A

Que para obtener el Título de
LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS
INGLESAS

presenta

MONICA CUELLAR



México, D. F.

1990





Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

A mis padres y a mi esposo

LA INTEGRACION IMAGINATIVA DEL
CICLO ARTURICO EN LE MORTE D'ARTHUR

	Página
Prefacio	I
I. Introducción.	1
II.1 Consolidación del ciclo artúrico en Inglaterra	
II.1 Unificación e integración del ciclo artúrico en Malory.	5
II.1 Métodos a los que Malory recurrió para unificar el ciclo artúrico.	17
III. Adaptación del ciclo artúrico al sentir inglés	
III.1 Arturo. Historia y leyenda.	27
III.2 <u>La muerte de Arturo</u> como reflejo de la historia y el sentir británicos.	32
IV. Conclusiones.	
IV.1 Después de Malory.	46

PREFACIO.

La palabra "romance" existe tanto en la literatura española como en la inglesa, pero su significado no es el mismo en ambas lenguas. Para empezar, la palabra romance se usa en español para nombrar a las novelas o libros de caballería escritos únicamente en verso, por lo general en octosílabos, carentes de rima en los versos impares, y de origen anónimo. Esta es una manifestación a nivel nacional cantada por los juglares al son de un instrumento de cuerdas. Mientras que los romances españoles eran escritos únicamente en verso, en Inglaterra estos también fueron escritos en prosa. Se considera a estos últimos como la forma antecedente de la novela que hoy en día conocemos.

Dada la diferencia que hay entre la palabra "romance" en español y en inglés, considero pertinente aclarar que decidí usar indistintamente esta palabra a lo largo del trabajo por ser un vocablo familiar para el hispanohablante.

I.- INTRODUCCION.

En el año de 1485 William Caxton (1422-1491), primer impresor inglés, edita y publica lo que sería la primera epopeya artúrica. Ya antes había editado otras obras literarias como Los cuentos de Canterbury y Confessio Amantis, pero fue su prefacio a Le Morte D'Arthur de Sir Thomas Malory lo que le dio a su nombre mayor prestigio. La muerte de Arturo ha sido una de las obras más reconocidas del ciclo artúrico. La magnitud de esta obra hace que quede dentro de la epopeya no sólo en cuanto a extensión sino en cuanto a contenido, aunque al mismo tiempo contenga las características y elementos de un romance. Según un comentario de M.C. Bradbrook (1), el material relativo a una raza o cultura puede, con el tiempo y al pasar a otra raza o cultura, convertirse en un romance. Desde el punto de vista de este crítico, el romance presupone a la epopeya anterior. Por otro lado, la mayoría de los autores coinciden en que la obra de Malory es sólo un romance que unifica el ciclo artúrico. Sin embargo, quizá sorprenda al lector saber que la obra de este autor encaja en el cuadro de la epopeya; este es el punto de vista que sostengo, a saber: que esta es la primera epopeya artúrica. Desde esta perspectiva podría pensarse, atendiendo al comentario de Bradbrook, que Malory sigue un proceso inverso, es decir, que a partir del romance construye una epopeya. Por otra parte, si nos remitimos al origen de las historias que conforman el ciclo de romances artúricos, des-

cubriremos que su columna vertebral es toda una serie de leyendas pertenecientes a la mitología celta, y que con la invasión anglosajona (ca. 450 d.C.) fueron llevadas a Francia por los habitantes de la isla.

Probablemente nos preguntemos cómo fue que de Francia estas leyendas regresaron a Inglaterra. Hay dos teorías al respecto: la primera de ellas sustenta que todo comenzó con la ocupación anglosajona de la isla británica. Los habitantes, amenazados por los invasores, huyeron al oeste, llevando consigo la riqueza de sus tradiciones; tiempo después algunos se establecieron al norte de Francia, en la antigua península de Armorica, desde entonces llamada Bretaña. Al entrar en contacto con sus vecinos francófonos se hicieron bilingües, sin perder con ello la tradición artúrica que portaban. Poco a poco, los juglares y cantantes bretones introdujeron estas historias a la corte francesa, adaptándolas a la misma. Con la conquista de los normandos (1066 d.C.) se abrió un importante camino en la difusión de lo artúrico. Los trovadores y juglares que cruzaran a la isla contribuirían a que el mundo de Arturo se convirtiera en la fuente principal de la literatura romancesca medieval.

La segunda teoría sostiene que después de 1066 el contacto entre los anglo-normandos y los galeses fue muy directo y amistoso. Según esto, las historias artúricas fueron transmitidas directamente a los anglo-normandos, sin intermediarios bretones. Mi objeción a esta teoría va por el lado de la plausibilidad. Lo que sucede es que no resulta del todo creíble el que el ciclo artúrico haya llegado a los anglo-normandos tan directamente, y la prueba la tenemos en la obra del mismo Malory. Tan sólo fijémonos en la cantidad de veces que hace referencia al "French book"; en un sólo libro se refiere

a él seis veces (Libro VIII). Además, la celebridad de que el ciclo artúrico gozó durante los siglos XII y XIII se debió, en lo que se refiere a romance, primero a los "conteurs" bretones y, segundo, a los cinco romances que en Francia produjo Chrétien de Troyes. Esto bastará para darnos cuenta de que en el camino que recorrieron las leyendas celtas hasta llegar a la Inglaterra medieval figuran, de igual manera, los romances de autores franceses, no como simples transeuntes sino como participantes activos de esta tradición.

La importancia de Malory en la literatura romancesca medieval renacentista yace en el auge y en la nueva vida que infundió a la materia artúrica, y en el hecho de haber sido él quien recuperara a Arturo para los ingleses. Durante algún tiempo, la figura de Arturo y de algunos personajes como Lanzarote, Perceval y Tristán e Isolde parecieron pertenecer a y ser producto del mundo literario francés y de las letras alemanas, principalmente. De alguna manera, parecía como si los orígenes del ciclo artúrico se hubieran olvidado; personajes como Lanzarote del Lago, por ejemplo, habían perdido para entonces mucho de su identidad británica, asociándoseles principalmente con Francia y con Chrétien de Troyes.

La participación de Malory en la trayectoria del ciclo artúrico puede tomarse como el rescate de toda una tradición perteneciente a los ingleses. Él no únicamente retoma y "traduce" las historias artúricas al inglés, como una vez dijera Caxton en su prefacio. Su propósito va más allá del simple entretenimiento. Para empezar, él fue el primer y único autor que tomó tal empresa en sus manos, a saber: la de conjuntar todas las historias del ciclo artúrico de las que disponía en una sola obra. Ningún autor, ni antes ni después de él, se había dado a esta tarea. Además de conjuntarlas, consolidó

el disperso y enredado ciclo francés con que se había encontrado, con el fin de crear un romance unificado y de evitar las enredadas tramas y digresiones de sus predecesores franceses. Pero quizá lo que hace que la obra de este autor haya trascendido sea su intención y sentimiento nacionalista, los cuales lo llevaron, más que a escribir un romance de caballería, a crear una obra de magnitudes épicas y a integrar imaginativamente el ciclo artúrico, de tal manera que éste reflejara el ideal al que, según él, los ingleses deberían aspirar.

Sostengo que la importancia de Malory en las letras inglesas radica en el hecho de haber sido el único autor que tomó como empresa tratar el ciclo artúrico en toda su extensión: desde el nacimiento de Arturo hasta la caída de su reino y su muerte, dándole matices diferentes a los que los demás autores le habían dado. Él volvió a hacer de Arturo la figura principal del ciclo, que ya en las leyendas celtas lo era, pero que en los romances de autores extranjeros se ve difusa y en ocasiones de menor relevancia; y aún más importante, y base de este trabajo, consolidó el ciclo artúrico, adaptándolo a la situación por la cual atravesaba su país y contrastándolo con ésta, al tiempo que, quizá inconscientemente, iba perfilando su obra como la única epopeya artúrica de todos los tiempos; por último, y como consecuencia de todo lo anterior, está la repercusión que su obra tuvo en las producciones de autores ingleses posteriores a él, destacando Tennyson por su interés en la materia artúrica y por los poemas que escribió basándose en ésta.

II.- CONSOLIDACION DEL CICLO ARTURICO EN INGLATERRA.

II.1 Unificación e integración del ciclo artúrico en Malory.

De acuerdo con las referencias que se tienen en la obra de Malory podría pensarse que el material en el que se basó para la creación de su romance fue un solo libro, a saber: "the French book":

"...as the romance telleth..."
"...as the French book saith.."

Sin embargo, la opinión de algunos autores que escriben sobre la materia coincide en la existencia de varias obras a las que Malory recurrió para consolidar el ciclo artúrico, opinión que también yo comparto. Roger Loomis en The Development of Arthurian Romance afirma que mucho de lo mejor en la obra de Malory se debe al "Vulgate Cycle", llamado así debido a su popularidad entre el público lector (1). Vinaver, por su parte, hasta ahora uno de los críticos de literatura artúrica más importantes, sobre todo tratándose de Malory, sostiene que éste disponía de una versión bastante reciente -para su época- de los romances artúricos franceses, la cual incluía el "Merlin", partes del "Lancelot", posiblemente el romance o historia de "Gareth" y de "Tristán", "La búsqueda del Santo Grial" y "La muerte de Arturo". Pero además de haberse apoyado en el texto francés, Malory, asegura Vinaver, utilizó el poema aliterativo intitulado "Morte Arthure" para escribir su quinto libro (2). Este poema data del siglo XIV y consta de 4 300 líneas aliterativas y se atribuye a un poeta escocés

1. Roger Loomis, The Development of Arthurian Romance, p. 92.

2. Eugène Vinaver, Malory, p. 30.

llamado Huchoun (1). El poema trata la última parte de la historia del rey Arturo, siguiendo muy de cerca la narrativa de la Historia de los reyes de Bretaña del escritor galés Geoffrey de Monmouth, y del Bruto, escrito por Layamón, pero incluyendo algunos detalles provenientes de otras fuentes, o del mismo poeta, y haciendo alusiones a la historia inglesa contemporánea (2).

R.W. Barber, otro crítico versado en materia artúrica, dice que Malory combinó, para los dos últimos de sus ocho cuentos o historias, algunos romances escritos en inglés y en francés, pero cada vez dependiendo en menor grado de sus fuentes. Las dos obras que, según Barber, utilizó Malory fueron: "Le Mort Arthur" y la conclusión del "Vulgate Cycle" -"La Mort Artu" (3). Según este crítico, éste último era uno de los textos que más gustaban entre los escritores, debido a la relativa facilidad para traducir su contenido (4). Y continúa enumerando algunas de las características que contribuyeron a su aceptación por parte del público inglés un admirable flujo dramático, debido a un estilo rápido y conciso, con imágenes y vocabulario simples y directos.

M.C. Bradbrook, por su parte, en su libro dedicado a Malory, al referirse a la tradición que alimentó la obra de este escritor, afirma que la antigua tradición heroica (5) de la poesía inglesa

1. Entre los poemas que a este autor se atribuyen están: "Morte Arthure" y "The Awntyrs of Arthure", y hasta hay los que han pensado en Sir Gawain and the Green Knight, The Pystyl of Susan, Patience, The Pearl y Cleannes como suyos. Sin embargo, esto resulta poco probable por la ambigüedad y la duda que existe al respecto.

