

CAMELOT EN EL CINE: DE LA TABLA REDONDA DEL REY ARTURO A LA NUEVA FRONTERA DE JOHN KENNEDY

- Camelo in cinema: From the Round Table to the Kennedy's New Frontier-

Enrique San Miguel Pérez¹
Universidad Rey Juan Carlos

Resumen: Pocos mitos han resultado tan fascinantes para todas las generaciones como el de Camelot. Las obras del llamado ciclo bretón han inspirado películas inolvidables. Incluso los mitos artúricos formaron parte integrante de la construcción ideológica de la Nueva Frontera de John F. Kennedy.

Abstract: The Camelot's myths are one of most fascinating ideas for all the generations. The stories about Arthur and his knights and his world have inspired unforgettable films. Camelot was present in the Kennedy's ideas about the New Frontier.

Palabras clave: Camelot, Arturo, Kennedy, Cine, Nueva Frontera.

Key words: Camelot, Arthur, Kennedy, Cinema, New Frontier.

1. Arturo: un rey para "la democracia, el juego limpio, y la moral"

La construcción y pervivencia de los grandes mitos históricos e institucionales obedece a razones eminentemente morales. La historia preserva a quienes propugnan y defienden lo bueno, lo justo, y lo bello. La grandeza no se deduce de la victoria o de la derrota, las impostoras de Rudyard Kipling, merecedoras de una misma

¹ enrique.sanmiguel@urjc.es

consideración. O, mejor dicho, de su ausencia. En Glenfinnan se recuerda al príncipe Carlos Estuardo, y no a Jorge II. No es la estética del perdedor. Tampoco Sterling Hayden interpretando a Johnny Guitar bajo la dirección del gran Nicholas Ray. La historia no elige a quienes interpretan con altivez la fortuna, sino a quienes afrontan con fortaleza la adversidad.

Probablemente el personaje histórico más reiteradamente recordado y reivindicado a lo largo de la historia, desde la actual costa atlántica francesa a cada rincón de las Islas Británicas, sea el rey Arturo, el caudillo de los britanos, de los celta-romanos, que se enfrentó a las invasiones sajonas y, según la tradición, después de doce batallas, desapareció tras el sangriento encuentro en el Mons Badonicus. No parece suficiente motivo, en tierras pródigas en grandes presencias históricas desde entonces, a lo largo de más de quince siglos, como para que la historia y la memoria popular depare al oscuro y misterioso britano un tratamiento tan reverencial. Terence White, sin embargo, sostenía que Arturo tenía la particularidad histórica de haber sido el primer gran estadista que había captado que gobernar era algo muy distinto a sojuzgar o aniquilar. Que gobernar era perseguir el bien común, reemplazar la violencia por el diálogo, y promover los valores de la civilización:

"Era un hombre afectuoso, consciente, amante de la paz, que se había visto agraciado en su juventud con la presencia de un preceptor genial. Entre los dos habían desarrollado la teoría de que matar a la gente y gobernarla como un tirano era algo deleznable. Para acabar con todo ello había creado la Tabla Redonda -grupo precursor de la democracia, del juego limpio, de la moral-, y ahora, en un esfuerzo por imponer la paz al mundo, se veía sumergido en sangre hasta las rodillas. Cuando estaba animado, no se afligía excesivamente, ya que el dilema era inevitable, pero en los momentos de debilidad se veía acuciado por la vergüenza y la indecisión.

Era uno de los primeros nórdicos que había fomentado la civilización, o que deseó obrar de manera diferente a como lo hizo Atila, el huno. Pero, en ocasiones, la batalla contra el caos no parecía dar el fruto apetecido. A menudo pensaba que más hubiera valido

*conservar vivos a los soldados caídos en las batallas, aunque hubiera vivido bajo la tiranía y el terror"*¹.

No recuerdo ya la primera vez que leí a White, y pude por fin imaginar una Edad Media llena de luz, de creatividad, de racionalidad, de genuina modernidad. Una Edad Media cuya proyección como mucho más que la "Edad oscura", mediadora entre la Antigüedad clásica y Renacimiento, tiene muchísimo que ver con la conversión del cine en la gran y más popular manifestación de la cultura de masas y, por ende, de todas las formas de la creación en el siglo XX.

Porque el itinerario del cine y la consolidación trabajosa del Estado de Derecho durante el siglo XX vienen acompañados de una muy especial atención a la historia, cuando no su profunda revisión y reinterpretación. La pugna dramática entre la democracia y todas las formas del totalitarismo se disputa en el cine también. Y acude a la historia para mostrar, ya en la década de los 30', a reyes poco responsables, como Ricardo "Corazón de León", que no pierden la lealtad de su pueblo, erigido en guardián de la legitimidad, y activo en la lucha contra la tiranía, en películas como Robin de los bosques de Michael Curtiz (1938) Pero es tras la conmoción colectiva de la II Guerra Mundial, en la republicana década de los 50', amante de los valores caballerescos, y en los demócratas 60', cuando todo parece ya posible, incluso un Medioevo precursor de los valores y principios democráticos, que la Edad Media cobra una forma paradigmática del nuevo tiempo por vivir y ya vivido. Y, en esa Edad Media, el no casualmente denominado por T. H. White the once and future king: Arturo Pendragón.

Arturo, además, y con Arturo sus caballeros, adquieren una muy contemporánea expresión a partir de la elección de John Fitzgerald Kennedy, un joven senador demócrata de origen irlandés por Massachusetts, como presidente de los Estados Unidos en 1960.

¹ WHITE, T. H.: *Camelot. El libro de Merlin*. Barcelona. 1993, pp. 399-400: "Esta Orden de la Tabla Redonda era una gran cosa cuando pensamos en ella. Había que organizar una pandilla, como hacen los chicos en las escuelas. En ese grupo había que hacer un juramento formal de luchar por nuestros ideales en bien de la civilización. Pero lo que yo entiendo por civilización es no aprovecharse del débil, no violar doncellas, no robar a viudas y no matar al hombre desvalido. La gente debe aprender a comportarse noblemente...".

