

El medievalismo en un mundo posmoderno: *Arthur the King* (2003), de Allan Massie y *El rapto del Santo Grial* (1984), de Paloma Díaz-Mas

RESUMEN:

Este artículo considera *Arthur the King*, de Alan Massie y *El rapto del Santo Grial*, de Paloma Díaz-Mas en términos de la apropiación por parte de los dos escritores de las leyendas artúricas. Massie hace gala de su inmensa erudición para poner en tela de juicio los valores tradicionales, la educación de un rey y las pautas de su conducta, la religión y los abusos del poder jerárquico, y los motivos ideológicos de las diferentes versiones de la historia. Díaz-Mas se preocupa sobre todo por los procesos de la literatura y por la parodia como actividad lúdica, pero al mismo tiempo desmitifica los valores militares y expone la crueldad de los supuestos códigos del honor. Se interesa por las víctimas y los marginados de la Historia. Ambos escritores utilizan el mundo medieval como prisma para reflexionar sobre las constantes del comportamiento humano. Aunque Massie y Díaz-Mas demuestran rasgos postmodernistas en sus técnicas y en su preocupación por las relaciones entre el discurso y el poder, ninguno de los dos adopta la postura de indecidibilidad postmoderna total. Las formas literarias, orales y escritas del mundo medieval sirven más bien de marco a sus planteamientos postmodernos.

PALABRAS CLAVE: mundo artúrico, reescritura, postmodernidad.

ABSTRACT:

This article discusses Alan Massie's Arthur the King and Paloma Díaz-Mas's El rapto del Santo Grial in terms of each writer's use of the Arthurian legend. Massie uses his powerful erudition to explore traditional values, the education of a ruler and his modes of behaviour, religion and the abuse of hierarchical power, and the ideological motives behind historical accounts. Díaz-Mas is concerned more with the processes of literature, with parody as a ludic enterprise, but still demythifies military values and exposes the cruelty of supposed codes of honour, while focusing on the victims and the marginalised of history. Both writers use the medieval world as a prism through which to reflect on constants in human conduct. Postmodern in their approaches and in their concern with the relationship between discourse and power, but neither adopts a position of total postmodern indecidability. Rather postmodern concerns are refracted through the literary forms, oral and written, of the medieval world.

KEYWORDS: Arthurian legend, rewriting, postmodernity.

M^a del Carmen Alfonso García, en un artículo publicado hace algunos años, comentaba que el callejón sin salida del experimentalismo “hacía urgente, de un lado, rescatar la fábula, la narratividad y, de otro, demostrar que la amenidad y la calidad no eran conceptos excluyentes”.¹ La trayectoria cronológica de la novela española de la posguerra ha sido aceptada por la mayoría de los críticos e historiadores de la literatura española moderna. Las etapas más importantes fueron el tremendismo y la novela existencial de la inmediata posguerra, la novela social u objetiva de los años cincuenta, y el experimentalismo de los sesenta y setenta. Los años de la transición están dominados por la llamada nueva narrativa española, o narrativa joven, caracterizada por una vuelta a la narratividad y el interés por la

1 M^a del Carmen Alfonso García, «Escribir novela histórica y ser mujer: El ejemplo de *La cajita de lágrimas*, de Ángeles de Irisarri», en *Tramas postmodernas: voces literarias para una década (1990–2000)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002, pp. 239–270 [241].

fábula. Desde luego, cualquier esquema tiene que ser matizado, y, dentro del panorama general que acabo de esbozar, existen corrientes muy importantes, tales como la escritura feminista, la novela negra y la novela histórica. Este artículo intenta comparar diversos aspectos de dos obras modélicas de las literaturas escocesa y española que combinan “la amenidad y la calidad” y que constituyen una reflexión seria sobre las refundiciones de los mitos medievales para un público moderno, o quizás posmoderno.

La base de la comparación y del análisis es la leyenda artúrica tal como la recrean Allan Massie en su novela de 2003, *Arthur the King*², y Paloma Díaz-Mas en su primera novela publicada, *El rapto del Santo Grial*, de 1984.³ Massie, ensayista e historiador, es también uno de los novelistas más destacados de la Escocia actual. Muy conocido por sus análisis sobre las relaciones entre Escocia e Inglaterra –tema muy polémico e importante en la coyuntura nacional británica, ya que el asunto de la independencia de Escocia del resto del Reino Unido está muy de actualidad–⁴, ha escrito unas veinte novelas, entre ellas una serie sobre los emperadores romanos.⁵ *Arthur the King* forma parte de una trilogía sobre la Edad de las Tinieblas. La primera parte,

2 Allan Massie, *Arthur the King*, Londres: Weidenfield & Nicholson, 2003. Todas las citas están tomadas de la edición Phoenix, Londres, 2003. Están incorporadas en el texto con la indicación AK, seguido de una referencia a la página (o páginas) relevantes.

3 Paloma Díaz-Mas, *El rapto del Santo Grial*, Barcelona: Anagrama, 1984. Todas las citas están tomadas de esta edición y están incorporadas en el texto con la indicación RSG, indicando seguidamente la página (o páginas) relevantes.

4 En las elecciones de 2007 el Partido Nacionalista Escocés (SNP), bajo el liderazgo de Alex Salmond, venció al Partido Laborista Escocés y llegó a formar un gobierno minoritario por primera vez. Los nacionalistas se han comprometido a convocar un referéndum sobre la cuestión de la independencia escocesa que tendrá lugar hacia finales del mandato actual del gobierno.

5 Las novelas tratan de varios emperadores romanos (entre ellos, Augusto, César y Calígula).

*The Evening of the World*⁶, se publicó en 2001 y la tercera parte, *Charlemagne and Roland*, vio la luz en 2007⁷. Massie vive cerca de la frontera de Escocia con Inglaterra y no frecuenta los cenáculos de los literatos de Glasgow o Edimburgo, con el resultado de que su perfil público no es tan elevado como el de otros escritores escoceses de lengua inglesa tales como Ian Rankin, William McIlvanney o Alistair Gray. En este sentido, hay cierto parentesco con Paloma Díaz-Mas, que hasta hace poco era profesora de la Universidad del País Vasco, bastante lejos de Madrid, donde impartía clases en el Departamento de Filología Española. Actualmente es profesora e investigadora en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pero, aunque ha ganado varios premios, no ha recibido la atención crítica que en opinión de muchos se merece. La novela histórica, aunque existe en España en la época moderna, y tiene su expresión más ilustre en la obra de Galdós, ha sido un género poco favorecido en el país hasta muy recientemente. Novelas históricas importantes de la época de la democracia son *Urraca*, de Lourdes Ortiz (1982), *Dins el darrer blau* (1995), de Carme Riera y *Las visiones de Lucrecia* (1996), de José María Merino. Díaz-Mas, además, sufre otra desventaja: no se encaja dentro del panorama de escritoras feministas que caracteriza el período del posfranquismo. Estas escritoras, entre las cuales destaca Rosa Montero, privilegian la voz femenina y reflejan en sus obras la experiencia femenina. Claro que en *El rapto del Santo Grial* el mundo masculino se encuentra enfrentado al mundo femenino, pero Díaz-Mas no adopta ninguna postura ideológica fija y en sus novelas no aparece como protagonista central ningún personaje femenino.