2. Cf. The Oxford Companion to English Literature, p. 539.

3. R.W. Barber, Arthur of Albion. An Introduction to the Arthurian Literature and Legends of England, p. 129.

4. Ibid., p. 89.

5. Antes de que aparecieran en Europa los romances, la forma literaria que predominaba en la Baja Edad Media era la epopeya. La epopeya es un extenso poema narrativo que relata hazañas o hechos heroicos.

-propia de "Beowulf" y de "La batalla de Maldon"- descendió hasta Malory a través de la poesía aliterativa inglesa del siglo XIV, en la cual basó la primera parte de su historia (5).

A continuación veremos la forma en que toda esta variedad de fuentes es retomada por Malory e integrada a la creación de su romance. Apreciando a grandes rasgos lo que es la epopeya, es más fácil identificar cuáles son los elementos que Malory, y en general el romance, comparte con la tradición heroica. Por un lado, la sociedad retratada en el romance se reduce al círculo de la nobleza, los personajes que circulan por las historias son reyes, caballeros y damas, aunque también figuran personajes pertenecientes a clases sociales inferiores y, como tales, ocupan lugares secundarios y se les rechaza. Como segundo punto de convergencia está lo siguiente: la preocupación máxima de los héroes del romance -los caballeros- es la obtención de fama y prestigio, sin los cuales carecerían de identidad y reconocimiento.

Para poner más en claro los puntos en común entre la tradición heroica y el romance, tomemos al rey Arturo como punto de referencia.

En literatura, ésta comprende composiciones tanto orales como escritas. Antiguamente la epopeya era la forma en que transmitían las tradiciones de los pueblos de generación en generación, sin ayuda de la escritura. Con frecuencia las tradiciones consistían en historias legendarias acerca de las hazañas de los héroes nacionales. Esta poesía oral heroica apareció en las llamadas "edades heroicas", denominadas así por ser la etapa de crecimiento en que las naciones han luchado por obtener una identidad nacional. Como resultado de esta etapa de desarrollo está la formación de una sociedad dominada por una nobleza guerrera y poderosa, cuyos miembros buscan, sobre todo, obtener fama eterna para ellos y para sus descendientes. (Cf. "Epic" en The New Encyclopaedia Britannica, Macropaedia, Vol. 6, p. 906). Las características más sobresalientes de la poesía heroica son: los personajes son transformados en héroes ideales y sus actos en hazañas que encajan.

5.M.C. Bradbrook, Sir Thomas Malory, p. 29.

Para empezar, el nacimiento de este personaje es paralelo, en mucho, al de los héroes épicos. Arturo nació de la unión ilegítima de Igraine, la esposa del duque de Cornualles, y Uther Pendragon, el cual logró tener relaciones con ella al adoptar la apariencia del duque, gracias a la magia de Merlín. Uther Pendragon no era un ser divino o sobrenatural, pero la atmósfera que prevalecía en el momento en que Arturo fue engendrado sí lo era. Si seguimos la trayectoria de este personaje recordaremos que después de su nacimiento fue entregado a unos padres adoptivos, con quienes pasó toda su infancia y parte de su adolescencia. El primer hecho notable que Arturo llevó a cabo no es el mismo que uno esperaría que ocurriera si se tratara de un poema heroico tradicional. Si bien Arturo no peleó contra un dragón, sí logró, para sorpresa de todos aquellos que lo presenciaron, sacar la espada que estaba hincada en la piedra, hecho que a partir de entonces lo convertía en rey de Britania. Arturo no murió joven, como algunos otros héroes épicos, ni su muerte fue de naturaleza fabulosa, pues merió herido a manos de su sobrino Mordred. Pero las circunstancias que siguen a su muerte sí son extraordinarias. El hada Morgana, acompañada de otras mujeres, llega a la costa en una balsa, en la que transportan el cuerpo del rey Arturo para llevarlo a la isla de Avalon lugar en el que, según la leyenda, serían curadas sus heridas, y del cual habrá de regresar para salvar a su pueblo cuando éste se encuentre en peligro. A pesar de las discrepancias que se han originado alrededor de la existencia de este personaje, ya sea histórica o puramente mitológica, el hecho es que este personaje logró conver-

en la mitología o en la idiosincracia del pueblo; en muchos casos son producto de la unión ilegítima entre una doncella y un ser divino o sobrenatural; después del nacimiento quedan desprotegidos, los alimenta un animal y crecen con padres adoptivos en un ambiente rústico; se desarrollan de manera muy rápida; en su primer combate pelean contra un dragón para rescatar a una doncella con la que se casan; finalmente, mueren en circunstancias tan fabulosas como en las que nacieron.

tirse en una figura ideal y ejemplar para toda una nación y ser considerado como el modelo de todas las virtudes que un verdadero caballero debía poseer.

Hasta aquí son varios los puntos a través de los cuales puede detectarse la presencia de algunas de las características de la tradición heroica en los romances artúricos. Pero el paralelismo que puede haber entre ambos no se limita al contenido o a los elementos que conforman la obra, en este caso la de Malory, sino que también se extiende a la magnitud de la obra misma. Una epopeya es una visión global e, inclusive, podría decirse cósmica de un pueblo, aunque las fronteras de ese cósmos no vayan más allá de lo que la visión de ese mismo pueblo alcanza. De acuerdo con lo anterior, la obra de Malory también es una epopeya. Lo es, porque en un solo romance Malory engloba todo, o si no todo, al menos lo más importante de lo que para él era la historia artúrica. Su caso no fue como el de otros autores anteriores a él que, aunque en sus obras también se ocupaban de las leyendas de Arturo, lo hacían de manera separada. Ya sea que escribieran sobre el Santo Grial, o acerca de los personajes más sobresalientes, como Lanzarote, Perceval, Tristán e Isolde, o Merlín. De esta manera nos encontramos con que al escritor francés Chrétien de Troyes pertenecen los romances "Erec", "Yvain", "Le Chevalier de la Charette" -o Lanzarote- y "Perceval". En Alemania, Hartmann von Aue y Wolfram von Eschenbach escribieron "Erec e Iwein" y "Parzival", respectivamente, basándose en Chrétien de Troyes y en Thomas of Brittain, éste último para escribir su "Tristán" (1). Malory, por el contrario, no se dedicó a escribir un solo cuento o historia; él escribió un romance a partir de varias historias y las unió, creando así una obra que engloba todo cuanto para él comprendían las leyendas artúricas. Por supuesto que su obra no abarca toda la enorme

1. The New Encyclopaedia Britannica, Macropaedia, Vol. 6, p. 910.

cantidad de romances, leyendas y crónicas que se habían creado alrededor de la figura del rey Arturo, ya que su contenido queda limitado a la cantidad de información que él poseía.

El hecho de que Malory no se haya basado en un solo texto, sino en varios, quizá haya sido la causa de la aparente carencia de unidad y de las inconsistencias de que su romance ha sido acusado. Pero a pesar de sus "inconsecuencias e inconsistencias", tal como Lewis Jones las llama, La muerte de Arturo de Malory ha permanecido como la suprema "epopeya artúrica en prosa" en inglés (1). Uno, o tal vez el mayor logro que se le atribuido a este autor, ha sido el que él haya "desenredado", casi literalmente, la trama o "entrelacement", COMO D.D.R. Owen lo llama, de los textos franceses que tenía a la mano, y los haya unido en una sola historia con un desarrollo menos interrumpido (2). Es curioso notar que las "inconsistencias" no comienzan con Malory, sino que, para sorpresa quizá de muchos, con él es con quien terminan. Pues como Lewis Jones dice, La muerte de Arturo de Malory es el libro en el que las diversas hebras de materia romántica se entrelazan para formar un "tejido" con historias conectadas entre sí, aunque éste no siempre sea coherente en el nivel artístico (3). La falta de coherencia artística es evidente en pasajes como el que más adelante citaremos, en el cual Malory, en boca de Lanzarote, se remite a un pasaje supuestamente ya mencionado en la obra, pero que hasta entonces no ha aparecido en ésta; o en su apresurado afán por descubrir el misterio que caracteriza al romance, al

1. Lewis Jones, King Arthur in History and Legend, p. 8

Cf. Arthurian Romance, p. 90. D.D.R. Owen.

3. "For English readers Malory's Morte Darthur is the book in which the various strands of romatic matter(...)are woven into a connected, though not always a coherently artistic, texture." Lewis Jones, op.cit., p. 113.

revelar los nombres de los caballeros que deberían aparecer de incógnito. Pero estos son precisamente los rasgos que caracterizan a este autor y que son parte de su estilo. Vinaver, por su parte, continúa del lado de Malory y el método de simplificación de los textos franceses que él siguió lo llama "buenas intenciones" (1). ¿Buenas intenciones para quién? ¿Hacia el público lector o únicamente ante los ojos del propio Vinaver? Según mi punto de vista, quizá éstas sean tanto para el lector como para la crítica. El caso es que, según Vinaver, después de "tratar arduamente de simplificar su narrativa", Malory proporcionó a la literatura una versión de las leyendas artúricas de magnitudes épicas, pero sin continuar la complicada línea narrativa y las tramas de los múltiples romances en francés. Después de todo, creo que las buenas intenciones van dirigidas hacia el lector al cual ha de resultarle menos difícil seguir de cerca las historias del romance, en una obra que proporciona una visión amplia de las leyendas, de una manera más sencilla y directa.

De acuerdo con los comentarios de Vinaver en su libro Malory, los escritores de romances franceses "tenían un método característico de complicar la trama de sus historias" (2). Algunos de los aspectos que contribuían a que sus historias resultaran complicadas eran, en primer lugar, que los personajes se alejaban unos de otros por cortos intervalos de tiempo, para después volver a encontrarse; y en segundo lugar, la abundancia de personajes secundarios, cuya aparición hace que las historias vayan de un punto a otro y caigan en una serie de digresiones (3) que, a fin de cuentas, no vienen al caso.

1. Eugène Vinaver, op.cit., p. 38.

2. Ibid., p. 34.

3. Ibid., p. 35.

Al escribir su romance, Malory quizá se encontró con que partes de los textos en francés que él tenía no eran pertinentes, y que si las omitía no alteraba la historia original, y así lo hizo. Malory se limita a reducir legeramente el número de personajes menos importantes, pues nunca llega tan lejos como para omitir de una escena a un caballero de la Mesa Redonda, ya que sin ellos no habría aventuras. Si observamos su obra, los personajes de menos trascendencia simplemente pasan por el escenario por un momento, mientras que los protagonistas permanecen todo el tiempo en él. Tomemos como ejemplo al Caballero Negro, al Caballero Verde y al Caballero Rojo que aparecen en la historia de Gareth, los tres hermanos. Estos personajes son uno de los recursos para que se de la aventura; no son personajes primordiales en la historia y, por lo tanto, desaparecen pronto: Gareth los mata uno por uno, quedando al final como un valiente caballero (Libro VII, Vol.I). Nótese que a lo largo de la obra de Malory la acción gira, principalmente, en torno a un grupo de personajes, cuya importancia estriba, más que nada, en el pequeño detalle de que pertenecen al privilegiado círculo de la corte del rey Arturo, o están relacionados con él de alguna manera. Cabe señalar que todos aquellos personajes que no quedan dentro de ese círculo pierden toda relevancia y quedan relegados a un segundo plano, tal y como ocurre en las películas con los "dobles" y con la gente que sólo aparece en una escena en la que ni siquiera logra distinguirse quién es quién entre la multitud. Esto es exactamente lo que pasa con los enanos, los gigantes, las doncellas en busca de ayuda y con los caballeros andantes que se cruzan en el camino de alguien como Lanzarote, Tristán, Perival o Galahad, por nombrar algunos de los caballeros más importantes. Pero el hecho de que aparezcan tantos personajes secunda-

rios no es únicamente con el fin de "rellenar" y alargar más la historia, sino que esto sirve para que los personajes importantes sobresalgan sus virtudes reluzcan ante la opacidad, torpeza y vicios de los otros, y sirvan de ejemplo.