Kennedy forma una Administración nutrida por jóvenes y brillantes políticos e intelectuales. Jóvenes que, como el propio presidente, disfrutaban en sus escasos instantes para el descanso familiar de un musical de Lerner y Loewe basado, exactamente, en *The Once and Future King* de T. H. White, compuesto en 1959 y estrenado en Broadway, precisamente, en 1960 con el título *Camelot*, y una formidable aceptación popular.

Cuando se medita acerca de la atmósfera cultural y la conciencia generacional que acompañó a Kennedy y a su equipo, la evocación del rey Arturo y sus caballeros es inmediata. Una Jackie Kennedy todavía conmocionada por el magnicidio de Dallas le transmitió ese clima histórico a Arthur M. Schlesinger Jr., en una serie de largas entrevistas que con él mantuvo a lo largo de 1964. Un Schlesinger que ese mismo año asistía a la aparición del libro de White sobre la elección presidencial: *The Making of the President*².

De inmediato surge como interrogante por qué la Materia de Bretaña pareció entroncar a la perfección con las mentalidades y las inquietudes dominantes en la generación que, sobre todo en los Estados Unidos, y tras participar en la II Guerra Mundial, asumió las tareas políticas y de gobierno, pero también se entregó a todas las artes, y singularmente al cine. Es verdad que se trata de una perspectiva que cuenta con grandes detractores en el seno de la "Nueva Frontera", detractores encabezados por el mismísimo Ted Sorensen en su biografía de John Kennedy y, muy especialmente, en sus propias memorias, no precisamente muy complacientes con la, literalmente, "tonta" lectura histórica de "Teddy" White³.

Pero no se trata de la historia. O no esencialmente. Se trata del mito y de la política. El mito artúrico es parte de la cultura occidental. Y el mito kennedyano de la cultura política democrática. Y la experiencia humana necesita del mito si es que desea alcanzar la madurez. Y no digamos la existencia, inconcebible si se desprende de la ambición de futuro. O, como decía T. H. White:

² KENNEDY, J.: *Conversaciones históricas sobre mi vida con John F. Kennedy*. Entrevistas con Arthur M. Schlesinger, Jr., en 1964. Introducción y notas de Michael Beschloss. Madrid, 2011, p. 267. *Vid.* igualmente WHITE, T. H.: *The Making of the President*. London, 1964, pp. 217 y ss.

³ SORENSEN, T.: *Counselor. A Life at the Edge of History*. New York. 2008, p. 213.

"...hubo un tiempo en que todos nosotros aparecíamos desnudos ante el mundo, enfrentándonos con la vida como si se tratase de un serio problema que nos concernía íntima y apasionadamente. Hubo un momento en que para nosotros era de vital importancia saber si existía o no Dios. Evidentemente, la existencia de una vida futura tiene que ser de la mayor importancia para el que desea vivir plenamente el presente..."⁴.

El mundo, y muy singularmente Europa, emergió a la madurez durante la Edad Media, y gracias a ella. Probablemente, por su capacidad para convertirse en la síntesis de todas las restantes Edades, en ofrecer una reproducción de realidad y leyenda, de antigüedad y contemporaneidad, de universalidad y de pluralismo, de apertura y de oscurantismo, de civilización y de barbarie. La Edad Media es, al mismo tiempo, una Edad intemporal. Y la más intemporal de todas sus expresiones es la Materia de Bretaña y sus protagonistas: el rey Arturo, y los caballeros de la Tabla Redonda.

Un rey fuera del tiempo y del espacio, antiguo, medieval, y moderno, a partir del acceso al trono inglés de Enrique Tudor, conde de Pembroke, mab danigan, "el hijo de la profecía", tras la batalla de Bosworth Field, en 1485. Un rey galés, cónico, inglés y bretón, insular y continental, romano y celta. Todavía avanzado el siglo XIX, transcurrido más de un milenio desde su composición, Hersat de la Villemarqué refleja en su Barzaz Breizh cómo aprendió un cántico guerrero de un chuán de Leuhan en honor del ejército de Arturo que por la noche recorría las Montañas Negras, un cántico que concluía

⁴ WHITE, T. H.: *Camelot...*, pp. 417-418. "Un caos en la mente y el cuerpo, un tiempo de llorar ante los crepúsculos y ante la belleza del resplandor de la luna; una confusión y profusión de creencias y esperanzas en Dios, en la verdad, en el Amor y en la Eternidad; un corazón que dolía o brincaba, una alegría gozosa y una pena tan amarga que entre ambas podía extenderse un océano; y luego, como compensación a estas dispares cualidades, unos arrebatos de egoísmo sin disimulos, una inquietud e incapacidad para apaciguarse y dejar de molestar a las gentes de edad..."

diciendo: "¡Si morimos como debe morir cristiano y bretón, nunca moriremos demasiado pronto!"⁵.

Detrás de la leyenda, como siempre, el substrato histórico, la invención deliberada y sin complejos y, cómo no, una extraordinaria figura, probablemente una de las más grandes de la historia universal: Leonor de Aquitania. Cuando se contempla su sepulcro en Fontevraud, leyendo plácidamente, el mismo sepulcro que, junto a la abadía en la que pasó sus últimos años, sufrió vandálicas agresiones durante la Revolución Francesa, un sepulcro hoy ubicado en medio de la nave central de la antigua iglesia del cenobio, junto al de su segundo esposo, Enrique II Plantagenete, su hijo predilecto, Ricardo, y su nuera Isabel de Angulema, esposa de Juan "sin tierra", un sepulcro en cuyo rostro se detecta la serena expresión de quien se sabe vencedora del tiempo fugitivo, de inmediato se capta que Leonor de Aquitania es una de esas personalidades que se apoderan de la historia hasta el punto de acertar a reclamar otras personificaciones y otros tiempos. En el caso de la reina Leonor, la reina Ginebra⁶.