Díaz-Mas y Massie son escritores muy eruditos, dotados ambos de un extenso conocimiento histórico y literario; la

6 *The Evening of the World*, Londres: Weidenfield & Nicholson, 2001. Todas las citas están tomadas de esta edición y están incorporadas en el texto como *EW*, indicando a continuación la página (o páginas) relevantes.

7 *Charlemagne and Roland*, Londres: Weidenfield & Nicholson, 2007.

primera es una especialista muy destacada en la literatura medieval y sobre todo en la historia y la literatura sefardíes. Además de la novela que nos interesa, ha publicado varias obras literarias entre las que destacan *Tras las huellas de Artorius* (1984), *El sueño de Venecia* (1992) y *La tierra fértil* (1999), y un libro de cuentos, *Nuestro milenio* (1987). Massie, por su parte, se dedica casi exclusivamente al oficio de escribir y sus columnas aparecen con frecuencia en la prensa británica, sobre todo la escocesa. Los dos tratan temas muy semejantes, casi siempre con un fondo histórico. A ambos les interesa imaginar y recrear la vida de otras épocas, siempre bajo el prisma de la inseguridad o imposibilidad de reconstruir la historia con los recursos y medios de los que disponemos. Aunque la base histórica en los dos autores es la misma, la leyenda artúrica, Massie, en *Arthur the King*, escribe una especie de biografía que narra la vida del rey desde su nacimiento hasta su muerte y se concentra en las cualidades y acciones del rey. Díaz-Mas, por su parte, se complace en invertir los motivos tradicionales de un aspecto muy específico de la leyenda artúrica, el del Grial. La escritora, que insiste incluso en que “poco hay de específicamente artúrico en ella”,⁸ emprende una reflexión continua sobre la literatura, y sobre sus formas y sus fórmulas, mientras que Massie se preocupa más bien por los usos políticos y sociales de los mitos históricos y su vigencia en el mundo actual. En suma, Massie emprende una tarea ambiciosa: reinterpreta la leyenda artúrica en casi su totalidad. Díaz-Mas, en lo que ella describe como “una novela todavía muy inmadura”,⁹ se concentra en un solo aspecto de la leyenda, un aspecto de llegada tardía, el Santo Grial, donde percibe cuestiones básicas de la existencia: nuestra búsqueda continua como fuerza motriz de la vida, los intereses creados que rodean cualquier actividad

8 «Los nombres de mis personajes», en Marina Mayoral (ed.): *El oficio de narrar*, Madrid: Cátedra, 1989, pp. 107–120 [112].

9 Rosalía Cornejo-Parriego, «Entrevista con Paloma Díaz-Mas», *Letras Peninsulares*, 10 (Invierno 1997–98), pp. 479–489 [483].

humana, la presencia en la historia de las víctimas inocentes. Dado que los dos escritores se preocupan por la veracidad de los textos escritos, no es de extrañar que sus novelas hayan sido estudiadas bajo la óptica del posmodernismo. Díaz-Mas, teniendo en cuenta su formación profesional de profesora de Filología Española, se interesa más por los posibles juegos que puede ofrecer la literatura. Massie se ocupa de la Historia como ejemplificación de pautas de la conducta humana.

Es un tópico de la crítica contemporánea referirse al mundo posmoderno; sin embargo, aunque el término *posmodernismo* es muy fácil de utilizar, es muy difícil de explicar.¹⁰ Existen diversas interpretaciones del posmodernismo, que es para muchos un fenómeno de los años 60, aunque algunos críticos insisten en que nació en los años cuarenta.

Arnold Toynbee¹¹ detecta sus comienzos alrededor de 1870, mientras que el historiador de la arquitectura y Charles Jencks, norteamericano que actualmente reside en Escocia, precisa que el posmodernismo empezó el 15 de julio de 1972 a las 3.32 de la tarde.¹² Históricamente se puede definir el posmodernismo en términos literarios como una reacción al modernismo; filosóficamente, como hermano del posestructuralismo; ideológicamente, como un deseo de problematizar la realidad, y finalmente como una

10 En España las aportaciones más importantes quizás hayan sido las de Gonzalo Navajas. Véase, por ejemplo, «Retórica de la novela posmodernista española», *Siglo xx/20th Century*, 4 (1986), pp.16–26; «Posmodernidad – posmodernismo, crítica de un paradigma», *Ínsula*, 570–571, junio–julio 1994, pp. 22–26, y «Una estética para después del posmodernismo. La nostalgia asertiva y la reciente novela española», *Revista de Occidente* 143 (1993), pp.105–130. Un texto importante es también el de Manuel Vázquez Montalbán, «La novela española entre el posfranquismo y el posmodernismo», en Yvan Lissorgues (ed.): *La rénovation du roman espagnol depuis 1975*, Toulouse: Presses Universitaires de l'université de Toulouse–Le Mirail, 1991, pp. 13–25.

11 Arnold Toynbee, *A Study of History*, Oxford: Oxford University Press, 1954.

12 Charles Jencks, *The Language of Postmodern Architecture*, Londres: Academy Editions, 1987, p. 9.

serie de estrategias formales. No es sorprendente que Umberto Eco pueda sostener que el término posmodernismo sirve para todo.¹³ Una idea muy influyente del posmodernismo es la de que representa una vuelta al arte mimético, pero en forma irónica, paródica, después de los experimentos antimiméticos del modernismo. Esa mimesis se inscribe en un arte lúdico e indeterminado. Puesto que la realidad, la representación y la textualidad son los ejes de los debates más intensos sobre el posmodernismo, no sorprende que la novela haya sido el género y el vehículo más utilizado para estos debates. Alan Massie y Paloma Díaz-Mas se remontan, juntamente con la referencia a unos textos llamados históricos, a los orígenes del género a través de la novela caballeresca de la Edad Media, lo que conduce al *Quijote* y a la novela inglesa y europea que éste generó. La novela posmoderna, cualquiera que sea la temática de las obras, manifiesta ciertas estrategias formales entre las cuales destacan las siguientes: auto-reflexividad, fragmentación, discontinuidad, disolución del personaje, intertextualidad, pluralidad, ludismo, parodia, textualización del autor. En las dos aquí estudiadas, los elementos posmodernistas que más relieve tienen son el humor y la parodia, la textualidad y la metaficción historiográfica. Pero reducir los dos textos a un paradigma posmoderno sería limitar demasiado el alcance de sus respectivos logros artísticos y descartar las implicaciones morales de sus aportaciones a los mitos artúricos.

Si utilizamos los términos de Saussure según los cuales “la langue” es el sistema de la lengua mientras que “la parole” es la expresión individual, podemos concebir la literatura como “langue”, como sistema, y la obra específica como “parole”.¹⁴

13 Umberto Eco, *Postscript to the Name of the Rose*, traducción al inglés de William Weaver, San Diego, Nueva York y Londres: Harcourt Brace Jovanovich, 1983–84.

14 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique générale*, 3a edición, París: Payot, 1967.