El papel que juegan los personajes secundarios se ve muy claramente en el siguiente pasaje del libro IV. El rey Arturo se encuentra repentinamente en prisión (gracias a los ardides de el hada Morgana), y dispuesto a ser liberado y a liberar a otros veinte caballeros que se encuentran con él, acepta pelear en nombre del dueño del castillo -quien no merece el título de caballero- contra el hermano de éste -hombre de buenos principios y oprimido por el otro. Finalmente, después de que Arturo ha tenido que soportar la intervención de Morgana en su contra, al cambiarle a Excalibur por una espada falsa, Arturo reconcilia a los dos hermanos y libera a los veinte caballeros. La nobleza y la justicia del rey quedan en claro cuando él mismo habla de la traición y la deslealtad de aquellos que han intentado matarlo:

...and this battle was ordained afore-
hand to have slain me, and so it was
brought to the purpose by false treason,
and by false enchantment.

Sir Ontzlake, el hermano por quien se hizo justicia, reafirma lo que dice Arturo y se lamenta de que pueda haber alguien con sentimientos tan bajos como para atreverse a atentar algo en contra del rey:

‘Alas’, said Sir Ontzlake, ‘that is a
great pity that ever so noble a man as
ye are of your deeds and prowess, that
any man or woman might find in their
hearts to work any treason against you.’ (1)

1. Sir Thomas Malory, Le Morte D'Arthur, Vol. I, p. 136.

En esta aventura el personaje que destaca es Arturo. Sir Ontzlake, Sir Damas y los veinte caballeros aparecen únicamente para dar relevancia a su actuación. Casi lo mismo pasa con todos los demás caballeros de la Mesa Redonda, los cuales siempre se apegan al cumplimiento de su deber caballeresco. En una ocasión en la que Sir Lanzarote iba cabalgando por lugares sombríos y pantanosos, al pasar por un valle se dió cuenta de cómo un supuesto caballero intentaba matar a su esposa por celos. Siempre dispuesto a intervenir en favor del bien y la justicia, Lanzarote se encaminó de inmediato a defender a la dama. A pesar de todos sus esfuerzos y precauciones, Lanzarote no logró evitar que aquel rufian le cortara la cabeza a su esposa, con lo que Lanzarote, furioso, le mandó levantarse y pelear. El otro, al darse cuenta de lo que había hecho, y al ver el enojo de Lanzarote, se acobardó y le pidió que se apiadara de él. Lanzarote le impuso una penitencia, la cual cumplió el asesino sin reproches. La maldad que llevaba dentro se tornó en bondad, y este hombre terminó sus días viviendo como ermitaño. A través de sus acciones, el caballero gana mayor reconocimiento por su valentía, su honor y su coraje. Esto es lo característico de un héroe de romance.

And so at that time Sir Launcelot
had the greatest name of any knight
of the world, and most he was honoured
of high and low. (1)

Volviendo a lo que comentaba acerca de los personajes, ahora queda más en claro que las historias del romance que Malory escribió giran únicamente alrededor de determinados personajes, y que todos los demás que ahí aparecen sirven de apoyo y ayudan a que las aventuras en las que los héroes participan tengan lugar. De esta manera,

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vo. I, p. 229-230.

el número de digresiones que podrían haber figurado en las obras a las que Malory tuvo acceso queda reducido. Su obra es una condensación de la gran "masa" de material artúrico que consultó. Pero su mérito es mayor si observamos que además de condensarlo también lo unificó, basándose, principalmente, en el rey Arturo, y proporcionando una historia que sigue cierta cronología.

A primera vista, la obra da la impresión de no seguir ningún orden. Esto tal vez se deba a las varias historias y aventuras que aparecen a lo largo del romance. Porque, como ya mencioné anteriormente, esta obra no está concentrada tan sólo en un personaje, aunque hay que aceptar que algunos de ellos sobresalen en especial. Arturo, por ser el rey, es la figura alrededor de la cual gira todo, y juega un papel más importante. Por ello mismo, toda la obra está enfocada en él, de alguna manera. Si uno llega a observar que no hay cronología tal vez sea porque las aventuras de cada caballero aparecen por separado y, a fin de cuentas, da igual si una ocurre antes que la otra, ya que parece no haber noción del tiempo. No obstante, si nos limitamos a seguir la trayectoria de Arturo a través de la obra, es posible encontrarnos con cierta secuencia cronológica. Prácticamente, la obra comienza con el nacimiento de este personaje; conforme avanza la trama de los primeros capítulos, Arturo crece y se convierte en rey; durante el transcurso de gran parte de la obra, Arturo no parece cambiar ni envejecer, pero su vida continúa, hasta que al final muere. La cronología a seguir no es complicada en lo más mínimo; simplemente comprende el nacimiento, la vida y la muerte de este personaje, y a lo largo de ese trayecto de desarrollan varias historias. Esto ocurre si dirigimos la mirada hacia él únicamente, porque, en lo que a los demás personajes respecta, no es posible seguir la vida

de todos desde el principio. Una excepción es Tristán de Liones, de cuya vida Malory nos cuenta empezando por su nacimiento.

Aunque la mayoría de las veces el tiempo y el espacio no se dan en forma precisa, y a pesar de que de repente las historias de cada héroe parecen estar separadas unas de otras, vale la pena hacer notar que el libro que Malory escribió no carece de unidad y que las historias que lo conforman no deben ser vistas como secciones totalmente separadas. Cada una de ellas tiene que ver con las otras. La relación que hay entre ellas se debe, más que nada, a que los personajes de importancia que desfilan a lo largo del romance son los mismos. Las historias no están del todo separadas entre sí, ya que, aún cuando un libro determinado trate acerca de un caballero en especial, los demás también participan. Por ejemplo, en uno de los libros dedicados a Tristán, también Lanzarote y Gawain toman parte.

Aún cuando hay unidad entre las historias, es necesario considerar la existencia de ciertas líneas que dividen a la obra en secciones más relevantes. Por un lado están las historias relativas al nacimiento de Arturo; las que pertenecen a su vida en la corte y sus campañas; las que conforman la búsqueda del Santo Grial; y las que giran en torno a la caída de su reino y su muerte. En este sentido sí puede decirse que la obra de Malory está dividida, pero esto es más bien a nivel de contenido, porque dentro de estas secciones hay cierta progresión temática que articula las historias y aventuras que se dan. Como ejemplo vayamos a la historia de Gareth, la cual comienza con su llegada a la corte y se desarrolla conforme este personaje va creciendo. De igual manera pasa con la historia de Tristán, cuyo desarrollo no se rompe o interrumpe, aún cuando algunas otras situa-

ciones menores tengan lugar dentro de la misma, pero éstas se dan porque colaboran a la creación de la trama. El mérito de Malory es el de haber reunido en una sola obra todo cuanto para él abarcaban las historias artúricas, pero evitando el complejo entrelazamiento y las digresiones de los franceses, y dando a sus historias cierta unidad y secuencia.

II.2 Métodos a los que Malory recurrió para unificar el ciclo artúrico.

El mérito que se le ha concedido a Malory en la historia literaria de su país no se debe del todo, según mi punto de vista, a la narrativa o al tema que trata, puesto que las historias que él tomó ya existían desde bastante tiempo antes de que escribiera. Ese mérito radica, principalmente, en su originalidad en el tratamiento e interpretación de esas viejas historias. Prácticamente, él despolvó todo el material relativo a las leyendas artúricas que tuvo a su alcance y lo remodeló, dándole nuevos matices y significados, y haciendo algunos cambios aquí y allá, según consideró necesario.

La manera en que los franceses interpretaron las leyendas artúricas no fue la misma que la de otros autores. Las historias que giraban en torno al rey Arturo pasaron del país de Gales a Francia. Los "conteurs" franceses las interpretaron y transmitieron más de acuerdo con los gustos y exigencias del público cortesano al cual iban dirigidas. Se dio énfasis a los personajes, pasajes y elementos que más gustaban tanto al público como al trovador, sobresaliendo, por un lado, primero Sir Gawain y luego Lanzarote, y la búsqueda del Santo Grial y el aspecto mágico por el otro. Una vez que estas historias llegaron de nuevo a la isla británica, procedentes de Francia, era

de esperarse que no permanecieran tal y como los franceses las habían concebido, puesto que la figura mítica de Arturo era parte hasta de la topografía británica. Por lo tanto, cuando las historias artúricas francesas llegaron a manos de Malory, éste no dudó en quitar y poner cuando a él le disgustaba o le agradaba. Aparte de los cambios en el nivel temático, también tuvo que efectuar algunos otros en el nivel de cantidad y de unidad, pues sus fuentes francesas contenían gran cantidad de digresiones que las hacían más extensas y, en algunos casos, las dejaron carentes de unidad.

Algunos métodos de que Malory se valió para dar unidad a su obra son la reducción, la omisión, la adición y la mayor precisión. Ya se vio anteriormente que los escritores franceses tenían una forma muy característica de complicar las tramas de sus obras al hacer que abundaran los personajes secundarios, y que estos aparecieran una y otra vez, haciendo la historia menos precisa y más vaga y larga. Malory, por su parte, no parecía gustar de todo aquello que realmente no venía al caso, y recortó las tramas de los complicados romances franceses. A este respecto, el método "favorito" de Malory, como lo llama Vinaver (1), y uno de los más exitosos es el de crear un personaje a partir de dos. Esto significa que él redujo a la mitad su número. Una de las formas de aumentar el número de personajes y complicar la trama de los romances de aventura era dejar a ciertos caballeros sin ser identificados por algún tiempo. Esto ayudaba a que el suspenso de la obra aumentara. Malory, por el contrario, quizá consideraba esto una pérdida de tiempo y casi siempre descubre de inmediato el misterio de una situación como ésta. Esto último sólo ocurre en cuanto al lector se refiere, quien enseguida se entera de quién es el caballero que intenta encubrir su identidad, pues

1. Eugène Vinaver, op. cit., p. 34.

los personajes que participan en la historia sí permanecen en la ignorancia hasta que el caballero decide revelar su verdadera identidad. La diferencia entre los franceses y Malory radica en que, si los primeros ocultaban la identidad de personajes que no eran de trascendencia, Malory sólo lo hace con aquellos que sí tienen importancia; se limita a los que pertenecen a la Mesa Redonda. A través de la obra, esto ocurre con Gwain y Gareth, por mencionar algunos. En una ocasión, Lanzarote, no queriendo ser identificado ni siquiera por los demás miembros de la corte del rey Arturo, porta la armadura y el escudo de Sir Kay, el cual se había ganado la enemistad de algunos otros caballeros por su orgullo. Así, Lanzarote cabalga por bosques y praderas bajo la identidad de Sir Kay, venciendo a los enemigos de éste, peleando contra algunos caballeros de la corte sin ser reconocido, y emprendiendo otras aventuras. Mientras tanto, Sir Kay anda por ahí sin ningún temor con la armadura de Lanzarote, como el mismo lo dice:

‘Now by my faith I know well that he will grieve
some of the court of King Arthur; for on him
knights will be bold, and deem that it is I, and that will
beguile them. And because of his armour and
shield I am sure I shall ride in peace. (1)

Finalmente, después de que Lanzarote ha pasado desapercibido ante los demás, llega a la corte del rey Arturo, en donde ahora se dan cuenta de que era él y se alegran y rien de ello. E inclusive los caballeros que pelearon contra Lanzarote se alegran de que haya sido él quien los venció y no Sir Kay, ante el cual se habían rendido equivocadamente.