Desaparecida Ava Gardner, contamos todavía con Julie Andrews y Vanessa Redgrave, incluso más recientemente con Keira Knightley, para constatar hasta qué punto la personalidad de la reina Ginebra es parte integrante, también, de nuestro tiempo. Lamentablemente no viven ya Richard Burton ni su amigo Richard Harris para comentar sus personalísimas composiciones del rey Arturo

⁵ HERSAT DE LA VILLEMARQUÉ: *El misterio celta (Barzaz Breizh) Relatos populares de Bretaña*. Palma de Mallorca. 1982, pp. 107-108: "...Ni la derrota ni el exilio pudieron hacer que los bretones olvidaran a Arturo... se convirtió, como ya lo era en la isla de Bretaña, en un símbolo armado de la libertad nacional; y el pueblo, en todas las épocas, desde el siglo sexto hasta nuestros días, repitió, adaptándolos a las circunstancias, las tradiciones y los barditos que de él trataban... en boca de los bretones armados para defender sus altares y sus hogares".

Vid. igualmente ALCOCK, L.: *Arthur's Britain. History and Archaeology AD 367-634*. London. 2001, pp. 114 y ss. GALLIOU, P.: *La Bretagne d'Arthur. Bretons et Saxons des siècles obscurs*. Clermont-Ferrand. 2011, pp. 41 y ss. PENN, T.: *Winter King. The Dawn of Tudor England*. London. 2012, pp. 22 y ss. STOYLE, M.: *West Britons. Cornish Identities and the Early Modern British State*. Exeter. 2002, pp. 29 y ss.

⁶ WEIR, A.: *Eleanor of Aquitaine. By the Wrath of God, Queen of England*. London. 2000, pp. 267 y ss. Cfr. igualmente MEADE, M.: *Eleanor of Aquitaine. A Biography*. London. 2002, pp. 286 y ss.

mientras contemplan a sus compatriotas galeses e irlandeses disputarse el viejo torneo de rugby que jugaban entonces Cinco Naciones. Aquélla Edad Media de las aventuras, y la inocencia, y la ingenuidad, y la pureza, y las canciones, y los caballeros y sus damas, nunca soñó con encontrar mejor expresión histórica que el rostro, la formación, la alegría, la jovialidad, la energía y el optimismo que portó consigo una irrepetible generación de actores y actrices procedentes de todos los países de las Islas Británicas.

Sólo esa suma de valores positivos puede hacer digerible la tragedia final de Camelot. Con un profundo distanciamiento cínico, Terence White describía los sentimientos que le inspiraban Lanzarote del Lago y el rey Arturo, sobrepasados por el conflicto entre amistad y traición, entre confianza y decepción⁷. Para quienes han querido recrear la materia artúrica, desde Chrétien de Troyes a Steinbeck, desde Richard Thorpe a Joshua Logan y John Boorman, el dramático desmoronamiento de la Tabla Redonda convive con la amargura de la lealtad defraudada. Derrota y fracaso, la tierra sin rey y sin ley... Y, sin embargo, la esperanza y certeza en que ese instante efímero y brillante regresará para quedarse. Demasiada belleza como para que literatura y cine se permitan ignorarla.

2. Leonor, Arturo y sus caballeros, y la identidad atlántica como crisol cultural

Todo empieza, en efecto, con una de esas personalidades que encarnan un siglo y, en ocasiones, una Era: Leonor de Aquitania, reina de Francia y después de Inglaterra, síntesis del Norte germánico y del

⁷ WHITE, T. H.: *Camelot...*, pp. 429 y 432: "Para un carácter profundamente medieval, como era el de Lanzarote, resultaba muy doloroso ver constantemente a Ginebra y darse cuenta de lo innoble que era el sentimiento que hacia ella experimentaba. Aunque ese amor era lo más profundo que se albergaba en su espíritu, cada detalle conspiraba para hacerle pensar en lo ingrato de su situación..."

...Nosotros, gente civilizada que inmediatamente corremos a los tribunales para pedir el divorcio en tales circunstancias, sólo podemos mirar con verdadero desdén al cornudo. Pero Arturo era un bárbaro del medievo, que no comprendía la civilización y sólo trataba de ser demasiado decente..."

Sur latino, de la magia atlántica y del pragmatismo mediterráneo, encarnación de cuanto define a la Edad Media, y a toda ella. Leonor encierra, de forma aún más explícita que su suegro Godofredo, su marido Enrique, y sus hijos Enrique, Juan y, sobre todo, Godofredo y Ricardo, mejor que su hija Leonor, la portentosa dimensión histórica del proyecto Plantagenet. Y, como todo gran proyecto político, somete e integra a todas las formas de la creación y de la ciencia, a la historia, el derecho, las artes plásticas, y la literatura, para ofrecer un esquema de gobierno hegemónico, el primero radicado en el Norte atlántico hasta la irrupción de los barcos cántabros de la Corona de Castilla en las grandes rutas del Mar del Norte.

El final de las Invasiones había contemplado la instalación de los normandos en pleno eje de la civilización occidental, al Norte del dominio real de los Capetos, y después en las Islas Británicas tras la última de las grandes invasiones, la de Inglaterra, y establecido un sólido puente sobre el Canal de la Mancha, un puente que asentaba la comunión entre germanidad y latinidad a través de la dinastía reinante en Inglaterra, francesa y latina en su expresión cotidiana, germánica en su cosmovisión, imperial en su designio político. La construcción de un dominio que iba de Escocia a la frontera de Castilla y de Navarra, y que integraba a los países celtas de Irlanda, la mayor parte de Gales, y Bretaña, así como Normandía, Anjou, Poitou, y Aquitania, constituía el primer ejercicio de síntesis de las tres grandes culturas europeo-occidentales, celta, latina y germana, de la historia.

Con los guerreros normandos afincados en Inglaterra, el francés como vehículo de expresión, y el aparato de gobierno radicado en el formidable castillo de Chinon, en posición dominante sobre el Loira, tierra patrimonial de Godofredo V Plantagenet, intersección perfecta de todos los dominios del gran reino, y siempre cerca de la Corte real francesa, la reina Leonor supo encontrar en las leyendas y tradiciones de la cultura celta de los territorios más occidentales del gran tronco familiar normando-insular el caudal necesario para dotar a la familia de antecedentes ilustres, equiparables a los de las más rancias dinastías de la Antigüedad⁸.