Concebidas de esta forma, las obras literarias son combinaciones de vocablos, frases y otras manifestaciones literarias ya existentes. Y el nombre que da Díaz–Mas al lugar de la lucha entre los dos Caballeros de la Verde Oliva en *El rapto del Santo Grial*, la Garganta de los Ecos, es muy acertado. ¿Qué son nuestras palabras sino los ecos de las voces de los demás? Nuestros dos textos, sobre todo el de Paloma Díaz–Mas, son un mosaico de otros textos. Y lo es también el mundo: el mundo se conoce a través del lenguaje; la historia se conoce sólo a través de los textos (o a través de artefactos capaces de ser leídos como textos). En el caso de nuestros dos autores, la intertextualidad resultante sirve para crear paralelismos entre el mundo medieval y el mundo moderno y los valores medievales y modernos. Por eso en una entrevista con *El País*, Paloma Díaz–Mas afirma que “escribir sobre el medioevo es sólo una forma irónica de escribir sobre la actualidad”.¹⁵

Arthur the King, por otro lado, pretende ser una traducción de una narración escrita por el erudito y astrólogo medieval Michael Scott, tutor del Emperador Sacro Romano Frederick II de Hohenstaufen (1194–1250), que tenía su corte en Palermo. Massie explica en la primera parte de la trilogía, *The Evening of the World* (2001), que el manuscrito, descubierto en la Biblioteca Nacional de París, había sido compuesto para la edificación del joven emperador. Parece que el manuscrito había tenido otros dos editores – un caballero de la Orden del Temple y un estudioso rosacruz. No sabemos hasta qué punto estos últimos pudieron haber cambiado el texto original. En el fondo, eso no lo sabremos nunca, pero la estrategia tiene el efecto de crear unas dudas sobre la integridad y autenticidad del texto, tema central de la novela, como de tantas otras de muchas épocas que utilizan el recurso del manuscrito encontrado. El autor (Massie, en este caso) describe el relato como “this strange farrago, a mixture of history,

¹⁵ *El País*, 29 de mayo de 1986, p. 21.

romance, myth, legend, magic and, occasionally, nonsense" (EW, p.x). Además, al darnos la genealogía del manuscrito, localiza su versión en la época medieval, complica la cuestión de la interpretación exacta de la leyenda y de la autenticidad del texto (igual que en la tradición artúrica) y llama la atención sobre el aspecto metaficcional de su texto, en el sentido de que subraya sus propios intertextos dentro del marco de los diferentes niveles de la narración y el persistente uso de citas, autores y de estilos diferentes.¹⁶ La novela tiene por lo general un tono levemente arcaico, pero en el que figuran también canciones, dichos, proverbios, el latín, la lengua Scots, citas (sin la correspondiente mención) de Bob Dylan, Wittgenstein, Virgilio, Horacio y otros muchos escritores, filósofos y estudiosos. Un ejemplo curioso es la mención de un fragmento de Ezra Pound, poeta vorticista del siglo XX, un anacronismo flagrante que Massie explica en una nota a pie de la página, afirmando que Pound habrá tomado esta referencia de una fuente medieval ya perdida (AK, p. 279). Lo cual es una manifestación más de la tendencia humorística de la obra, pero con una intención seria.

Lo mismo encontramos en Díaz-Mas, que ha dicho de su actividad creadora: "cada vez escribimos más sobre literatura".¹⁷ Al leer la novela, se nota en seguida su deuda para con los romances tradicionales, sobre todo el "Romance de una fatal ocasión", el "Romance del Conde Arnaldos" y el "Romance de la doncella guerrera". En unas ocasiones, Díaz-Mas cita su fuente casi palabra por palabra, como en el caso del texto sefardí que emplea cuando el "caballero" rústico entra en el castillo de Acabarás. En *Arthur the King* también hay una cita casi palabra por palabra de Virgilio hecha por Morgan le Fay comentando

16 Para un estudio detallado y convincente del fenómeno de la metaficción ver Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Nueva York y Londres: Methuen, 1984.

17 María Luz Diéguez, «Entrevista con Paloma Díaz-Mas», *Revista de Estudios Hispánicos* 22.1 (enero 1988), pp. 77-91 [79].

su abandono por Arturo. Massie explica – y se refiere a su obra entera – que en la Edad Media no existía el concepto del plagio, ya que aprovecharse de un autor clásico equivalía a rendirle un homenaje. La originalidad no importaba; lo que importaba era la re-elaboración del tema. Además, la tensión entre la cita y su asimilación dentro de su nuevo contexto le ofrece al lector un placer que podría denominarse estético, es decir, un placer más importante que el afán de saber lo que va a pasar en el nivel del argumento de la obra. Tal procedimiento tiene otra consecuencia: relaciona el pasado con el presente y sirve para demostrar la continuidad entre los valores del pasado y los del presente. Sugiere así al lector la posibilidad de una nueva interpretación de los valores tradicionales. Lo mismo se puede decir de la obra de Díaz-Mas. Algunos capítulos de *El rapto del Santo Grial* están tomados casi directamente de romances viejos, creando así lo que la autora denomina “un juego de complicidades con el lector”.¹⁸ Ocurrió incluso que, cuando Díaz-Mas presentó su manuscrito a varias editoriales, una de ellas tachó su obra de “plagio”, y subrayó con lápiz rojo las secciones relevantes. Sin embargo, los presuntos editores dejaron de descubrir otros muchos intertextos que abundaban en la obra. Es importante subrayar, no obstante, que a pesar de que existan algunas semejanzas entre las aproximaciones de los dos autores a sus respectivas fuentes de inspiración, existe una diferencia importante entre las técnicas narrativas que utilizan: Díaz-Mas, por ejemplo, presenta su obra de forma omnisciente; Massie escribe a través de su narrador, Michael Scott.

Michael Scott era un sabio escocés (c.1175–c.1234) que estudió en Oxford y París, y que fue nombrado tutor del emperador en su corte en Palermo. Frederick le mandó a las universidades de Europa y Scott estuvo incluso en Toledo, donde aprendió el árabe y tradujo del árabe al latín las obras de Aristóteles sobre la vida animal. Se dice que cuando visitó Padua tuvo un alumno muy

18 Rosalía Cornejo-Parriego, «Entrevista con Paloma Díaz-Mas», *Letras Peninsulares*, 10 (Invierno 1997–98), pp. 479–489 [481].

famoso, Leonardo Fibonacci, el de la famosa serie matemática Fibonacci. Su gran sabiduría, sin embargo, hizo que algunos comenzaran a llamarle brujo. Quizás sea por eso por lo que el tema de la magia está desmitificado en la obra. Por ejemplo, se insiste en que el famoso cuento de Excalibur y la piedra no es magia de Merlín, sino un caso del vencedor que conoce el ardid necesario para extraer la legendaria espada. El Caballero Verde a quien le cortan la cabeza que él mismo recoge antes de marcharse resulta tener una cabeza falsa, ya que su cabeza verdadera está escondida dentro de su ropa (de ahí su tamaño enorme). Sin embargo, en la época medieval, se le tomaba a Scott por brujo. Como es bien sabido, en aquella época era práctica de la Iglesia quemar vivos a los brujos. Pocos escoceses aparecen en la *Divina Comedia* de Dante (siglo XIII), pero en el Canto XX encontramos a Scott en el octavo círculo del Infierno sometido a la tortura eterna en compañía de otros brujos:

Michele Scotto fu, che veramente

Delle magiche, seppe il gioco (*Inferno*, Canto XX, vv. 115–117)¹⁹

En el transcurso de los siglos, la figura del rey Arturo se ha integrado plenamente en la imaginación popular tanto a través de los libros como a través de las películas. Aunque existen algunas pruebas de la existencia de un Arturo real, es evidente que lo realtivo a Camelot y Merlín es una fantasía poética. La historia básica es que Arturo liberó a Bretaña de los sajones quienes, invitados por Vortingern, llegaron al país después de la retirada de las tropas romanas a principios del siglo V. Después de vencer a los sajones y a sus aliados, Arturo inició una Edad de Oro, creó un país donde imperaban la caballería cristiana y el valor marcial, que la traición de su sobrino Mordred acabó por destruir. Los datos que nos da Geoffrey de Monmouth en su *Historia de los Reyes de Bretaña* (siglo XII) convierten a Arturo

¹⁹ A pesar de haberle condenado al infierno, sin embargo parece que Dante admiraba mucho a Scott e incluso copió de modo literal varios fragmentos de sus escritos y los incorporó en su propia obra.

en un rey romántico. Esta versión de la historia es una fantasía, pero persistió por muchos siglos en la mentalidad popular. Por ejemplo, se dice que los restos mortales de Arturo y Guinivere se descubrieron en Glastonbury, cerca de la abadía, y que la espada Excalibur fue descubierta y que el rey Ricardo II *coeur-de-lion* la llevó consigo como talismán cuando fue a las cruzadas contra los musulmanes. Aunque contenían una buena dosis de fantasía, las leyendas artúricas en sus varias metamorfosis se hicieron muy populares por toda la Europa Occidental en los siglos finales de la Edad Media. El hecho importante es que estas leyendas fueron traducidas, amplificadas, abreviadas, y combinadas a lo largo del tiempo; se les dieron nuevos énfasis, y adquirieron personajes y motivos que no tenían nada que ver con el Arturo histórico. La novela de Massie y la de Díaz-Mas son dos entre tantas versiones, cada una respondiendo a los gustos o a la ideología del autor/traductor o de su época. Hay que recordar que los romances fueron transmitidos por vía oral, lo que permite nuevos intereses y sucesivas modificaciones que tienen su origen en un almacén común de fuentes. Por eso, la leyenda del rey Arturo era un tema predilecto de los poetas y cronistas medievales. Los textos históricos de la Edad Media son también literarios y Díaz-Mas reconoce el vínculo estrecho que existe entre la historia y la ficción, de modo que su novela histórica resulta ser “un ejercicio de continua reflexión sobre la literatura”.²⁰ Entre las muchas versiones las más destacadas son: la de Layamon, que escribió la primera versión en inglés (c.1200), la de Geoffrey de Monmouth, a quien nos hemos referido ya, y la de Malory, que en *Le Morte de Arthur* emplea las versiones existentes como marco de su nueva obra, cuyo manuscrito data de 1475, y que contiene la mayor parte de la leyenda.²¹

20 *Ibíd. Letras Peninsulares*, p. 481

21 Esta es la versión en la cual está basada la película de 1953, *Knights of the Round Table*, con Mel Ferrer y Ava Gardner, la primera película hecha en pantalla ancha por MGM.

Las fuentes francesas tienen mucha importancia en la obra de Malory, a quien se le puede considerar incluso como “traductor” de una versión original. Para Malory, Arturo representa un ideal aristocrático, rodeado de sus caballeros, un héroe campeón del pueblo británico después de que los romanos abandonaran las islas. Wace, escritor normando, introduce la Tabla Redonda en la historia (c.1150). Lanzarote no aparece en esta versión, pero Guinevere ha cometido ya el adulterio con Mordred. Después de arrepentirse, se encierra en un convento. Cuando Mordred está finalmente vencido, Arturo cae mortalmente herido en la misma batalla. En la mayoría de las versiones, Arturo muere, pero en la de Wace se deja abierta la posibilidad de que Arturo, curado de sus heridas, vuelva y tome otra vez las riendas de su reino. La frase en latín es “Rex quondam, rexque futurus”. Es probable que la versión de Wace haya inspirado a Chrétien de Troyes y a otros poetas para que utilicen “la matière de Bretagne” en sus obras, donde elementos como la historia de Tristram, de Lanzarote y del Grial, uno de los temas antiguos de la mitología celta, se entrelazan con la de Arturo. Los franceses, en realidad, se interesan mucho más por Lanzarote que por Arturo.

En el caso del Grial no tenemos que insistir mucho, si bien es fundamental en la obra de Díaz-Mas. Su primera aparición escrita data del siglo XII y no tarda en ser ligado a la tradición artúrica. El texto francés *La Mort le Roi Artu* (c.1230–35) es la última parte de un enorme conjunto llamado *Prose Lanzarote* o *Ciclo Vulgata* que consiste en tres romances: *Lancelot*, obra compleja que abarca el período desde el nacimiento de Lanzarote hasta que todos los caballeros de la Tabla Redonda salen en busca del Grial. Este texto revela a las claras el amor de Lanzarote por Guinevere; *La Quête du Sant Grial*, en el cual la aventura llega a su final gracias al hijo de Lanzarote, ya que éste no puede emprender la búsqueda porque está en estado pecaminoso. El tono aquí es religioso desde el principio, en la medida en que se insiste en la fe, el pecado, el arrepentimiento y los méritos de la castidad; *La Mort le roi Artu*, en que Arturo persigue hasta Francia la guerra contra

Lanzarote (por su continuado adulterio con Guinevere), dejando así a Guinevere con Mordred, acción que conduce a su caída. Arturo aparece en esta versión como una figura patética. El tema del libro es fundamentalmente el eclipse del mundo artúrico (recordemos a este respecto, que, en la novela de Díaz-Mas, Arturo es una figura patética, un viejo verde, lúbrico, agotado, muy poco de fiar).

Arthur the King, dividida en cuatro partes, es una novela que se construye sobre la base de muchos géneros literarios. Los más obvios son las primeras historias de los tiempos de Arturo, juntamente con los romances que se escribieron en la Edad Media sobre las proezas del rey y sus paladines. Pero hay también ecos de otros géneros. La invención de Cal, original de Massie, compañero de Arturo desde la primera parte y parangón del sentido común, crea una analogía con Don Quijote y Sancho. El relato es también un *Bildungsroman*, una novela de aprendizaje sobre la educación de un rey en potencia, y después se convierte en una biografía que narra su vida desde la cuna hasta la muerte. En el caso de Arturo, lejos de presentarse su trayectoria como un éxito brillante, se construye una saga irónica de fracaso y desilusión. El tono general de la obra es demitificador de casi todos los elementos de la famosa leyenda, cuya temática (en la que destacan la religión, el amor y el poder) subvierten el humor y el ingenio de Massie.

La novela empieza con la muerte de Uther Pendragon y, con una vuelta hacia atrás, con el episodio de la espada en la piedra que nadie llega a extraer, ni siquiera el rey Lot de Orkney. El reino sigue así sin monarca hasta que consigue sacarla un joven sin rango de caballero, y al parecer insignificante, que se llama Arturo; trabaja en las cocinas y no es de extrañar que pocos le tomen en serio como rey. Michael Scott, quien, como sabemos, dirige su narración al emperador, expresa sus dudas sobre la veracidad de esta versión, contada por Geoffrey de Monmouth, insistiendo en que es puro invento, creación en su ignorancia o malas intenciones. Empieza aquí el tema de la veracidad de

las historias, la lucha dialógica de los textos y de los discursos que compiten entre sí. Michael Scott, por su parte, se detiene bastante en los detalles de la genealogía de sus varios personajes, que difieren de los de Geoffrey de Monmouth, sobre todo en lo relativo a los más importantes. Merlín, por ejemplo, es hijo de un centurión llamado Marco y de una mujer de las tierras fronterizas escocesas. Su nombre original era quizás Myrrdin, o sea: mierda, y llegó a la corte con las legiones romanas que quedaron después de la retirada de los romanos de Bretaña. Massie se preocupa por estos hechos de la historia, por supuesto, pero le interesan más sus implicaciones filosóficas y morales, las cuales pone en boca de Michael Scott mediante disquisiciones breves como, por ejemplo, los comentarios sobre la amistad, o a través de temas recurrentes como la religión.