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. I, p. 216.

Anon therewithal there came the three knights
that fought with Sir Launcelot at the long
bridge. And there they yielded them unto Sir Kay, and
Sir Kay forsook them and said he fought never with
them. 'But I shall ease your heart,' said Sir Kay,
'yonder is Sir Launcelot that overcame you.' When they
wist that they were glad. (1)

Otro de los medios que contribuyeron a reducir lo más posible la obra, sin alterar el contenido o el tema principal de las historias es la anticipación. Esta incluye la costumbre de Malory de descubrir el suspenso y el misterio que podía haber en los relatos, adelantándose a los acontecimientos. Tal vez lo que para los franceses era uno de los ingredientes que daban sabor a sus obras, no era para Malory mas que alargar las situaciones y la trama sin caso alguno, si podía írsele diciendo al lector lo que pasaría a lo largo de la obra, como cuando Merlín le dice al rey Arturo que de la unión ilegítima con su propia hermana nacerá el que habrá de traer el fin de su reino.

...But ye have done a thing late that
God is displeased with you, for ye have lain
by your sister, and on her ye have gotten
a child that shall destroy you and all
the knights of your realm. (2)

Sin embargo, estas palabras son, más que una anticipación de los acontecimientos hecha por Malory, una profecía del mago. Pero cuando Acolón, el amante del hada Morgana, es enviado por ella para pelear contra Arturo, y Malory comenta que más adelante Acolón estaría a punto de matar al rey, entonces sí se trata de anticipación. En este pasaje, Morgana cambió la vaina Excalibur por una falsa y le dio la verdadera a Acolón:

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. I, p: 229.

2. Ibid., p. 47.

(...and she would have had Arthur her brother slain, and therefore she let make another scabbard like it by enchantment, and gave the scabbard Excalibur to her love; and the knight's name was called Accolon, that after had near slain King Arthur.) (1)

O cuando Lanzarote habla con Sir Kay y le dice que tenga cuidado de no mofarse de Gareth como antes lo había hecho con Breunor al ponerle un apodo. El punto aquí es que la historia de Breunor no ha sido contada todavía. Ésta aparece en el libro IX, y aquí apenas estamos en el libro VII.

'Beware,' said Sir Launcelot, 'so ye gave the good knight Breunor, Sir Dinadan's brother, a name, and ye called him La Cote Male Taile, and that turned you to anger afterward.'" (2)

Por lo que se ve, a Malory no le atraía la idea de dar rodeos y divagar cuando escribía. Él era claro y directo, y así continuaba tratando el punto que le interesaba. De esta manera, cuando el rey Arturo, junto con otros dos reyes, va a Camelord a ayudar al rey Leodegrance en una batalla, Malory prefiere no entrar en detalles de la separación, y "para no hacer el cuento largo" da todo por terminado:

So, briefly to make an end, they took their leave to go into their own countries... (3)

Lo anterior se refiere a los medios que este autor utilizó para sintetizar los romances franceses. Por otro lado, entre los aspectos más sobresalientes que introdujo en los cambios realizados, también se encuentran los de nivel temático, de personajes y de estructura. En primer lugar, la predilección de Malory por la caballería se nota

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. I, p. 77-78.

2. Ibid., p. 223.

3. Ibid., p. 43.

a través de toda su obra: los torneos y las justas; las descripciones de la forma en que visten los caballeros; las armas y escudos que portan; las descripciones de las batallas; todo eso es relevante para él. Malory tiene, inclusive, una frase muy propia que usa y vuelve a usar cada vez que un encuentro entre caballeros está en su clímax, la cual reza: "foigning, tracing and traversing like two wild boars", como jabalíes enfurecidos. Ésta es su frase favorita.

En Malory la caballería precede al amor. Los pintorescos y enconados encuentros entre los caballeros, la ceremonia con que preparan y celebran una justa y las formas de trato entre ellos mismos son los elementos que conforman el cuadro de su obra, a diferencia de los franceses, para los cuales el amor era la fuerza y razón que movía al mundo de la caballería; para Malory, ésta era el motivo principal y la razón de ser de un caballero. Un caballero lo era por sus hazañas y su prestigio, y no por el amor que podía profesarle a una dama. Esto es claro en el momento en el que el rey Arturo declara, sin dudar ni un instante, que él prefiere a su séquito de caballeros que a su reina, al decir que reinas puede encontrar y tener en cualquier otro momento, pero que una compañía tan valiosa como la de los caballeros de la Mesa Redonda no volverá a tenerla en toda su vida:

'...wit you well my heart was never so heavy
as it is now, and much more I am sorrier for
my good knights' loss than for the loss of my
fair queen; for queen I might have enow, but
such a fellowship of good knights shall never
be together in no company. And now I dare say,
said King Arthur, 'there was never Christian
king held such a fellowship together...' (1)

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. II, p. 473-474.

Sin embargo, el amor no queda totalmente de lado. Por el contrario, Malory se regocija en éste, pero sólo en aquel que es verdadero y que nace como las flores en verano; no así en invierno, en el que el frío trae desolación y apaga el calor:

In May when every lusty heart flourisheth
and burgeoneth, for as the season is lusty to
behold and comfortable, so man and woman rejoice
and gladden of summer coming with his fresh
flowers: for winter with his rough winds and blasts
causeth a lusty man and woman to cower, and
sit fast by the fire. (1)

Es de notarse que, a pesar de que el amor también tiene su lugar en esta obra, éste queda subordinado a la caballería. Digamos que, mientras ésta es la "prima donna" de la obra, el amor es sólo otro de los personajes que ahí figuran, pues queda dentro del ámbito de la caballería.

Los cambios que Malory efectuó al escribir su obra también los encontramos en el nivel de personajes. Lo más sobresaliente a este respecto es la nueva luz bajo la cual aparece Lanzarote. La trayectoria de este personaje a través de los romances anteriores es la del caballero y el amante perfecto. Veamos la diferencia con Malory. El propósito de los romances franceses era predominantemente didáctico. El aspecto religioso era el más importante, siendo la búsqueda y la obtención del Danto Grial su clímax. En el ciclo artúrico francés aparece muy claramente la diferencia entre lo terrenal y lo espiritual. Los caballeros que han tenido poco que ver con aventuras relativas al aspecto secular sobresalen en las empresas del espíritu - Galahad y Perceval. Pero los destinos de personajes como Lanzarote y Arturo van dirigidos al desastre, debido a las faltas que han come-

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. II, p. 456.

tido. Siendo así, los autores franceses buscaron hacer resaltar el lado virtuoso y se dieron cuenta de que todo lo que tenía que ver con lo terrenal, y en esto entra la caballería, se oponía a las virtudes espirituales. Por lo tanto, lo que ellos hicieron fue pintar el mundo de la caballería como un modo de vida no aceptable, mientras sus miembros no practicaran todas las virtudes. He aquí la diferencia entre los franceses y Malory, pues mientras los primeros condenaron a Lanzarote por haber quebrantado doblemente las leyes de Dios, al serle infiel a su rey y al practicar el adulterio con la reina, Malory continúa viendo a Lanzarote como el epitome de la caballería. Para él, la vida caballeresca de Lanzarote se ve manchada únicamente cuando se entrega a servir por completo a la reina Ginebra. De esta manera, lo que para los autores franceses está mal, para Malory no lo está, pues su visión moral es sumamente masculina; en realidad, en el mundo de la caballería sólo entran hombres, y para él ese es el único mundo en su obra.

En los romances escritos en francés, Lanzarote es un personaje que no alcanza la perfección, debido no tanto a su vida caballeresca, sino al abuso que ha hecho de ella (1). Si Lanzarote ha pecado, ha sido porque tanto se ha entregado a su deber de caballero, que se ha separado, aunque no por completo, del mundo religioso. Considero que para Malory esto no es así. Por supuesto que lo que para los franceses es un pecado, en Malory no deja de ser una falta al código caballeresco. Lanzarote ha quebrantado una de las principales virtudes para llegar a ser un caballero perfecto: la lealtad. Y no se trata simplemente de lealtad hacia cualquier otro caballero, sino al mismo rey. Esto, en tiempos más remotos -en la Inglaterra anglo-sajona

1. Edward Vasta, Middle English Survey, p. 263.

y en los pueblos germanos- era considerado como una de las faltas más graves e imperdonables. Alguien que no tuviera valor o lealtad hacia el jefe de su tribu o "chieftain" perdía todo respeto. Esto llega a la Edad Media y se mantiene como una de las normas del código caballeresco, y ya visto en otro contexto. Pero a pesar de su falta, Malory no llega a condenar a Lanzarote por completo, sino que se pone de su parte y, digamos que para hacerlo expiar su falta, lo deja que sufra y que pierda la razón más de una vez. Ya al final, en la calma que procede a la tormenta, Lanzarote ha llegado a tal estado de arrepentimiento que acepta separarse de Ginebra para siempre y retirarse a vivir en calma. Para Malory, Lanzarote ya ha expiado su culpa, primero por las penas que sufrió, y segundo, y de gran importancia, porque ha abandonado a la reina por completo. Esto es lo que hace feliz a Malory y lo que hace que Lanzarote se gane su perdón. Según Edward Vasta, Malory hace distinción entre dos tipos de caballería: la buena y la mala. La primera de ambas consiste de "knyghtly dedys and vertuouus lyvyng" y la segunda es la devoción de Lanzarote por Ginebra (1). Y algo nuevo, nunca antes propuesto por los franceses, es que para Malory el amor de Lanzarote por Ginebra daña su perfección como caballero (2). Visto desde la perspectiva de Malory, la práctica del amor degrada el ideal de lo caballeresco. Es decir, que mientras para los franceses la culpa recae sobre el propio Lanzarote, para Malory ésta recae sobre la reina. Lanzarote sigue siendo para él el caballero número uno.