Mientras Enrique II creaba y expandía un vasto imperio, un intelectual galés nacido muy cerca de las Montañas Negras, de la

⁸ CHAUOU, A.: *Sur les pas de Aliénor d'Aquitaine*. Rennes. 2005, p. 120-121.

frontera inglesa, Geoffrey de Monmouth, se encargaba de redactar una *Historia Regum Britanniae* en la que la tradición cristiana del Santo Grial tomaba asiento en las Islas Británicas. Es decir: los territorios de los Plantagenet adquirirían la primacía moral de la Cristiandad⁹. A esta obra seguiría el Libro de Merlín, que vendría a completar, esta vez en clave más autóctona, todo el aparato mítico de una portentosa genealogía histórica¹⁰.

La aparición de un rey Arturo "histórico" discurría en el tiempo casi en paralelo con la producción de Chrétien de Troyes y la "Vulgata", el ciclo de novelas que, en sede continental, más popular que la insular, y carente de las mismas pretensiones históricas, dinásticas o políticas, constituye una de las primeras grandes manifestaciones de las literaturas europeas¹¹. Y también en Chrétien de Troyes, en su sentido moral, y en su melancolía, habría de inspirarse su compatriota Robert Bresson para componer un *Lanzarote del Lago* (1974) en donde el profundo conflicto de lealtades que afecta al caballero bretón es escenificado en toda su crudeza por el director de *Diario de un cura rural*¹².

Pero el cine sabe también ser parte de esa construcción mítica seleccionando otros personajes de la materia artúrica, como en *Perceval el galés* (1978) pone de manifiesto Éric Rohmer, en donde el cineasta suizo plantea su propia "arquitectura del apocalipsis", en sus propias palabras, su propia perspectiva serena y reflexiva del mito y de la historia, para brindar una aproximación casi teatral, distante, llena de inocencia, como la funesta prudencia del personaje exige, al caballero de la Tabla Redonda más adornado de virtudes¹³.

Probablemente la Materia de Bretaña le debe a Leonor de Aquitania y a los Plantagenet su extraordinaria proyección histórica,

⁹ MONMOUTH, G. de: *Historia de los Reyes de Britania*. Edición preparada por Luis Alberto de Cuenca. Madrid. 1984, pp. XII y ss.

¹⁰ MONMOUTH, G. de: *Libro de Merlín*. Prólogo de Carlos García Gual. Madrid. 1984, pp. XVII y ss.

¹¹ TROYES, C. de: *El Cuento del Grial y sus continuaciones*. Prólogo y traducción del Cuento del grial por Martín de Riquer. Traducción de las Continuaciones e Índices por Isabel de Riquer. Madrid. 1995, pp. 15 y ss.

¹² ARNAUD, R.: *Robert Bresson*. Paris. 2003, pp. 74 y ss. *Vid.* igualmente FRODON, J.-M.: *Robert Bresson*. Paris. 2007, pp. 72-76.

¹³ ROHMER, E.: *Le celluloïd et le marbre* suivi d'un entretien inédit. Paris. 2010, pp. 69 y ss.

política y cultural, pero también su inserción casi natural en las mentalidades de la segunda mitad del siglo XX, y en todas sus formas de creación, singularmente el cine. Katharine Hepburn habría de relatar en *Yo misma. Historias de mi vida*, algunas anécdotas que ofrecen idea de la dulzura del rodaje de *El león en invierno* en 1968 en la abadía de Montmajour, a las afueras de Arlés, muy cerca de Tarascón, en esa extraordinaria y luminosa encrucijada de la historia y de la cultura que es la Provenza, en esas bocas del Ródano que presienten ya el Mediterráneo¹⁴. Leonor de Aquitania, que sólo podía ser adecuadamente interpretada por la más grande entre todas las grandes actrices de la historia del cine, imprimió al universo artúrico su definitivo sello de intemporalidad.

La gestación de la Materia de Bretaña, además, discurre en paralelo a la de las grandes tradiciones literarias cuyo asiento político se identifica con unidades estatales en formación mucho más concretamente definidas, en términos territoriales y de identidad, que la confederación angevina. Muy especialmente Francia, Castilla e Inglaterra. La visión de la fundación de Europa y de Occidente "en segunda potencia", como decía Díez del Corral en *El rapto de Europa*, acertando a superar el intervalo entre Antigüedad y Modernidad para desde el Renacimiento recuperar a la primera¹⁵, se encuentra muy cerca de los avatares míticos del rey Arturo. Y muy lejos de los históricos. Por eso el mito artúrico es intemporal. Por eso el mito artúrico adquiere nuevas expresiones en el siglo XX:

¹⁴ HEPBURN, K.: *Yo misma. Historias de mi vida*. Barcelona. 1991, p. 264: "Había una gran secuencia de nuestro barco bajando por el Ródano hasta tocar tierra. La marea, en el río, estaba muy alta. Ensayamos la escena una tarde y a la mañana siguiente el embarcadero en el cual teníamos que atracar parecía totalmente sumergido. Fuimos río abajo con un viento endemoniado. Yo vestía mis espléndidos ropajes. Miré a uno de los de mi corte, enteramente cubierto con una armadura, y le dije: -Espero que todas esas latas estén sueltas, porque si no es así cuando volquemos se irá directamente al fondo. Por mi parte, soy perfectamente capaz de salirme de todos estos trapos. Simplemente me sumergiré y nadaré desnuda hasta la orilla.

Quedó escandalizado y no le culpo. Era emocionante y la secuencia resultó perfecta".

¹⁵ DÍEZ DEL CORRAL, L.: *El rapto de Europa. Una interpretación histórica de nuestro tiempo*. Madrid. 1974, p. 160.