De hecho, en lo referente a las intenciones moralizadoras de la obra, el tema más subrayado es el de la religión, que se introduce desde el principio mismo de la novela. El relato está situado en una época en que coexistían las religiones paganas y cristianas (Merlín, por ejemplo, rinde culto al dios Mithras, mientras que Arturo es cristiano). Se observa además que el Papa ejerce los poderes del emperador. Esta usurpación del poder terrenal por el poder espiritual es causa de un fuerte enfrentamiento entre el rey y el Papa; Arturo llega a ser rey pero no a ser emperador, lo que es su derecho, situación que manifiesta con claridad los abusos en la Iglesia dentro de la jerarquía y del clero. El primero entre estos abusos es la intolerancia –hacia los pecadores, hacia las llamadas brujas, hacia las otras religiones–, muestra clara de la relevancia de la experiencia medieval para nuestros tiempos. Scott le recuerda al Emperador Fredrich que tiene en su imperio súbditos musulmanes, de modo que debe “judge men by their actions, not by the God or gods whom they worship” (AK, p.12). De otro lado, a través de la totalidad de la narración se articulan opiniones anticlericales. Se dice, por ejemplo, que la Iglesia utiliza la muerte en la hoguera para mantener la disciplina entre los fieles y para erradicar la plaga de la brujas. Cuando Arturo

libera a una mujer en York acusada de brujería, él mismo se encuentra enfrentado a la enemistad de la Iglesia, en la persona del arzobispo, que le acusa de actuar movido por las tentaciones del Diablo. Los casos al respecto son numerosos; quizás destaque entre ellos la ocasión en que Arturo se encuentra en la cabaña de un hombre sumamente interesado en las cuestiones religiosas. Basándose en el texto bíblico "My kingdom is not of this world" (AK, p.12), Arturo proclama que el camino de perfección es de los que renuncian a la carne, ideal compartido con los caballeros cristianos. Esta observación está relacionada con un tema básico de la novela, la oposición entre lo terrenal y lo espiritual, rasgo esencial de la historia de Arturo. ¿Qué es más importante: la búsqueda de la gloria mundanal, el poder temporal, o la vida tranquila y espiritual? Se podría decir incluso que las obras del filósofo duran por mucho más tiempo que las del guerrero o político.

La relación con la propuesta temática de Díaz-Mas, que critica la obsesión masculina por la guerra, es obvia. La autora censura feroz y humorísticamente el culto a la masculinidad. El código caballeresco, a pesar de tener como fundamento unos ideales cristianos, es, en el fondo, destructor: sus valores más altos conducen a la muerte y al martirio. En *El rapto del Santo Grial*, los que siguen fieles al Grial y sus valores de perfección, castidad y asceticismo son Pelinor y la doncella guerrera, ambos víctimas de ese código, que resulta, además, el producto de una mentalidad marcadamente patriarcal. El texto de Massie, por su parte, es de carácter filosófico: cita las obras de muchos pensadores, ejemplifica en numerosas escenas de la novela sus aforismos o consejos morales, y coloca la vida y las acciones de Arturo dentro de un contexto universal, el de la trayectoria y el comportamiento de la humanidad a través de los siglos.

Merlín formula muchas de las advertencias morales de la novela. Desterrado de la corte, se dedica durante tres años a la formación del joven Arturo, tanto en la filosofía y las matemáticas

como en las artes marciales. Después de recibir esta educación, el muchacho sale al mundo para adquirir la experiencia directa. Estas páginas, llenas de aforismos y sentencias, subrayan las implicaciones éticas de la obra y sirven de fondo al comportamiento futuro del joven rey. Con todo, Arturo, en sus primeras aventuras, continúa su educación. La mujer vieja con quien se encuentra insiste en la voluntad de seguir adelante a pesar de la miseria de la condición humana. Pero es la misma mujer la que le enseña que los proyectos dorados acaban por convertirse en sueños baldíos. En el castillo de Stoneface y Sir Cade, poblado casi enteramente por hombres, le sodomizan. El tema de la homosexualidad recorre la novela, desde que leemos al principio que Lycas era amigo, y antes amante, de Marcus, padre de Arturo, hasta las referencias a los amores de Arturo con sus caballeros más hermosos como Peledur. Si pensamos que uno de los editores del manuscrito es un templario, cuya orden fue disuelta, *inter alia*, por causa de la supuesta sodomía entre los caballeros, este tema podría tener cierto interés; es evidente que el mundo que crea Massie, a través de su portavoz, Michael Scott, dista mucho del universo ideal del amor caballeresco. Stoneface fue castrado por los sajones y halla su único placer en ser observador mientras su hijo sodomiza a los prisioneros. Este *voyeurismo*, este sadomasoquismo, este placer sexual cada vez más intenso, se transforma en una especie de religión del exceso, el abandono de la razón, que para algunos –y es otra crítica de la religión– puede conducir al éxtasis del misticismo. La obra no olvida tampoco el amor heterosexual: Arturo, después de una representación realizada con una compañía de actores en una posada, mantiene relaciones con una princesa que no conoce, pero que resulta ser Morgan le Fay, esposa del rey Lot. Más tarde se revelará que es una relación incestuosa.

Aunque los episodios mencionados son solamente algunas muestras entre otros muchos y muy significativos, creo que son suficientes para dar una idea de la importancia del amor carnal, en sus diferentes manifestaciones, en *Arthur the King*.

Sin embargo, Díaz-Mas no indaga en el amor homosexual y se limita al amor entre hembra y varón. (Hagamos notar que una de las explicaciones que se da con posterioridad, en el libro de Massie, de la existencia del Santo Grial es que la lanza es el falo, el Grial, la vagina y la sangre, la vida. En *El rapto del Santo Grial*, Díaz-Mas se refiere a la lanza como falo, eco de los orígenes celtas del mito con sus asociaciones de fertilidad y fecundación).