En lo que se refiere a cambios de estructura en la obra de Malory ya se ha mencionado que el máximo logro de este autor es la simplici-

1. Edward Vasta, op.cit., p. 262.

2. Ibid., p. 265.

dad y rectitud de su narrativa, en contraste con la multiplicidad, variedad y complejidad de sus fuentes. Logró "desenredar" la entrelazada narrativa que caracterizaba a los romances franceses, dando a sus historias un desarrollo menos interrumpido y siguiendo más de cerca cierta secuencia. Partiendo de la variedad de los textos franceses, Malory tomó medidas para lograr la mayor coherencia posible dentro de las historias que conforman el romance. Sin embargo, en ocasiones el lector tendrá la impresión de que Le Morte D'Arthur no goza de unidad absoluta, pero si uno toma en cuenta que el libro es el producto de material proveniente de diversas fuentes y épocas, escrito en estilos y formas diferentes, y que la cantidad de material y de información que paso por las manos de Malory para su elaboración era inmensa, entonces podrá apreciarse con ojo más crítico la empresa de este autor.

III. ADAPTACION DEL CICLO ARTURICO AL SENTIR INGLES.

III.1 Arturo. Historia y leyenda.

Todo cuanto gira en torno a la identidad del rey británico Arturo ha causado controversia, y no se ha llegado a una conclusión al respecto. Esto se ha originado, principalmente, por la carencia de información confiable que indique si realmente vivió alguna vez un rey con ese nombre. Para empezar, el rey Arturo aparece tanto en la historia del pueblo inglés como en la mitología y las leyendas celtas. Todo parece indicar que lo más acertado sería inclinarse por el aspecto mitológico, ya que, en cuanto a historia se refiere, todo es más dudoso, pues no se tienen bases firmes sobre las cuales se pueda argumentar su existencia. Sin embargo, hay quienes sostienen (1) que un rey llamado Arturo sí existió en la isla a mediados del siglo VI, distinguiéndose por sus cualidades bélicas. Su fama entre el pueblo británico se debió a la tradición de sus hazañas y de su heroísmo como guerrero. Una de sus más prominentes proezas en la memoria racial, gracias a la cual los británicos llegaron a exaltarlo, fue su indiscutible triunfo en la batalla de Mont Badon, en la cual venció a las temibles hordas de sajones que pretendían devastar y conquistar su territorio, y a los cuales hizo que regresaran por donde habían llegado. Es interesante notar que el episodio más sobresaliente, y que con tanto sentimiento reproduce Malory, es la batalla de Camlann en la cual Arturo muere herido por Mordred, hecho que marca el fin de una institución y el desquebrajamiento de un reino.

1. Entre ellos William Caxton, quien imprimiera la obra de Malory en 1485.

El documento histórico más antiguo en el que aparece el nombre de Arturo es la Historia Brittonum atribuida a Nennius (1). Pero el hombre que quizá contribuyó más a que la fama y el nombre de Arturo tuvieran más difusión fue Geoffrey de Monmouth. En su libro Historia regum Brittanie, Arturo es el rey que vivió en el siglo VI. De no haber sido por el impulso que este autor le dio a Arturo, al dedicarle algunas páginas de su libro, quizá la cantidad de literatura artúrica escrita durante los siglos XII y XIII jamás hubiera sido la misma. Hay una gran diferencia entre el poco material relativo a Arturo escrito antes de la conquista de los normandos (1066 d.C.) en lenguas no celtas, y la amplitud y variedad de obras -ya sea historia o romances- producidas después de la llegada de éstos a Inglaterra. Lo más probable es que entre ellos hubiera gente culta que se interesaba por la literatura, y tal vez uno de ellos apoyó a Geoffrey de Monmouth para que diera a conocer su obra, dándole así fama al rey británico, no sólo en Inglaterra, sino también en el continente. A pesar de las obras escritas a este respecto y de los autores que aseguran la existencia histórica del rey Arturo -Nennius, William de Malmesbury y Geoffrey de Monmouth- no hay pruebas o hechos que la atestigüen. Todo queda en el aire. El misterio que circunda a la figura del rey Arturo sigue latente. Aún cuando en este mismo siglo ha habido descubrimientos que son importantes para los estudiosos de la materia artúrica (2), todavía no es posible creer del todo que este rey haya existido. Si tan sólo damos una ojeada a libros de historia inglesa en los que aparece cada uno de los reyes británicos, desde los sajones hasta la dinastía Windsor, no nos encontraremos con Arturo. Esto indica que su presencia en la literatura es sobre todo mitológica

1. De acuerdo con lo que Lewis Jones afirma en su libro King Arthur in History and Legend, p. 14.

2. El descubrimiento de la supuesta tumba de Arturo en Glastonbury. ...

y que no todo lo que de él se sabe se considera historia. Es muy probable que un personaje llamado Arturo que se distinguió por sus hazañas guerreras haya vivido en el siglo VI, pero no tiene por qué haber sido un rey. William de Malmesbury en sus Acts of the Kings of England no habla de Arturo el rey, sino del guerrero. Según él, fue Ambrosio, el último de los dirigentes romanos en Inglaterra, quien, con la valiosa colaboración del guerrero Arturo, hizo que las hordas de invasores salieran de su territorio. Afirma que, si Arturo merece fama, sólo ha de ser la que la historia le otorgue, no las leyendas (1). Por otro lado, Gildas, monje y cronista que vivió en el tiempo en que supuestamente vivió Arturo nunca lo menciona en su De Excidio et Conquesti Brittanie (ca. 547). Cubre el periodo artúrico y es el primero en mencionar el triunfo de los británicos en Mont Badon, pero con Ambrosio Aureliano a la cabeza. Hasta aquí, ya son más las probabilidades de afirmar que Arturo sí existió; que fue un general que comandaba un ejército y que ganó una importante batalla que lo engrandeció. Es muy probable que alguien con ese nombre sí haya vivido y que haya sido el "dux bellorum" que los británicos tanto aclamaron. Pero hay una gran diferencia entre aceptar esto y afirmar que él fue el rey omnipotente del que la leyenda habla.

Es interesante observar la transformación que Arturo sufrió y la fusión de lo histórico y de lo mitológico que con el tiempo se llevó a cabo en él. Una explicación para tan increíble engrandecimiento de este personaje puede ser que, aparte del "dux bellorum" de las crónicas, también haya habido un dios con ese nombre, y que

Aunque ya algunos siglos atrás algunos monjes de esta abadía supuestamente habían encontrado los esqueletos de Arturo y de Ginebra en ese lugar.

1.Cf. The Realms of Arthur, p. 83, Helen Miller.



al fundirse ambos dieran origen a la leyenda (1). Ya sabemos que la batalla de Mont Badon determinó la fama de Arturo como guerrero, pero, más que eso, su sorprendente victoria lo convirtió en el mesías de los británicos, quienes aún esperan que in día regrese (2). Esta aleación de historia y mitología es en sí una mezcla de lo natural y lo sobrenatural. Esto es algo muy característico de los romances artúricos. Al tiempo que autores como Chrétien de Troyes y Malory, entre otros, presentan una escena con un fondo real, también mantienen mucho de la atmósfera de las leyendas celtas, aunque este último autor hace menor uso de los elementos mágicos. Los personajes de estos romances viven en la tierra del "nunca jamás", en donde no existen tiempo ni espacio definidos. Pero éste es precisamente uno de los puntos en los que lo real y lo legendario se encuentran, pues aunque los héroes de las historias se mueven en tiempos y lugares aparentemente no definidos, los nombres de algunos sitios han podido ser identificados y localizados geográficamente. No obstante, todavía quedan muchas dudas y ambigüedades. Con respecto a Camelot, por ejemplo que en las leyendas fuera sede de la corte del rey, no se sabe exactamente a qué lugar pertenece hoy en día. El primero en mencionar este lugar fue Chrétien de Troyes. Se cree que el nombre pudo haber sido una adaptación de la palabra "Camulodunum", nombre romano de Colchester; Malory identifica a Camelot con Winchester y posteriormente se ha pensado que pudiera ser Glastonbury. Pero sin indagar mucho acerca de su posible localización geográfica, basta con recordar el nombre para pensar en él como la residencia por excelencia del rey Arturo.

1. Rhys, Arthurian Legend, p. 48, citado en Lewis Jones, King Arthur in History and Legend, p. 13.

2. Roger Loomis, op.cit., p. 18

Los elementos mitológicos y sobrenaturales que aparecen en los romances provienen de las leyendas celtas. La tradición celta acerca del otro mundo tuvo mucha influencia sobre las historias artúricas del medioevo, y uno de los lugares que ha quedado muy identificado con estas historias es Avalón. Así como Camelot fue la residencia terrenal del rey Arturo, igualmente siempre se ha pensado en Avalón como su morada en el otro mundo. Avalón es la isla a donde Arturo fue llevado para que sus heridas fueran curadas después de que fue mortalmente herido. Geoffrey de Monmouth en su Vita Merlinis (1148-1151) se refiere a Avalón como la "Insula Pomorum" (1), en donde el suelo producía frutos sin ser cultivado y cuyos habitantes se caracterizaban por su longevidad. La mención de la "Insula Pomorum" ha dado pie a que el nombre haya sido relacionado con la palabra celta usada para denominar "manzana", que en galés moderno se escribe "afal" o "aval" y que al inglés pasa como "apple". En la mitología celta la manzana era símbolo de inmortalidad y era la fruta característica del otro mundo (2). Según la leyenda, Arturo fue llevado a Avalón, de donde un día volverá para ayudar a su gente cuando más lo necesite. Pero este aspecto de la mitología no queda en pura leyenda escrita en los romances, sino que ha pasado a formar parte de las creencias más arraigadas del pueblo británico y galés. El peso que la tradición tiene sobre un pueblo es enorme, tanto así, que la gente vive firmemente convencida de que todo cuanto ha escuchado, o más recientemente, leído acerca de las leyendas ha sido tan real como ella misma, aún cuando todo esté envuelto por una esfera de magia y de hechos sobrenaturales. De esta manera, la creencia en

1. Latín= isla de las manzanas.

2. Ver comentario en la obra de Richard Cavendish aquí citada, p. 35.

el regreso de Arturo estaba tan arraigada en los distritos de Britania, que a aquel que tuviera la osadía de negarlo podía costarle la vida (1). No debe pretenderse dejar de lado las leyendas y creencias de un pueblo cuando se habla de historia, pues , a mi parecer, ambas son parte de la misma. Mejor dicho, la tradición contribuye a la formación de la historia de un pueblo. En el caso del país británico, y más específicamente del tema que aquí se trata, no es posible desligar lo uno de lo otro. Las pruebas acerca de la existencia de un hombre llamado Arturo son plausibles, pero el crecimiento y la importancia de este personaje histórico se deben a las características y cualidades que la mitología le otorgó, haciendo de él, más que un guerrero distinguido, un hombre extraordinario. Aquí la mitología y la historia se fusionan para dar forma a un personaje legendario, que no sólo queda impreso en las crónicas y en los romances, sino que pasa a formar parte de la tradición de toda una nación.

III.2 La muerte de Arturo como reflejo de la historia y el sentir británicos.

La transformación que Arturo sufrió a través de los años no se debe a un simple accidente. El Arturo de la mitología era un semi-dios; ya en las crónicas casi todos sus atributos míticos se ven menguados al presentarlo como un hombre que forma parte de la historia de Inglaterra; en los romances la relación entre lo histórico y lo mítico es más equilibrada. El Arturo que ahí aparece no es un hombre común y corriente, ni tampoco es una divinidad; es un hombre dotado de poderes sobrehumanos.

1.A este respecto Lewis Jones comenta que en el año de 1113 cierto monje de Laon causó un tumulto al tener la osadía de negar que Arturo aún vivía. Lewis Jones, op.cit., p. 31.