3. El mito de la brillante brevedad: el Camelot de cine, o la fatalidad democrática

*"A law was made a distant moon ago, here,
July and August cannot be too hot;
And there's a legal limit to the snow here
In Camelot"¹⁶.*

Como un reino feliz en donde incluso existen límites legales a los abusos del clima le explicaba Camelot el rey Arturo a su inminente reina Ginebra. Así lo escribió Alan Jay Lerner. Como de costumbre, Fritz Loewe puso la música. Era 1959, y el resto son nuestras vidas. No precisamente el silencio. Para quienes no nacimos a tiempo de contemplar a Julie Andrews, Richard Burton y Robert Goulet interpretar en Broadway a la reina Ginebra, el rey Arturo y Lanzarote del Lago, pero tampoco mucho después, Camelot, este Camelot romántico, pero también rabiosamente humano, en donde la lealtad y el sentido del deber sucumbían ante la irrupción de un amor desesperado, es decir, un Camelot nada idílico, lleno de contradicciones y de decepciones, habría de instalarse, para siempre, en el paisaje nada complaciente de la memoria.

Convertir el musical en una película se demoró casi diez años. En algún momento de la existencia, muchos seres humanos hubieran firmado gustosos los telegramas que Richard Harris enviaba de manera incesante a Joshua Logan para desbancar a su amigo, también rugbyman, Richard Burton, el actor más taquillero y más cotizado del mundo, que había incorporado al rey Arturo desde el estreno en Nueva York, y conseguir convertirse en el intérprete protagonista en su adaptación al cine, probablemente una de las más ansiadas de la historia¹⁷.

Cuando en 1967 Joshua Logan llevó el musical a la gran pantalla, con Richard Harris como Arturo, Franco Nero como Lanzarote, y Vanessa Redgrave como la reina Ginebra (y David

¹⁶ *Camelot*. Book and Lyrics by Alan Jay LERNER. Music by Frederick LOEWE. London. 1988, p. 8.

¹⁷ FEENEY CALLAN, M.: *Richard Harris. A Sporting Life*. London. 1992, p. 125: "The telegrams read: 'ONLY HARRIS FOR ARTHUR' and 'HARRIS BETTER THAN BURTON'".

Hemmings como Mordred) los niños de los 60' descubrimos la existencia de un universo extraordinario, lleno de generosidad, de belleza, de nobleza. Un universo de plenitud a la medida de una nueva Era de la existencia humana 18. Adicionalmente, algunos de esos niños no tardamos en descubrir que Camelot era el castillo de Coca, y Lanzarote del Lago vivía en el alcázar de Segovia, antes de constatar que la película se había rodado en España, y saber que el cine podía y debía ser más grande que la vida, pero no era la vida.

La verdad es que el rey Arturo había tardado en nacer para el cine o el musical. Hubo que aguardar nada menos que a los años 50' para contemplar a sus primeras encarnaciones significativas, al anodino Mel Ferrer de Los caballeros del rey Arturo de Richard Thorpe, en 1953, o al vital Richard Burton del primer Camelot de Broadway, estrenado en el último año de la década, 1960. Si se considera la feracidad de las producciones ambientadas en la Edad Media ya en los años 30', o que Lerner y Love habían ya compuesto Brigadoon en 1947, La leyenda de la ciudad sin nombre en 1951, y My Fair Lady en 1956, hay que convenir en que Arturo y sus Caballeros de la Tabla Redonda no eran precisamente una prioridad, tampoco, para el musical.

Después de la "trilogía" artúrica que, junto a la película de Thorpe, completan El caballero negro (1953), de Tay Garnet, y El príncipe Valiente (1954), de Henry Hathaway, no tenemos más testimonios relevantes de una Tabla Redonda de cine que Camelot en 1967, de Joshua Logan, Lanzarote del Lago en 1974, de Robert Bresson, Los caballeros de la Mesa Cuadrada, de Monthy Phyton, en 1975, Perceval el galés en 1978, de Éric Rohmer, y Excalibur en 1981, John Boorman, antes de que El primer caballero, de Robert Zemeckis profane en 1995 el universo artúrico, para ser después seguido por Antoine Fuqua y su El rey Arturo (2004) en donde Clive Owen, Keira Knightley y Stellan Skarsgard consiguen dotar de entidad a una explicación tan original como imposible de la génesis de la síntesis política y cultural celto-romana que representa el rey Arturo ante la historia.

Es posible que la explicación tenga mucho que ver con la entidad de las películas y de sus directores. La Materia de Bretaña ha disfrutado de la atención de algunos de los más portentosos genios de

¹⁸ LERNER, A. J.: *The street where I lived...*, pp. 188 y ss.

la historia del cine. Y excede, ampliamente, la adscripción a cualquier género, por más que adopte las formas del cine de aventuras en los años 50', para recuperarlas entre los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI, pero junto con reminiscencias céltico-paganas-new age.

Las películas de Bresson, sobre todo, y Rohmer, son sencillamente inclasificables: sensibles, proverbialmente teatrales, contenidas, probablemente se encuentran entre las más personales en cinematografías ya muy singulares. En Bresson y en Rohmer no existe voluntad de establecer una nueva interpretación histórica de la síntesis política y literaria artúrica. Pero si, en el genio nacido en el Puy-de-Dôme muy especialmente, de dotar a uno de sus temas predilectos, las consecuencias de la acción humana, especialmente de la moralmente no defendible, un tema todavía presente en la última de sus contribuciones, *El dinero* (1983) de un nuevo espacio de reflexión, esta vez enraizado en la historia, en la literatura, y en el mito.

La película de Boorman probablemente no envejece demasiado bien, pero atesora la enorme virtud de haber creado un esquema de interpretación de la Edad Media, áspero, vital, arduo, mágico, lírico, romántico, por momentos siniestro, pero a fin de cuentas grandioso, del que se nutren después Richard Donner, Jean-Jacques Annaud, o Kevin Reynolds, por no decir, mucho más recientemente, el último de los grandes autores devotos del inagotable universo medieval: Ridley Scott¹⁹.