Paloma Díaz-Mas continúa en su novela paródica la tradición de la Edad Media en cuya literatura encontramos una interrelación entre lo sagrado y lo profano. El suyo es un texto irónico, humorístico en el que, según las palabras de Juana Amelia Hernández, “cuestionar irónicamente los textos caballerescos revela la relación existente entre discurso y poder”.²² Los nombres de los personajes, el estilo de escribir, y los episodios tomados de las leyendas crean un ambiente medieval, pero la obra se desvía de sus fuentes, y además las subvierte. La novela se abre con un Arturo triste, un Arturo cuyas lágrimas contrastan con nuestro concepto del héroe tradicional. Ahora el Grial, tan deseado durante tantos años, está al alcance de la Mesa Redonda. Pero ocurre una cosa curiosa. Los caballeros se muestran reacios a la búsqueda precisamente porque, una vez encontrada la copa sagrada, su vida, tan llena de aventuras, se acabará. Encontrar el Grial significaría la creación de “un nuevo reino donde imperarían la paz, la justicia y la bondad” (*RSG*, p.10), pero al mismo tiempo la pérdida de “un ideal por el que luchar y una meta inalcanzable que perseguir” (*RSG*, p.23). Dicho en otras palabras: el texto de los caballeros se está re–escribiendo delante de sus propios ojos. Van a ser personajes de otra leyenda. Aquí comienza la crítica hecha por Díaz-Mas de los valores caballerescos. Arturo dice: “es la costumbre de matar a sus semejantes el más noble hábito del hombre” (*RSG*, pp. 21–22); elogia no sólo los valores marciales

²² Juana Amelia Hernández, «La postmodernidad en la ficción de Paloma Díaz-Mas», *Romance Language Annual*, 2 (1990), pp. 450–454 [450].

sino implícitamente también las consecuencias de la guerra: la riqueza, las ventajas sociales, el poder. Desde el principio, vemos que Díaz–Mas desmitifica la idealización de la Mesa Redonda, demuestra cómo los deseos más mezquinos pueden disfrazarse de quimeras y heroísmo.

Arturo confía a tres caballeros, Lanzarote, Perceval y la doncella disfrazada, el Caballero de Morado, la misión de conquistar el Grial. En el caso de este último, o más bien última, el rey le permite emprender la búsqueda a cambio de su virginidad. Al mismo tiempo, confía a Pelinor, que realmente desea conquistar el Grial, la tarea de impedir que los tres cumplan su misión. Así Arturo se muestra hipócrita, engaña a sus caballeros y no se deja convencer por Pelinor, quien sostiene que los hombres se acostumbrarán a “vivir sin el honor de verter la sangre de sus semejantes” (RSG, p.23). Este es un indicio inequívoco de la inversión a la que Díaz–Mas somete las leyendas caballerescas y el código de conducta propuesto en ellas. En *Arthur the King*, Cal, voz del sentido común, afirma de modo parecido: “Honour [...] is a fine word, doubtless, but it is only a word, and those who choose to be guided by their understanding of that word are mostly fools” (AK, p.172); la autora española cuestiona el concepto tradicional del honor, que relaciona con otro tema muy sugerente: el contraste entre los valores femeninos y el mundo patriarcal, y el desenlace trágico de la victoria de este último.

El resultado de las acciones de Arturo es que los caballeros mueren, el Grial cae en manos de un rudo labriego que, en su papel del Caballero de la Verde Oliva, hace el amor con las ciento y una doncellas del Castillo de Acabará y las lleva al Oriente, juntamente con el Grial. Este individuo ha llegado a ser caballero gracias a su encuentro con Lanzarote; las palabras que uno y otro cruzan colaboran en la desmitificación de la leyenda: el labriego le baja los humos al caballero mofándose tanto de su indumentaria como del lenguaje que emplea. Para el rústico campesino, remedo bruto del Galahad caballeresco, la espada es

un cachivache, la enseña, un trapo. Lanzarote muere a sus manos, igual que la doncella es decapitada por Pelinor, su amado, sin que él sepa quién es ella. El tercer caballero, Perceval, fallece en un naufragio terrestre, *reductio ad absurdum* de su búsqueda noble, pues Arturo le había ordenado que emprendiera la búsqueda por el mar, sabiendo que el castillo que albergaba el Grial estaba tierra adentro. Es significativo que la copa acabe por ser transportada a Turquía. Las ciento y una ex-virgenes, todas ellas encintas ya, se dirigen hacia el Oriente porque allí se permite la poligamia. Así el Grial queda escondido dentro de unos sacos de harina, en tierras dominadas por el mundo del Islam.

El caso de la doncella, el Caballero de Morado, introduce el tema femenino o quizás feminista (su color, el violeta, es el feminista por antonomasia). En el romance original, la doncella se reinserta dentro de la sociedad y contrae matrimonio según las normas de la sociedad patriarcal. El caso es otro en nuestra novela, ya que el amante mata a su propia amada, sin darse cuenta de lo que hace; la joven muere debido a los principios crueles del código del honor. Su transgresión en tanto que doncella es no haber actuado como una hembra en un mundo dominado por los hombres. En *El rapto del Santo Grial*, la muchacha le dice a Pelinor que la llame Caballero de Santa Águeda, referencia a una tradición popular en el pueblo de Zamarralama según la cual, en el día de la santa, los habitantes queman en una hoguera un muñeco que simboliza al hombre y dejan por un día el gobierno del pueblo en manos de las mujeres. Pero si la novela tiene una vertiente feminista, la realidad es que la doncella guerrera se ve castigada por su transgresión; su feminismo no llega a nada, y podemos decir incluso que resulta víctima del militarismo varonil que ella misma parece haber asumido. La batalla entre la doncella y Pelinor es una lucha entre dos discursos, el uno masculino, rígido y unívoco, y el otro femenino, abierto y plurívoco. Pienso que Linda Gould Levine, crítica norteamericana, cuando sostiene que esta novela es “an unmitigated affirmation of masculinity

[...] continual male domination or rewriting of female voice and desire”,²³ confunde el desenlace de la historia con la interpretación muy matizada que le da su autora.²⁴

De otro lado, las asociaciones sexuales de la lanza, juntamente con la idea del Grial como receptáculo, le ofrecen a Díaz-Mas la posibilidad de explotar la dimensión erótica de la leyenda. Por una parte, la búsqueda del Grial puede ser la búsqueda de un ideal, un camino de perfección, de iluminación, algo trascendente. Pero la lanza con la gota de sangre que corre desde la punta hasta la empuñadura tiene su origen –y esto nos lleva, como ya hemos señalado, a los orígenes celtas del mito– en un rito de fecundación y nacimiento. Por eso, cuando el rústico llega al castillo de las doncellas, éstas quedan embelesadas con su lanza. Blancaniña dice: “me llena de alegría la visión de una lanza tan enhiesta como la tuya que me parece de las mejores y más robustas que he visto” (RSG, p.72); le abren las puertas –la alusión es inequívoca– y quedan todas embarazadas. Notamos aquí otra inversión. Normalmente el caballero, al terminar con éxito la hazaña emprendida, recibe la mano de su amada, con quien hace el amor. En el caso del caballero campesino, se le premia con el objeto deseado, el Grial, como recompensa por sus hazañas sexuales. La resonancia sexual, desde luego, está presente ya en el título mismo de la novela, que se refiere a un rapto en vez de una búsqueda, o *demande/quête* en francés, o *quest* en inglés. De esta forma podemos hablar del doble fondo de la reinterpretación de la leyenda hecha por la novelista. Hay,

23 Linda Gould Levine, «The Body as Female Pamimpsest in the works of Carmen Gómez-Ojea, Paloma Díaz-Mas y Ana Rossetti», *Indiana Journal of Hispanic Literature*, 2 (1993), pp.181–206 [189–190].