Ahora bien, cada autor lo pintó de manera diferente y resaltó u omitió los aspectos que más le convenían. Incluso hubo algunos para los cuales Arturo ya no era la figura principal; tal es el caso de Chrétien de Troyes en su Chevalier de la Charette, en donde Lanzarote es la figura principal. Para un autor inglés como Malory por supuesto que Arturo es relevante y significa mucho más; no se limita a presentarlo como el rey que vence a cuanto enemigo pisa su territorio, sino que hasta lo hace nombrar emperador por el Papa. Es importante darse cuenta de que los ajustes y cambios que Malory llevó a cabo en su romance ya iban cargados de un propósito político y nacionalista.

Las tres fuentes de información que nutrían gran parte de la literatura en el medioevo -las materias de Roma, de Francia y de Britania- habían proporcionado a los pueblos de Europa, cada una a su vez, un héroe que se convertía en un ideal y en un ejemplo a seguir. Por mucho tiempo Arturo fue la figura principal de la literatura europea. Pero lo curioso es que la razón de que su nombre perdurara tanto tiempo como el número uno no fue el hecho de que hubiera sido el rey británico que conocemos, sino que encarnaba todo un mundo, a saber: el mundo de los caballeros de la Mesa Redonda. Él se encontraba al centro de los temas que los autores trataban en sus romances, pero en ocasiones no era a él a quien éstos estaban dedicados.. Para algunos de los autores, el atractivo de las historias artúricas estaba en Lanzarote o en Perceval; para otros se hallaba en Merlín o en Tristán e Isolda. Pocas veces Arturo es el centro de atención, mas que cuando se trata de verlo como la figura que está a la cabeza de este grupo de caballeros. La postura de Malory es muy diferente. Por supuesto que él no iba a tratar a este personaje desde la perspec-

tiva o con la actitud con que un francés o un alemán lo haría. Su punto de vista era el de un británico. Al escribir Malory ya tenía un propósito definido, y éste no era tan sólo el simple esparcimiento. Su fin, al economizar en su obra y al sintetizar cuanto él no consideraba pertinente, era muy específico. La muerte de Arturo es una epopeya con significado político, escrita desde una perspectiva muy inglesa. Mientras los autores extranjeros trataban el ciclo artúrico únicamente en su sentido literario, o mejor dicho, sólo con el fin de proporcionar entretenimiento a su público y con el propósito moralizante y didáctico característico de la Edad Media, Malory lo veía con una lente que enfocaba más allá de lo que estos autores podían ver. Para ellos, las leyendas artúricas no podían significar nada que concerniera a sus vidas o la de su nación; para Malory sí. Todo el ciclo de historias acerca del rey británico simbolizaba para él una época ideal en la vida de Inglaterra. Hay que tener en cuenta que el sentir y la forma de ver los acontecimientos que entonces se sucedían (siglo XV) tuvieron mucho que ver con el sentido y el propósito de su obra.

A Malory le tocó vivir una época difícil para su país: la Guerra de las Rosas (1450-1485) que se suscitó debido a la lucha por el poder, y en consecuencia por el trono, entre las dos casas reales entonces en disputa: la casa de York y la casa de Lancaster; esto bastó para que el ideal que él se había forjado se viniera abajo. Pero este no era un sentimiento exclusivo de él, sino un descontento general. La población ya estaba harta de la tiranía y el mal gobierno, y esperaba con impaciencia al rey que lograra restaurar la paz y el orden en la nación. Hasta entonces, ésta no había sido la única causa de descontento en el país, pero para Malory fue la gota que

derramó el vaso y que lo desalentó de por vida. Su desilusión lo llevó a querer tener lo que no había podido y a imaginar que podría encontrar su ideal perdido, si no en su propia época, entonces en el pasado, y qué mejor que transportarse a los tiempos del rey Arturo. Todo lo que el mundo artúrico representaba para Malory es, en definitiva, un contraste con la época que él vivió. Pero lo que hizo no fue tan sólo tomar los datos del pasado y contrastarlos con su presente. Antes de eso tuvo que adaptar el contenido de las historias artúricas a un periodo en el pasado que resultara más comprensible y a la vez aceptable para el público de su obra.

El primer paso que Malory fue la adaptación. Los personajes que aparecían en las leyendas eran figuras muy primitivas, reflejo de una sociedad más simple que la del mundo al cual fueron adaptadas posteriormente. Así como Richard Cavendish lo señala (1), En la primitiva sociedad de Arturo no hay obispos; los personajes son vistos como héroes que protegen a la sociedad de furzas malas y destructivas, el cual sería después el mismo papel que los caballeros de la Mesa Redonda desempeñarían. Arturo y sus hombres son, en las leyendas celtas, una banda de hombres aguerridos, siendo Arturo el jefe o "chieftain", nombre que aparece en poemas tan antiguos como "Beowulf". Para que un público lector del siglo XV en verdad se interesara en estas historias y las encontrara plausibles era necesario efectuar algunos cambios. Antes de que Malory escribiera, ya había habido algunos escritores que habían hecho aportaciones e innovaciones al material del ciclo artúrico, al introducir nuevos elementos y al adaptar y cambiar la información de acuerdo al tiempo en que escribían Geoffrey de Monmouth (1100-1155), por ejemplo, introduce a Mordred y a Uther Pendragon y declara que Arturo fue llevado a Avalón; Robert

1. Richard Cavendish, King Arthur and the Grail. The Arthurian Legends and their Meaning, p. 19.

Wace (ca.1100-1184), cronista anglo-normando, transforma a Arturo en la flor de la caballería, se refiere por primera vez a la Mesa Redonda e introduce el regreso de Arturo de Avalón; Layamón (fl.1200) introduce el elemento mágico: tres duendes aparecen a la hora del nacimiento de Arturo y dos reinas en una balsa mágica se lo llevan cuando es herido ; les da un origen mágico a la espada y a la lanza de Arturo, y lo "sajoniza", que ya casi se había convertido en un personaje francés, presentándolo como un monarca inglés. Si Layamón "sajonizó" a Arturo, Malory continúa en la misma línea, presentándolo a un rey paralelo al de las leyendas celtas, pero ya situado y adaptado a un contexto medieval. Para que las leyendas artúricas aparecieran como reales ante el público medieval inglés, era necesario actualizarlas, tanto en el nivel histórico y social como en el nivel psicológico.

En el nivel histórico, en Arturo del siglo VI sostiene batallas contra los enemigos que los británicos entonces tenían: los sajones. El Arturo que Malory nos presenta ya no va a luchar contra los sajones sino que va a defender la fe cristiana en las cruzadas; va a enviar a sus caballeros en la búsqueda del Santo Grial; se va a anteponer a la autoridad del Papa, al no acceder a pagar más impuestos a Roma; y va a luchar contra Mordred, su mortal y traidor enemigo. Mientras las crónicas tratan de proporcionar datos precisos, dando fechas aproximadas de sus batallas, en los romances no nos encontramos con esto.

En el nivel social, la banda de fieros guerreros y su jefe, cuyo círculo se asemeja mucho al "comitatus" -tipo de sociedad noble que prevalecía en los pueblos germanos- se transforma en un grupo de caballeros y un rey medievales, adaptados a la forma de vida de una corte. En la sociedad del Arturo de las leyendas y de las crónicas,

las mujeres no tenían cabida; en la sociedad de los romances artúricos las mujeres sí participan. Pero su participación no es del todo relevante. Ellas no actúan como seres con un significado social, sino que son el medio por el cual los hombres alcanzan, o al menos se aproximan a su ideal. Es sabido que en el código del amor cortés las mujeres representaban un ideal inalcanzable,, pero ellas eran tan sólo la representación de ese ideal y el medio por el cual los caballeros podían demostrar todos sus atributos y probar que eran dignos de llevar ese título. Aparte de ese "privilegio" que se le otorgó a la mujer -y eso tan sólo en la literatura cortesana- en la vida real no gozaban de ningún derecho. Abarcando este mismo aspecto, la sociedad de la que parten las historias artúricas estaba muy jerarquizada; sólo los hombres de rango merecían ser reconocidos. La sociedad que Malory retrata en su romance pertenece a la corte, aunque en ocasiones también participan los vasallos de los señores. Esta es una sociedad feudal; los caballeros son señores feudales al servicio de un rey y de un ideal; tienen posesiones y gente a su servicio.

En el nivel psicológico, también encontramos paralelismo entre los dos mundos a los que Arturo pertenece. En primer lugar, el mundo del Arturo del siglo VI es el de las tribus británicas en constantes batallas contra las tribus germanas. Lo que para ellos cuenta es pelear, vencer y conquistar. Son pueblos paganos; adoran a diversos dioses y rinden culto a la guerra y al dominio. Las leyendas artúricas celtas tienen muchos aspectos relativos a estos pueblos. Hay mucho de lo mágico y de lo sobrenatural en ellas, y Arturo y sus hombres aparecen dotados de poderes sobrehumanos. Gawain, por ejemplo, es un hombre normal, excepto en el periodo del día en el que el sol

está más alto y más ardiente, pues el calor solar propicia que su fuerza física aumente considerablemente y que sea capaz de pelear con muchos hombres a la vez.

Malory hereda de los autores franceses la tradición de trasladar la situación social que vivían a la de las historias provenientes del mundo celta, siguiendo un proceso carente de una visión histórica. El ahistoricismo de Malory se manifiesta en forma más contundente cuando trata de adaptar los nombres y situaciones de su tiempo a una época anterior, pretendiendo, de esta forma, transformar el estilo de vida de aquella sociedad al de la Edad Media feudal y de la caballería, implantando un concepto de "civilización" a una supuesta "barbarie ". Para entonces la religión cristiana ya se ha abierto paso en Inglaterra y en otros lugares de Europa. Por consiguiente, la gente que escribe las crónicas y los romances, en muchas ocasiones hombres de iglesia, tratan de inculcar los preceptos y creencias del cristianismo a través de sus obras. De esta manera, en las historias artúricas medievales los personajes luchan por una causa, y ésta es la defensa de la fe cristiana y la conversión de los no creyentes. Pero el máximo estado espiritual al que ellos aspiran -la pureza- sólo lo pueden lograr mediante la obtención del Santo Grial (1). La disposición y actitud que los caballeros artúricos adoptan,

1. Legendariamente el Santo Grial era el cáliz donde fue depositada la sangre de Cristo. Hay otra versión según la cual el Santo Grial es el cáliz que se usó en la Última Cena. La función del Santo Grial, según esto, es la de proporcionar manjares y bebidas para saciar el hambre y la sed. En las leyendas artúricas, José de Arimatea fue quien llevó el Santo Grial a Inglaterra. El héroe que ha de obtener el Santo Grial sólo será aquel cuya pureza y castidad se lo permitan. Latín vulgar: "cratalis", del latín "cratus", alteración del latín "crater" que significa copa.

aunque no todos la practiquen, es la que todo hombre cristiano debía seguir: llevar una vida recta, de buenos actos e intenciones. Por eso es que siempre actúan en favor de los débiles y de la justicia, aunque su objetivo principal también sea el de obtener reconocimiento social.