Como hay que comenzar por el principio, es inevitable regresar a ese emblemático año 1953 en el que la victoria de Eisenhower pone fin a dos décadas de New Deal, y abre un ciclo de medio siglo largo de hegemonía republicana, en donde, en 56 años, los presidentes del partido del elefante consumen nada menos que 36. La reinterpretación de la Edad Media como un tiempo para los valores, unos valores identificados con los principios caballerescos, resulta muy grata a los espectadores de las sociedades occidentales en los mismos años en los que la II Guerra Mundial, y sus penurias, y la escasez de la posguerra, y los fríos y húmedos inviernos europeos de

¹⁹ BERRESFORD ELLIS, P.: *The Celtic Revolution. A Study in Anti-Imperialism*. Talybont. 1993, pp. 199 y ss. Vid. igualmente WILLIAMS, G. A.: *When as Wales?* London. 1991, pp. 103 y ss., y PAYTON, P. (Ed.): *Cornwall for ever! Kernow bys vyken*. Truro. 2000, pp. 128 y ss.

finales de los 40', inviernos sin comida y sin calefacción, comienzan a ser trabajosamente superados²⁰.

Los caballeros del rey Arturo, una de las más bellas películas de ese gran maestro del cine, y no digamos del cine de aventuras, que fue Richard Thorpe, es uno de los mejores testimonios de este cine en donde existe un universo moral cerrado, el bien y el mal, la verdad y la falsedad. Pero el director de Arkansas no ofrece al espectador una perspectiva plana de una historia de aventuras que habrá de coronarse con un más que previsible final feliz. Los caballeros del rey Arturo, como *Ivanhoe* y *El prisionero de Zenda*, rodadas el año precedente, es una película llena de matices, de interrogantes y, sobre todo, de terribles dilemas morales. Muy especialmente, el que atenaza a Lanzarote del Lago, incorporado por Robert Taylor en una de sus mejores actuaciones, y a la reina Ginebra, inolvidable Ava Gardner, explícita y contenida al mismo tiempo, que se debaten entre su amor y su código de lealtad hacia Arturo, la persona, el rey, y su obra política.

La interpretación del conflicto por parte de Thorpe no puede resultar más apasionante, porque decide adoptar el punto de vista de Arturo. Thorpe no falsea la historia ni traiciona al mito. Y la que comenzaba como una película de aventuras, y después se convertía en un tratado político, se culmina en un auténtico análisis de los grandes dilemas morales de la condición humana. Lanzarote y Ginebra hacen todo lo posible para escapar a su "destino", pero no lo consiguen. Deben ser castigados, conforme a la ley, y el rey se convierte en implacable ejecutor de sus designios. Pero Lanzarote rescata a su dama, aunque ésta termina por recluirse en un convento. Todos los protagonistas del drama viven sus sentimientos con autenticidad, pero la ley y la recta moralidad no se quebrantan. La solución, exactamente seis décadas transcurridas desde el estreno de la película, continúa funcionando, y constituye un monumento de inteligencia, pero también un hábil retorcimiento de los códigos morales de la época. Casi como su contemporánea *Breve encuentro* (1949) de David Lean. El mismo conflicto de lealtades. El mismo esplendor efímero. La misma melancolía.

El triángulo Arturo-Ginebra-Lanzarote constituye uno de los supuestos literarios más fascinantes del último milenio. También, uno

²⁰ SAN MIGUEL PÉREZ, E.: *Historia, Derecho y Cine*. Madrid. 2003, p. 120.

de los que más torturan a sus adictos e incondicionales. John Steinbeck, autor de una de las más bellas composiciones sobre la materia de Bretaña, *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*, decidió omitir su tratamiento, y poner fin a la novela justamente en el umbral del comienzo de la infausta relación²¹. La *Vulgata*, el ciclo novelístico de cinco obras que constituye la primera anónima recreación de la materia de Bretaña, es mucho más explícita en su descripción y, sobre todo, en la voluntad de redención de ambos, quienes deciden entregarse a una vida de silencio y de oración²².

El rodaje de *Camelot*, además, casi coincide en el tiempo con *El león en invierno* de Anthony Harvey. Ginebra y Leonor, una vez más, unidas por el arte y por la historia. Considerando la directa paternidad de la dinastía Plantagenet en la génesis de la *Materia de Bretaña*, en lo que ha sido calificado por autores recientes como una auténtica expresión del "compromiso de los intelectuales"²³, y en términos más clásicos considerado como una expresión de la necesaria construcción de una estirpe mítica²⁴, parecía casi inevitable. La personalidad avasalladora de Enrique II, siempre Peter O'Toole, ya desde su magistral interpretación en el *Becket* de Peter Glenville (1964) vendría a convertirse en el único término antitético a la materia artúrica casi en los mismos términos que a la relación mantenida por la reina Leonor con Luis VII de Francia, su primer marido.

²¹ STEINBECK, J.: *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*. Barcelona. 1994, p. 212: "Sus cuerpos se estrecharon como impulsados por un resorte. Sus bocas se encontraron, devorándose con ansiedad. Cada frenética palpitación estalló contra las costillas buscando el cuerpo del otro hasta que se apartaron, sin aliento, y el aturdido Lanzarote buscó la puerta al tanteo y bajó torpemente las escaleras. Y sollozaba con amargura".

²² ANÓNIMO: *La muerte del rey Arturo...*, pp. 208-209: "...la reina quedó al servicio de Nuestro Señor, con tan buen corazón que no se le escapó ni una misa, ni maitines, de noche ni de día y se ocupó de rogar por el alma del rey Arturo y de Lanzarote; no vivió más que un año desde que Lanzarote se fue. Cuando murió fue enterrada de forma tan alta como correspondía a tan elevada dama.

...Lanzarote cabalgó errante, meditabundo y afligido, hasta que llegó a una montaña de rocas, en la que había una fuente y una ermita bastante alejada y oculta de las gentes; Lanzarote entró en aquella ermita y pasó el resto de su vida allí, por amor de Nuestro Señor".

²³ AURELL, M.: *L'Empire des Plantagenêt*. Paris. 2004, pp. 243 y ss.

²⁴ GARCÍA GUAL, C.: *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid. 1983, pp. 29 y ss.

El sueño de los Plantagenet de edificar una gran Monarquía atlántica, insular y continental, anglo-normando-celta-francesa, con influencia en los restantes reinos cristianos occidentales, efímero en su esplendor supremo, habría de prolongarse hasta bien avanzado el siglo XV. Y se encuentra también muy presente, pero en una nueva formulación celta insular, cuando Thomas Malory compone en 1485 *La muerte d'Arthur*, en pleno crepúsculo de la Guerra de las Dos Rosas, frustrado para siempre el sueño del imperio continental de los reyes ingleses, y en pleno final de la Casa de York, pero también en los prolegómenos de la reacción de los Tudor-Lancaster, y la consiguiente expectativa de reconstrucción del sueño artúrico de unidad de los pueblos británicos.