24 Pienso que, en realidad, a Díaz-Mas le interesan sobre todo las consecuencias sangrientas de las llamadas virtudes varoniles. Así, en *La tierra fértil* (Barcelona: Anagrama, 1999), que retrata a Cataluña en el siglo XIII, contiene en su título la idea de una tierra fructífera por haber sido empapada de sangre. De ahí que la opinión de Levine resulte muy discutible, porque nada hay en la novela que implique una postura patriarcal por parte de la escritora.

por ejemplo, dos Caballeros de la Verde Oliva, que pelean en la Garganta de los Ecos, lo que puede interpretarse incluso como la lucha, el desdoblamiento, en el interior del individuo. Como dice Pelinor: “creo que lucho contra mi propia sombra” o “quedaría como un cobarde si huyese de mí mismo” (*RSG*, p.68). Un eco es también una duplicación y no olvidemos que el Caballero de Morado tiene como emblema el espejo de Venus, diosa pagana, además, y no cristiana. El espejo de Venus y el puño cerrado son también símbolos feministas. Se podría hablar, así, de un dialogismo continuo dentro del texto: entre el Bien y el Mal, el mundo medieval y el mundo moderno, lo espiritual y lo terrenal, la lucha y el placer, el choque de discursos en algunos episodios de la novela, las dos identidades del Caballero de Morado, la duplicidad de Arturo, el idealismo y los intereses creados. Elisabeth Ordóñez describe la novela como un reto subversivo: “When chivalric values are shown as martial ones through the imminent presence (or threat) of harmony, parody dialogues with its sources, reveals the latter’s hidden attributes, and sets up discursive oppositions that it offers as superior to convention”.²⁵

El tema de los verdaderos y falsos valores es también fundamental en *Arthur the King*, si bien el compromiso con un sistema ideológico aleja la obra de cualquier identificación con la perspectiva posmoderna, para la que todos los valores son relativos. Al principio del tercer libro de *Arthur the King*, Uther Pendragon ha muerto, y también Vortigern, el rey que invitó a los sajones a Bretaña. Estas muertes le ofrecen a Scott otro pretexto para corregir una vez más la historia de Geoffrey de Monmouth, a quien llama “ignorant, a liar and a mythomaniac” (*AK*, p.119), cuyas narraciones suelen ser “inventions of his own disordered fancy” (*AK*, p. 214). El final del reino de Uther Pendragon estuvo

25 Elisabeth Ordóñez, «Parody and Defiance: Subversive Challenges in the Texts of Díaz-Mas and Gómez-Ojea», en *Voices of Their Own: Contemporary Spanish Writing by Women*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991, pp. 149–173 [150].

caracterizado por el desorden y la falta de unidad y en esta coyuntura vemos crecer en Arturo un desprecio por la humanidad provocado por su experiencia personal, por lo que ve en la corte y por su lectura de los anales de la Historia. Sólo sus encuentros con gente humilde y los consejos de Merlín le salvan de caer en un cinismo total. Sin embargo, el joven acepta ser rey, a pesar de las mofas e incredulidad de muchos de los caballeros a su alrededor. Su decisión de asumir la corona despierta también la enemistad de Lot, por lo que Cal (un invento totalmente nuevo por parte de Massie; se trata del joven que Arturo conoció al principio de sus aventuras y cuya amistad ha permanecido constante durante la vida del rey), la voz constante del sentido común, intenta persuadirle de que abandone aquellas tierras y rechace la gloria de la corona. Él mismo, por su parte, se niega a ser admitido en el círculo de los caballeros, quizás porque no quiere aceptar el código de honor de éstos, actitud que se repite en su comentario sobre el caso de Gawain y el Caballero Verde respecto a la estupidez de perder la vida por una promesa. Notemos, sin embargo, que su decisión está motivada por los celos hacia Peredur, que se hicieron “more intense because Arthur lay with him” (AK, p. 97). Actitud semejante encontramos en Paloma Díaz-Mas, que insiste con mucha frecuencia en los intereses creados que contaminan cualquier buena intención o empresa noble.

El tema del amor, presente desde el principio de *Arthur the King*, asume una importancia cada vez más grande en el tercer libro, en el cual el tratamiento del asunto tiene casi como lema las canciones de los actores sobre el amor decepcionado. En la capilla de Roslyn, Merlín le cuenta a Morgana su verdadero parentesco con Arturo: ella es la hermana del joven, que era el padre de Mordred. Algunos cronistas presentan a Morgana como mala, bruja, una hija del diablo; lo cierto es que la idea de haber cometido el incesto la deja sin cuidado. En el capítulo IX de la Tercera Parte se cuenta cómo está involucrada en York en una Misa Negra que supone la matanza y sacrificio de un niño, y también en una Misa de la Muerte, misa que se reza para

que Arturo muera. Como fuerza destructora que es, Morgana conduce a Arturo a la ruina. Según esta interpretación, la mujer, hija de Eva, se inclina hacia Satanás y desvía al hombre del camino recto. Como toda mujer, embelesa al hombre y le aparta de sus ambiciones masculinas y de su destino varonil. Por esta razón, Arturo, en otro desdoblamiento, se encuentra dividido. Por un lado es el rey, por otro cautivo de Eros. Con el paso del tiempo, el monarca acepta la propuesta de casarse con Ginebra, hija del rey sajón Ethelbert, unión que fomentará la paz entre Arturo y los sajones; el joven se convence a sí mismo de que, está casado por motivos que tienen que ver con su deber y no con el deseo, lo que manifiesta, de nuevo, la capacidad de auto-engaño que tienen los hombres y recupera el tema de la ilusión y la realidad que discurre como subtexto por toda la novela y que recoge la idea de Díaz-Mas de que tras cualquier ideal se esconde el interés particular.

Después de la derrota de los ejércitos sajones, y una vez firmados los tratados de paz con otros enemigos, el reinado de Arturo se caracteriza por la paz y la armonía entre los hombres. Sigue una edad dorada, reflejada en la idea de la Mesa Redonda, basada en la perfecta igualdad, y semejante a la de los Compañeros, todos iguales, de Alejandro, modelo muy admirado por Arturo. Cuando impera la paz, sin embargo, el rey se encuentra cada vez más enfermo hasta caer en una depresión profunda. Cal no regresa hasta el penúltimo capítulo para entrar en la última batalla al lado de Arturo. A diferencia de muchos, sobrevive y vuelve a dedicarse al comercio, renunciando definitivamente a la conquista del honor, concepto que siempre le había sido ajeno. El narrador, como los autores de los romances franceses, se interesa ahora por las historias de los caballeros, Gawain y el Caballero Verde, Parsifal, Lanzarote, que abandona el lago y va a la corte donde él y Ginebra se enamoran. Aunque Arturo no se interesa por la historia del Grial (le parece una diversión porque la tarea primordial es crear un reino justo), sus caballeros salen en su búsqueda, asunto que ocupa la mayoría de la Cuarta Parte.

El Grial, según la leyenda, está dotado de poderes mágicos. Michael Scott, en su afán de reforzar la base textual de la historia, explica a su príncipe los diferentes relatos e interpretaciones del Grial (cáliz que contiene la sangre de Cristo), deteniéndose en la explicación de un rabbi que en España propone que la copa es una idea, no un objeto. De este modo, buscar el Grial es buscar la inteligencia pura (AK, p. 211). No se encuentra nunca, pero se tiene que continuar la búsqueda. Quizás este concepto se relacione con las palabras pronunciadas por Arturo en el capítulo X de la tercera parte de la novela: "We are all travellers at different stages in our journey from the birth to the grave" (AK, p. 223). El rey llega a sospechar que la búsqueda del Grial desvía a sus caballeros de su principal deber; incluso supone que el Grial es una ilusión urdida por los agentes del Papa para socavar las energías de los caballeros de la Mesa Redonda –ya comentamos la enemistad que existía entre el Emperador y el Pontífice a causa del papel terrenal asumido por éste–. Arturo acaba destruido por el Papa; el arzobispo Eugenius compila una lista de los pecados del monarca, entre ellos el incesto, la sodomía, consorcio con paganos, actos de blasfemia, por lo cual el Papa le excomulga y le ofrece la corona a Mordred, que inicia, así, un reinado de terror, inspirado por la Iglesia. Y es interesante notar que su gobierno tiene muchas de las características de un estado totalitario: los homosexuales están condenados a muerte, así como los judíos y los servidores del antiguo régimen. Se le llama incluso la Nueva Orden, mantenida por los Guardias de Hierro.