Otro caso de adaptación de las historias artúricas al sentir de la época cortesana es la aparición del amor. En los romances, amor y aventura van a la par, ya que, supuestamente, todo lo que el caballero hace es por el amor de una dama. Sin embargo, en las leyendas únicamente existe la aventura o, en todo caso, el amor a la aventura, pero no el tipo de amor que los caballeros medievales concebían en las historias. Hay fraternidad mas no amor. Por otro lado, encontramos otra diferencia en el nivel psicológico que resulta importante, considerando que el honor y la fama son aspectos muy relevantes en la vida de cada uno de estos dos mundos. Tanto en la sociedad germana y celta del siglo VI como en la de los caballeros andantes de la época medieval alta, el amor y el reconocimiento social son lo más importante en la vida de un hombre. Pero mientras en el primer tipo de sociedad mencionado los hombres hacen amplio alarde de su linaje y de sus hazañas guerreras, a manera de tarjeta de presentación, en el segundo los caballeros suelen ocultar su identidad, a veces haciéndose pasar por alguien más. En el momento en el que los demás se dan cuenta de quién es el ilustre caballero en cuestión, lo reconocen y hasta festejan el que un caballero de renombre los haya vencido, como pasó con Lanzarote en el ejemplo anteriormente citado. No siempre es costumbre de ellos el darse a conocer de entrada. Alguien como Lanzarote prefiere no ser identificado, pero sí ser reconocido por su destreza al pelear; fuera de torneos y justas

su nombre lo recomienda; pero para un Beowulf no todo esto es legítimo. Ante todo, el debe comenzar por nombrar su genealogía y mencionar sus hazañas para ser reconocido.

And when Sir Gawain, Sir Uwain, Sir Sagramore, Sir
Ector de Maris, saw Sir Launcelot in Kay's armour,
then they wist well it was he that smote them
down all with one spear. Then there was laughing
and smiling among them. And ever now and now came
all knights home that Sir Turquin had prisoners,
and they all honoured and worshipped Sir Launcelot. (1)

Una vez llevados a cabo estos cambios en las leyendas artúricas, más todos aquellos ya tratados por medio de los cuales Malory consolidó el ciclo artúrico en Inglaterra, él se dio a la tarea de integrar imaginativamente todos los elementos y situaciones más sobresalientes de La muerte de Arturo, para después contrastarlos con la caótica forma de vida que, a su parecer, Inglaterra había adoptado o que, en realidad, se le había impuesto. Aquí es donde difiere el propósito de este autor con el de otros escritores extranjeros. Esto es muy claro. Mientras estos últimos no pretendían nada más que proporcionar entretenimiento con cierto fin moralizante y didáctico, Malory, más que eso, intentó, al reproducir el ciclo, dar una "lección histórica para sus compatriotas" (2). Esta "lección histórica" radica en la intención que él tenía de hacer que los ingleses vieran reflejado en la época artúrica el mundo utópico en el que su país debía vivir. Para Malory, quien veía en la caballería una forma de vida perfecta, el mundo del rey Arturo y su corte eran la sociedad ideal. Las campañas del rey Arturo eran para este autor el orgullo de la nación y la esperanza refugiada en el pasado, contrastada con el trágico presente. Ya hemos visto que el siglo XV fue un periodo turbulento

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. I, p. 228-229.

2. D.D.R. Owen, op.cit., p. 92.

en la vida de Inglaterra. El descontento y la intranquilidad en que se vivía no sólo fueron captados y expresados por autores exclusivos de esa época, sino que también conocidos autores posteriores así lo hicieron. Tenemos como ejemplo a Shakespeare, quien dedicó varias de sus obras a personajes de la historia inglesa y quien plasmó el desorden imperante del siglo XV en su trilogía de "Enrique VI" (1). Uno de los temores más grandes de Malory y de Shakespeare, el cual vemos expresado de sus obras, y al cual veían como uno de los más grandes males, era la pérdida de la armonía y del orden, que un gobierno dividido podía traer consigo (2). Uno de los patrones característicos de las obras de Shakespeare es el siguiente: al principio se introduce una escena en la que el orden y la tranquilidad aparentes prevalecen; llega el mal o el desorden, ya sea natural o humano, y rompe con la situación anterior; el caos impera por algún tiempo y al final se reestablece la armonía perdida.

Para Malory, cuya juventud había transcurrido "en una atmósfera de unidad nacional y de empresas militares" (3), y que probablemente había tomado parte en la campaña de Richard Beauchamps (4) En Calais, el contraste entre el mundo ideal artúrico y aquél de sus contemporáneos era demasiado grande. La frustración y el pesar de Malory no pudieron encontrar mejor refugio que en la vida idealizada de la clase caballeresca, en especial la de la corte del rey Arturo. Malory,

1. En esta obra se siguen las diferentes etapas de la Guerra de las Rosas.

2. M.C. Bradbrook, op.cit., p. 10.

3. Cf. cita que hace Vinaver en Malory, p. 4.

4. Richard Beauchamps, conde de Warwick, visto por sus contemporáneos como la encarnación del ideal caballeresco de la época. Su carácter lo hizo ser llamado "The Father of Courtesy". Era un caballero tanto en sus modales como en su sentido de la aventura. En una de sus hazañas extrañamente toma el hábito de los torneos medievales.

Cf. Vinaver, op.cit., p. 2.

al parecer, provenía de una clase de barones y caballeros, que puede ser vista como el residuo de un tipo de sociedad anterior a la que él mismo idealizó y vio retratada en la Mesa Redonda. Un hecho que hizo que su visión de todo lo que ocurría empeorara fue su estancia en prisión, lugar en el que aparentemente escribió. En el noveno libro de su obra, Malory comenta, a través de lo que Tristán vive, las dificultades y los dolores que debe soportar un prisionero:

So Sir Tristam endured there great pain,
for sickness had undertake him, and that
is the greatest pain a prisoner may have. (1)

Para él, Arturo era el rey inglés perfecto y su reino la reencarnación de las pasadas glorias de Inglaterra. Su opinión acerca de él la externaliza en las palabras del rey Agwisanse de Escocia, cuando éste dice:

...´Sir, ye ought of right to be above
all other kings, for unto you is none
like ne pareil in Christendom, of
kighthood ne of dignity...´ (2)

Lo que inspiró a Malory a escribir La muerte de Arturo fue un propósito nacional y político bien definido. En el pasado encontró la gloria y la prosperidad de las cuales carecía Inglaterra. El trabajo que él llevó a cabo al adaptar las historias artúricas a las necesidades de su país fue el de poner al pasado dentro del marco de grandeza de la epopeya nacional. Ya se discutió en páginas anteriores que la magnitud y las características de su obra permiten que encaje en el cuadro de la epopeya. Una epopeya tiene un contenido a nivel nacional y eso es precisamente lo que hace Malory en su obra, a diferencia de los romances artúricos franceses, cuyo fin no era constituirse en memoriales históricos de una nación o de un país. La actitud

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. I, p. 453-454.

2. Ibid., Vol. I, p. 68.

que Malory adoptó fue una actitud patriótica. Lo que él ambicionaba era hacer que sus compatriotas se dieran cuenta de que la esperanza de sacar a su país de ese pozo en el que estaba cayendo era volver la mirada a la época artúrica y emularla; encaminarse a seguir el ejemplo de Arturo para reestablecer la armonía y el poder perdido.

La institución que ante los ojos de este autor era la forma social ideal que Inglaterra debía adoptar era la Mesa Redonda. Ésta es en sí un concepto cuya simbología forma un todo que se contrapone a la sociedad contemporánea de Malory. En principio, el propósito de la aparición de la Mesa Redonda en la corte artúrica fue la de evitar cualquier disputa acerca de quién debía sentarse a la cabecera o cerca de ésta, pues esto significaba que el que así lo hiciera era más digno que los demás. En la Edad Media, la precedencia en un banquete o festejo y el orden en el que los convidados se sentaban a la mesa era muy significativo. Para Arturo, todos los caballeros de su corte eran los mejores; eran sus pares, para usar un término que quizá nos traiga a la memoria El cantar de Roldán. La mesa Redonda simboliza la igualdad que hay entre los caballeros y el rey. Es frecuente que al ir leyendo la obra nos encontremos con un banquete al principio o al final de uno de sus libros, en el cual; todos los caballeros se encuentran sentados a la mesa. La Mesa Redonda representa la unión que hay en la corte de Arturo. Bradbrook comenta que los grandes torneos son en Malory el último y supremo momento de unidad y camaradería para la Mesa Redonda (1). La Mesa Redonda, como sociedad, es símbolo de la perfección y de la totalidad del reino. Pero el destino da un giro repentino que cambia la suerte de esa institución y del reino. El trágico destino de la Mesa Redonda, y

1. La finalidad de estos torneos o "mock battles" era que los caballeros se lucieran mostrando sus cualidades y habilidades sin correr los riesgos que podía haber en una batalla.

por ende de la corte artúrica, no se debe propiamente a que se haya atentado contra la iglesia, sino que la razón de su desquebrajamiento es el odio entre dos caballeros: Mordred y Arturo -mejor dicho, el odio del primero hacia el segundo. Lo que aquí se condena es la doble traición de Mordred, primero hacia su rey y después hacia su padre. La traición, lo peor que en un caballero pudiera pensarse, fue lo que acabó con la Mesa Redonda y con el reino de Arturo. Malory no ve esto únicamente desde la perspectiva de la caballería artúrica, sino que también lo pone al lado de lo que Inglaterra vive, con la diferencia de que, en la época de Arturo, a pesar de que hubo traición todos continuaron luchando por su rey y por su reino; en la Guerra de las Rosas Malory no ve esta unidad, sino que ve la división total del reino. Hay lucha entre dos dinastías, y el trono va y viene entre Enrique VI, Eduardo IV y Ricardo de Gloucester, quien finalmente es coronado como Ricardo III. No hay justicia y no se sabe ni a favor de quién estar, mientras que en el reino de Arturo ocurre todo lo contrario. A pesar de la caída de su reino, esa época continúa siendo para Malory la más gloriosa que Inglaterra haya vivido, antes de que existiera como tal. La perfección y la armonía de ese pasado aparecen en gran contraste con el trágico y caótico presente que él vive. Es en las últimas escenas de la tragedia de Arturo en donde los pensamientos y reflexiones de Malory acerca de la decadencia de su país son más explícitos, y su tristeza se deja sentir muy especialmente en las líneas que narran la partida del rey Arturo hacia Avalón y la soledad en la que queda Sir Bedevere, y con él todo el reino:

And so then they rowed from the land, and Sir
Bedever beheld all those ladies go from him.
Then Sir Bedevere cried, 'Ah my lord Arthur, what

shall become of me, now ye go from me and
leave me here alone among mine enemies?
...But ever the queens and ladies wept and
shrieked, that it was pity to hear. And as soon as
Sir Bedevere had lost the sight of the barge, he wept
and wailed, and so took the forest... (1)

Después de haber participado en la guerra civil y de haber permanecido fiel a su causa pide en su libro que nadie "take battles in a wrongful quarrel for no law, ne for no worlds good."

La elocuencia con que Malory narra los últimos pasajes de su romance-epopeya son claro reflejo de lo mucho que le preocupaba la ruina de la guerra civil en su país. Ese pequeño mundo de la corte del rey Arturo es análogo al país inglés. La tragedia por la que el primero pasó es la que el segundo vive, y éste último debe esforzarse por emular al mundo artúrico en todos los aspectos.