Por eso el editor Caxton recuerda que ya el rey Enrique IV le sugirió que un héroe nacional y universal merecía finalmente, en pleno nacimiento de los nuevos Estados modernos, el libro que no había llegado a disfrutar nunca²⁵. No es un dato menor que entre 1485 y 1714 primero una dinastía galesa, los Tudor, entre 1485 y 1603, y después un linaje escocés, los Estuardo, entre 1603 y 1714, se sucedieran en el trono de Inglaterra para dar visibilidad a la creación de lo que a partir de 1707 era un "Reino Unido" de los pueblos de las Islas.

Malory inspiró la película de Boorman Y, en efecto, cuando se contempla el itinerario de Enrique Tudor, conde de Richmond, nieto de Owen Tudor, desde su Pembroke natal, recorriendo la bahía de Cardigan, hasta cruzar Gales por el Norte de las Montañas Negras y alcanzar las Midlands para derrotar a Ricardo III en el prado de Bosworth, no puede sorprender que los galeses le reconocieran como un nuevo Owen Glendower²⁶. Tampoco puede extrañar que su hijo primogénito, el príncipe de Gales, se llamara Arturo, el primer

²⁵ MALORY, T.: *La Muerte de Arturo I*. Edición preparada por Francisco Torres Oliver. Madrid. 1985, p. 5. "...Pues en todos los lugares, cristianos y paganos, es reputado y tenido por uno de los nueve dignos, y el primero de los tres cristianos. Y también es del que más se ha hablado allende la mar, donde se han escrito más libros sobre sus nobles hechos que aquí en Inglaterra, así en holandés, italiano, español, y griego, como en francés. Y aún están como testimonios que dan prueba de él en Gales, en la ciudad de Camelot, las grandes piedras y maravillosas obras de hierro que yacen bajo el suelo, y las criptas reales, que algunos de los que ahora viven han visto".

²⁶ BENNETT, M.: *The battle of Bosworth*. New York. 1985, pp. 82 y ss.

heredero de una dinastía británica en recibir ese nombre desde Arturo de Bretaña, hijo y heredero de Godofredo Plantagenet, nieto de Enrique II Plantagenet y Leonor de Aquitania, los recreadores de la tradición artúrica. Y si Arturo Plantagenet fue prontamente asesinado por Simón de Montfort, prematuramente falleció el príncipe Arturo, el primer esposo de Catalina de Aragón. Como si el nombre Arturo hubiera quedado para siempre maldito, para siempre reservado para el legendario gran rey de los britanos. De nuevo, como en el Camelot de Lerner y Loewe, one brief shining moment....

Lerner y Loewe habían convocado a todas las fuerzas de las profundidades para componer Camelot, sin duda uno de los más bellos musicales de la historia, basándose en la obra de T. H. White. Y White había dedicado casi veinte años a reinterpretar y actualizar La muerte d'Arthur. El círculo se cerraba: Malory, Enrique Tudor y el príncipe Arturo iniciaban en 1485 una singladura que se cerraba con White, Lerner y Loewe y John Kennedy en 1960. Circular era la Tabla Redonda, para evitar diferencias entre los hombres y aristos entre los pueblos. Para que los seres humanos optasen por la cultura, la razón, y la civilización, y no por las "líneas imaginarias" que, al contrario que las aves, les dividían, siempre artificialmente. Pero, como decía White de Arturo, "su destino era morir". Como el propio Kennedy:

"Habría un día, tenía que llegar un día, en el que él regresara a Gramarye con una nueva Tabla Redonda que no tuviera esquinas - del mismo modo que el mundo no las tenía-; una Tabla sin límites entre las naciones, las cuales podrían tomar asiento a la mesa para festejar el acontecimiento. La esperanza de llevar a cabo tal empresa descansaba en la cultura. Si se podía persuadir a la gente para que aprendieran a leer y escribir, y no sólo a comer y a amar, aún habría posibilidad de que entrasen en razón.

Pero ya era demasiado tarde para hacer otro esfuerzo. En aquel instante su destino era morir. El de Lanzarote sería recibir la tonsura y el de Ginebra cubrirse con el velo de monja, mientras que Mordred sería asesinado. El destino de este hombre o de aquél no era

*más que una diminuta gota, por brillante que fuera, en la gran masa azul del mar iluminado por el sol*²⁷.

Porque, en efecto, un joven rey Arturo había accedido a la Casa Blanca también rodeado de un grupo de jóvenes y brillantes caballeros de la Tabla Redonda. Se llamaba John Fitzgerald Kennedy. Y la interpretación histórica pertenecería a su viuda Jackie, quien habría de confesar cómo, en las frías noches de invierno que origina la humedad del río Potomac, la familia escuchaba el musical de Alan y Fritz.

Las referencias científicas al respecto son verdaderamente abrumadoras. Ted Sorensen sostiene que John Kennedy respetaba el arte más que disfrutarlo, y que su gusto musical iba desde los musicales de Broadway, y señaladamente Camelot, hasta las canciones tradicionales irlandesas, pero no le atribuye ninguna pretendida asimilación entre el mundo artúrico y el que él mismo lideraba²⁸. Arthur Schlesinger, el biógrafo predilecto de Jackie Kennedy, no le dedica ninguna atención a las preferencias artísticas del estadista nacido en Brookline en su celeberrima crónica de los mil días que duró su presidencia²⁹. Pero los mitos no caben nunca dentro de las biografías.