El final de la novela narra el fallecimiento de Arturo en su última batalla. La muerte del soberano es una metáfora acerca de la vida del hombre en la tierra: la fuerza cede el paso a la debilidad, el éxito al fracaso, debido al efecto corrosivo del tiempo. A muchos les gustaría creer que volvería, especialmente a causa del desastroso reinado de Mordred. Pienso que estamos ante el mito del héroe resucitado, si bien el único sentido en que Arturo no está muerto se vincula al hecho de que continúa viviendo a través de las leyendas que se construyeron alrededor

de su existencia y hazañas, de la cual *Arthur the King* es una de las más recientes. El principio que subyace en toda la novela se recoge en las palabras de los actores: "For what is this world of shadows which we inhabit but an ampitheatre in which no one appears in a true light, as himself, but are disguised" (AK, p.64).

El relato es una especie de juego de espejos que refleja cómo el mundo nos desorienta de varias maneras en nuestra búsqueda del Grial y nos aleja de la verdad. El manejo de los textos y la alternancia de voces narradoras llaman la atención sobre la inestabilidad semántica, la falta de autenticidad de los textos, aunque el tema sea tan viejo como la literatura misma: ¿cuál es la relación entre la Historia y la ficción e incluso entre la ilusión y la realidad? *Arthur the King* no es precisamente un ejemplo clásico de la metaficción historiográfica. Es más bien una obra que presenta el pasado como punto de reflexión sobre el presente. Así Michael Scott interviene en varias partes de la narración para comentar los motivos de los personajes, la falta de exactitud en algunos cronistas, y las varias versiones de un solo acontecimiento. Así, insiste en la mediación del pasado a través de diferentes textos, cada uno de ellos imbuido de incertidumbre, hasta tal punto que su propio texto está rodeado de esta misma ambigüedad; unos y otros están escritos de acuerdo con determinadas mentalidades, ideologías y afinidades específicas y, por eso, he de subrayar la importancia de Arturo como leyenda nacional, su papel en la construcción de la identidad nacional. Monmouth inicia el proceso por el cual el rey, cuyas raíces son galesas y célticas, se angliciza. Acaba por ser un héroe nacional, nacido de un afán patriótico que él mismo alimenta. Y ciertamente el patriotismo se manifiesta en todas las versiones nacionales de la historia del Grial: para los galeses y los escoceses, el Grial lo descubre Gawain; para los alemanes, quien descubre el Grial es Parsifal, quien, según dicen, fundó la Orden del Temple; para los franceses será Bors; para los bretones, Lanzarote. Los imparciales optan por Galahad, el caballero sin pecado que dicen haber podido contar en su búsqueda con el apoyo de algunos clérigos. En todos los

casos será cuestión más bien de una distorsión intencionada o de la memoria selectiva, que obvia los incidentes y los hechos que manchan al mito y hace hincapié en los elementos que le dan lustre a la Historia nacional y contribuyen a darle la autenticidad deseada. Las leyendas del rey Arturo son, así consideradas, la reivindicación de un nacionalismo británico.

En resumen, Paloma Díaz-Mas en *El rapto del Santo Grial* y Alan Massie en *Arthur the King* utilizan los mitos caballerescos por varias razones. El ciclo artúrico ofrece material novelesco ya conocido por muchos lectores, de modo que pueden gozar el deleite doble de la familiaridad y la novedad. Los dos autores han creado unas narraciones que puede leer cualquiera y que se pueden entender y disfrutar en el nivel del argumento sin tener que reconocer las alusiones, citas y antecedentes literarios contenidos en ellas. Los más eruditos y los más exigentes encontrarán, desde luego, el placer de comparar la nueva versión con los modelos ya existentes, gozarán del humor y del afán a veces lúdico de los dos novelistas y podrán también abordar cuestiones más profundas, tales como la historiografía y la textualidad, el terreno donde luchan voces en competencia y que problematiza el campo de la significación, la autenticidad de las versiones históricas y las posturas ideológicas e interesadas de los historiadores.

Díaz-Mas y Massie quieren desmitificar los mitos, desenmascarar los ideales caballerescos, sustituir en el caso de Massie la magia y el misterio por el racionalismo, y en el caso de Díaz-Mas reemplazar los valores masculinos por los femeninos. Massie intenta esclarecer lo hondo del alma del ser humano, la razón de su existencia, los impulsos que le motivan. Diserta sobre el comportamiento humano y las pautas de su conducta; critica ferozmente la Iglesia Católica y sus máximos representantes. Díaz-Mas, igual que Massie, cuestiona el código de honor y demuestra que conduce a actos crueles de consecuencias terribles. Narra la vida de los marginados de la Historia y de sus víctimas. Uno y otra son grandes conocedores de la Historia y de la literatura y ambos exploran tanto las limitaciones como las

potencialidades del discurso y, al igual que otros escritores de la actualidad, encuentran en la Edad Media un motivo de reflexión para nuestros días. Las dos versiones nuevas de las leyendas artúricas son lecturas y relecturas de una tradición que muchas veces ponen en tela de juicio, ya que interrogarse sobre los textos caballerescos pone al descubierto las relaciones entre el lenguaje y el poder, entre los mitos y la construcción de las naciones. Pero si los dos autores se sienten fascinados por la construcción textual de la Historia, no llegan, sin embargo, a afirmar nunca, a la manera de algunos posestructuralistas, que todo es lenguaje y que el mundo es mero texto. Su interés se concentra más bien en el papel del narrador, o del cantor, en su faceta de falsificador y creador de textos, cronista de cuentos legendarios presentados como historia verdadera que contara hechos reales. Con todo, si no utilizan los textos medievales como campo de juegos literarios más o menos autónomos, tampoco recurren al mundo medieval en busca de modelos de conducta para nuestros tiempos. Nunca postulan que la Edad Media fue superior a la modernidad; especialmente, no idealizan aquel mundo remoto sino que, y en el caso preciso de Díaz-Mas, exhiben un profundo escepticismo frente a la idea de que “todo tiempo pasado fue mejor”. Aquí reside el meollo de su reintroducción del universo medieval en el mundo llamado posmoderno: frente a la desorientación, al fracaso, a la desilusión, la vida del hombre, y de la mujer, no deja de ser una búsqueda continua, un camino sin terminar que recorren todas las generaciones en todas las épocas. Lo individual y lo universal se entremezclan tanto en la vida como en la literatura.²⁶

JOHN MACKLIN
UNIVERSITY OF GLASGOW

²⁶ Quisiera expresar mi agradecimiento a la profesora M^ª del Carmen Alfonso, de la Universidad de Oviedo, por sus comentarios sobre la primera versión de este artículo.