Al sacar el hilo de las historias artúricas de la enredada madeja en que Malory las encontró y al sintetizarlas y adaptarlas al contexto de la Inglaterra medieval y de la de su época, este autor creó la única epopeya artúrica que hasta ahora haya existido, cuya repercusión se ha dejado ver y sentir más allá de las fronteras de su propio tiempo.

1. Sir Thomas Malory, op.cit., Vol. II, p. 517-518.

IV. CONCLUSIONES.

IV.1 Después de Malory.

"That which lingers after an epoch
is generally that which most
luxuriantly lived in it"

G.K. Chesterton

La trayectoria que el ciclo artúrico había seguido en Francia cambia considerablemente al llegar a al isla británica. Los trovadores y escritores franceses, como ya vimos anteriormente, tenían un propósito que no iba más allá del simple entretenimiento y el esparcimiento del público, aunque, claro está, siempre con un fin moral y didáctico. En Francia ya antes se habían escuchado las historias de Carlomagno y de Rolando; de la misma forma entonces se escuchaban las narraciones del rey Arturo y sus nobles caballeros. En Inglaterra esto iba más allá de la simple diversión y curiosidad; las historias estaban envueltas por un mundo de creencias provenientes de una tradición hondamente arraigada en la isla, donde mucha gente hubiera asegurado hasta con su vida que Arturo regresaría algún día. Más que boga esto era una certeza, de ahí que el nombre de Arturo perdurara por mucho tiempo en ese país, primero a través de las crónicas y luego de los romances.

Malory marcó el momento culminante en la trayectoria del ciclo artúrico en el país británico. De hecho, él se convirtió en su precursor, ya que nadie antes de él en ninguna otra parte se había ocupado de las historias en su totalidad. Pero no sólo se trata de la magnitud de su obra en cuanto a volúmen, sino del giro que dio al romance artúrico. Para mí, en Inglaterra éste se divide así: antes de Malory

y después de Malory, a pesar de la opinión de críticos como Barber, quien sostiene que Malory fue el fin de una tradición (1). Es verdad que con la llegada del Renacimiento y del Racionalismo Arturo y la compañía que lo rodeaba se disiparon y por mucho tiempo, poco más de tres siglos, para ser exactos, parecieron quedar en el olvido. Sin embargo, nunca desaparecieron; seguían ahí presentes, hasta que en el siglo XVIII el folklore volvió a ser tema de interés para los estudiosos, ocasionando esto un resurgimiento de las leyendas. La figura de Arturo no perdió su vigencia. Al contrario, después de Malory el Arturo de la literatura romancesca ya no es únicamente el guerrero que en su tiempo expulsó a los sajones, ni el hombre con los poderes sobrenaturales de los mitos celtas. A partir de ese entonces Arturo es el rey inglés por excelencia; el ejemplo a seguir para lograr un reino perfecto.

De no haber sido por la obra de Malory, quizá Spenser nunca hubiera concebido su obra épica "The Faerie Queene" en la forma en que lo hizo, con la figura de Arturo a la cabeza, ejemplificando las doce virtudes a seguir por cada uno de los caballeros en sus aventuras. Así es como él, en una carta dirigida a su amigo Sir Walter Raleigh, define el propósito de su obra y la aparición de Arturo en la misma:

The general end therefore of all the booke(...)is to fashion a gentleman or noble person in vertuous and gentle discipline(...)I chose the hystorye of King Arthure,as most fitte for the excellency of his person,being made famous by many mens former workers, and also from the danger,of envy,and suspition of present time... (2)

1. R.W. Barber, *op.cit.*, p. 165.

2. In The Cambridge History of English Literature, Vol. III, p. 229.

Es de notarse que, al igual que a Malory, a Spenser le preocupaba la intranquilidad por la que pasaba Inglaterra. Tal como Malory lo había hecho un siglo atrás, Spenser crea una epopeya de la raza inglesa en uno de los momentos más importantes de su historia y, lo que es de mayor trascendencia, en ambas Arturo aparece como la figura más importante del reino inglés, representando la gloria del pasado contrastada con el presente. De esta manera, observamos que el propósito de estos dos escritores es afín, al presentar a Arturo en sus obras "to fashion a gentleman or noble person(...)in Arthure" (1).

Por otro lado, viajando un poco más en el tiempo, nos encontramos con otro gran escritor del siglo XVII: John Milton. La atracción que emanaba de la figura de Arturo no pasó desapercibida en este autor, quien consideró la posibilidad de dedicarle a Arturo una obra épica "moving wars beneath the earth". La idea inicial de Milton antes de escribir "El paraíso perdido", era esa, pero su intención de hacer de Arturo la figura principal se vio desviada, ya que aquí no se trata de un poema artúrico, sino de una alegoría que muestra la lucha de las fuerzas del bien y del mal, remitiéndose a los orígenes de la humanidad.

En el tiempo que transcurrió hasta el siglo XIX, Arturo dejó de ocupar el papel estelar que antes había tenido en las letras inglesas. En 1821 nacería el autor que volvió a hacer de Arturo la figura que trajera a los ingleses el recuerdo de su pasado. Arturo volvía a ser el héroe nacional. Los autores de este siglo veían la obra de Malory como el registro de caballería artúrica más auténtico y confiable. En 1842 Alfred Lord Tennyson publica sus "Idylls of the

1. Ibid., p. 235.

King", una colección de poemas dedicados a Arturo y sus caballeros, quizá la versión inglesa de las leyendas artúricas más conocida. Entre los poemas de Tennyson en los que aparecen personajes o imágenes pertenecientes a lo artúrico destacan: "The Lady of Shalott", "Morte d'Arthur", "Sir Galahad", "Sir Lancelot and Queen Guenevere" y los catorce poemas con sus dedicatorias que conforman los "Idylls of the King" ya mencionados. Tennyson colaboró, en mucho, a que el siglo XIX fuera en materia artúrica "the heyday of Arthur as a figure of English literature" (1). Por supuesto que entonces el significado de las leyendas no era el mismo que habían tenido en la Edad Media. Un escritor del siglo XIX como Tennyson habría de adaptar el mundo artúrico a la sociedad victoriana en la que vivía. Su intención era muy didáctica y moralizante, aunque, claro está, con el dramatismo y la belleza que caracterizan su poesía. Es obvio, como ya lo vimos en Malory, que cada autor al retomar cierto tema habrá de adaptarlo, ya sea consciente o inconscientemente, a las necesidades, a la situación o al sentir de su época. De cualquier manera, Arturo sigue siendo ya sea en Spenser, en Milton o en Tennyson la personificación de todas las virtudes:

Arthur is, as in Spenser's poem, the embodiment
of complete virtue conceived in a Victorian
fashion... (2)

Las leyendas artúricas han perdurado a través del tiempo en la literatura inglesa, porque en el momento en el que éstas no parecían de interés para los ingleses, Malory rescata a Arturo, el "rex quondam rexque futurus", haciendo de las leyendas que giraban

1. R.W. Barber, op.cit., p. 163.

2. The Cambridge History of English Literature, Vol. XIII, p. 38.



en torno a él una epopeya con la cual el pueblo inglés se identificaría plenamente. Aún en nuestro siglo, estas leyendas siguen siendo tema de interés para los escritores, aunque, por supuesto, estos las vean bajo una luz nueva y las traten de una forma completamente diferente. La importancia de Malory en el romance caballeresco inglés se debe a que él rompe con la línea tradicional que los franceses había iniciado e integra imaginativamente todo el material del ciclo artúrico que tuvo a su alcance, todo esto con un propósito más amplio del de sólo crear literatura, involucrando su sentir y el de sus contemporáneos con la situación que entonces vivían; porque más allá de un simple romance que narra las aventuras de Arturo y sus caballeros y que termina con la muerte del rey y la caída de su reino, La muerte de Arturo de Malory es una epopeya inglesa encaminada a hacer que el pueblo inglés vuelva la mirada hacia el pasado glorioso que ya no será más, hasta el esperado regreso del rey Arturo.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Libros aquí citados:

- BARBER, R.W. Arthur of Albion. An Introduction to the Arthurian Literature and Legends of England. Barrie and Rockliff with Pall Mall Press, London, 1961.
- BRADBROOK, M.C. Sir Thomas Malory. Longman, Green & Co. Ltd., London, 1958.
- CAVENDISH, Richard. King Arthur and the Grail. The Arthurian Legends and their Meaning. Weidenfeld and Nicolson, London, 1978.
- Encyclopaedia Britannica. Macropaedia. Vol. 1, 5, 6, 10, y 23. Encyclopaedia Britannica, Inc., Chicago, 1982.
- JONES, W. Lewis. King Arthur in History and Legend. Cambridge University Press, London, 1933.
- MALORY, Sir Thomas. Le Morte D'Arthu. Janet Cowen ed., Penguin Books, Middlesex, 1969 (Dos volúmenes).
- MILLER, Helen Hill. The Realms of Arthur. P. Davies, London, 1970.
- OWEN, D. D. R. Arthurian Romance. Seven Essays. Barnes & Noble, New York, 1971.
- The Cambridge History of English Literature. Vol. I, III y XIII. Cambridge University Press, Cambridge, 1949.
- The Oxford Companion to English Literature. Paul Harvey comp. y ed., Oxford University Press, London, 1932.
- VASTA, Edward, ed. Middle English Survey. University of Notre Dame Press, Ohio, 1965.
- VINAVER, Eugène. Malory. The Clarendon Press, Oxford, 1929.

Otros libros consultados:

- ALVAR, Carlos. Poesía de trovadores, trouvères y Minnesinger. Antología. Alianza Editorial, Madrid, 1982.

- AMEZCUA, José. Libros de caballería hispánicos. Ediciones Alcalá, Madrid, 1973. (Co. Aula Magna no. 26).
- CHESTERTON, G.K. A Short History of England. Chatto and Windus. The Phoenix Library, London, 1971.0
- Diccionario enciclopédico Espasa. Tomo 5. Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978.
- DAICHES, David. A Critical Histoty of English Literature. Vol. II. Secker & Warburg, London, 1960.
- EASTON, Steward C. The Heritage of the Past. From the Earliest to 1500. Holt, Rineheart and Winston, Inc., USA, (C). 1955, 1964.
- Encyclopaedia Brittanica. Micropaedia. Vol. I. Encyclopaedia Brittanica, Inc., Chicago, 1982.
- FRYE, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton University Press, Princeton, 1973.
- FRYE, Northrop. The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance. Harvard University Press. Cambridge Mass, 1976.
- GARCIA, Gual Carlos. Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda. Alianza Editorial Madrid, 1983.
- GWYNN, Stephen. The Masters of English Literature. Macmillan and Co. Limited, London, 1908.
- HUIZINGA, Johan. El otoño de la Edad Media. Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- KERMODE & HOLLANDER, ed. The Oxford Anthology of English Literature. Vol. I. Oxford University Press, New York, 1973.
- LOOMIS, Roger Sherman. The Development of Arthurian Romance. Hutchinson & Co. Ltd., London, 1963.
- LUTTREL, Claude. The Creation of the First Arthurian Romance. A Quest. Edward Arnold Ltd., Great Britain, 1974.