²⁷ WHITE, T. H.: *Camelot. El libro de Merlín*. Barcelona. 1993, pp. 714 y 713. "...Arturo vio el problema delante de él tan claramente como si estuviera representando en un mapa. Lo más notable acerca de las guerras era que se luchaba por nada, realmente por nada. Las fronteras no eran más que líneas imaginarias... La culpa era de la geografía, de la geografía política. Eso era todo. Las naciones no tenían necesidad de poseer el mismo tipo de civilización ni el mismo tipo de dirigentes, como no los tenían ni los pufinos ni las alcas. Todos podían conservar sus propias costumbres, igual que los esquimales y los hotentotes, con tal de que se concedieran unos a otros la libertad de comercio y el libre acceso a todas las zonas del mundo. Los países debían convertirse en condados o provincias, pero provincias que conservaran su propia cultura y las leyes locales. Las líneas imaginarias de la superficie de la tierra deberían eliminarse, puesto que las aves, que habitaban en el aire, las desdeñaban por naturaleza"

²⁸ SORENSEN, T.: *Kennedy*. New York, 1965, p. 387.

²⁹ SCHLESINGER, A. M. Jr.: *A thousand days. John F. Kennedy in the White House*. New York. 2005, pp. 217 y ss.

El planteamiento de Lerner y Loewe reproduce el de Thorpe, si bien el Lanzarote que canta *If ever I would leave you* o la Ginebra que musita *I loved you once in silence* son mucho más expresivos, mucho más "años 60" respecto a sus sentimientos. El rey Arturo es más escéptico, más melancólico, y más conocedor de la finitud de los esfuerzos humanos, pero también de la energía que, como decía el Ulises de Tennyson que John y Robert Kennedy adoraban citar, "en los viejos días movía el cielo y la tierra".

Como en *La muerte del rey Arturo* que cierra la *Vulgata*, el rey contempla a su madre, la Fortuna, convertida en madrastra antes de instar a Girflet a que arroje Excalibur al lago próximo al Mons Badonicus³⁰. Y el rey Arturo no muere, sino que parte camino de Avalon, igual que sus antepasados partían hacia las islas del Oeste, o sus vecinos irlandeses hacia Tir na nÓg. En el supuesto de la película de John Boorman, mientras suena Wagner. En el *JFK* (1992) de Oliver Stone la música será, esta vez, de John Williams. Y en *Bobby* (2006) de Emilio Estévez, mientras escuchamos a Robert Kennedy dictar con elocuencia su extraordinario discurso *The mindless menace of violence* del 5 de abril de 1968, son los míticos *Sounds of Silence* de Simon and Garfunkel los que cierran el círculo. La historia es dinámica. La historia es la ciencia del cambio.

4. Conclusiones: Camelot, o cómo los mitos políticos sobreviven

A finales de los 60' el rey Arturo, reencarnado en John Kennedy, y después en Robert Kennedy, asesinado apenas meses después del estreno de la película de Joshua Logan, son ya parte insustituible del imaginario de la cultura popular y de la cultura pop, la encarnación de una Era feliz, llena de esperanza y de posibilidades, llena también de liderazgo y de buenos sentimientos. Llena de conciencia generacional³¹.

³⁰ ANÓNIMO: *La muerte del rey Arturo*. Introducción de Carlos Alvar. Madrid. 1980, pp. 193-194.

³¹ SCHLESINGER, A. M. Jr.: *Robert Kennedy and his times*. New York. 1990, pp. 922 y ss.

Resulta curioso constatar que cuando en 2006 Emilio Estévez rodó *Bobby* en torno al histórico 5 de junio de 1968 en el Hotel Ambassador de Los Ángeles, con uno de los más estelares repartos en lo que va de siglo (Anthony Hopkins, Sharon Stone, William H. Macy, Helen Hunt, Laurence Fishburne, Demi Moore, Christian Slater, Heather Graham, Martin Sheen, Lindsay Lohan, Elijah Wood...) el camarero mexicano José que habría de atender al mortalmente herido senador por Nueva York en la propia cocina tras el tiroteo, y entregarle el rosario con el que Robert Francis Kennedy salió camino del hospital, fuera denominado *the once and future king* por el jefe de cocina, es decir, recibiera como calificativo el título del célebre libro de Terence White sobre Arturo: es decir, como el propio Arturo, al contrario que los reyes, no había nacido para ser rey, pero era un auténtico rey en el fondo de su alma. El espíritu de ambos Camelot, del artúrico y del kennedyano, había regresado.

Pero la frustración de los proyectos artúricos, y cuanto los proyectos artúricos simbolizan, son también una fuente de intranquilidad, de desasosiego, de tristeza. La pasión por el rey Arturo se transforma también en fatalismo y en resignación, en melancolía, una inclinación del ánimo no precisamente desconocida en el mundo céltico³². La desaparición trágica de John y Robert Kennedy, y la de Martin Luther King también en 1968, apenas dos meses antes que el senador por Nueva York, preceden en el tiempo a un período de la historia política, el que comienza en los años finales del siglo XX y se prolonga en los primeros del XXI, no especialmente pródigo en liderazgos dotados de la misma dimensión.

Y, por eso, la materia artúrica subsiste en el cine, pero esa creciente tristeza disfruta de un mucho más profundo y elaborado tratamiento. El rey Arturo se convierte en materia de reflexión para un mundo en crisis, como el de los 70'. Y no debe extrañar que, a lo largo de esta década, la atención se desplazara desde Hollywood hacia los grandes directores del cine europeo, como Bresson o Rohmer. Emerge, igualmente, Perceval-Parsifal, la figura más enigmática del ciclo artúrico, el caballero cuya historia recreó Chrétien de Troyes, el

³² MAIER, T.: *The Kennedys. America's Emerald Kings*. New York. 2003, pp. 467 y ss. *Vid.* igualmente O'BRIEN, M.: *John F. Kennedy. A Biography*. New York. 2005, pp. 36 y ss.

auténtico reinventor de la Materia de Bretaña, pero también Gottfried von Strassburg³³.

La mirada vitriólica de los Monty Phyton en *Los caballeros de la Mesa Cuadrada* precede en apenas poco más de un lustro al estreno de la que habría de convertirse en la más compleja y ambiciosa adaptación del conjunto del universo artúrico: *Excalibur*. Boorman se basó en *La muerte d'Arthur* para la elaboración del guion con Rospo Pallenberg. Pero, realmente, sus vivencias irlandesas, y de la Irlanda occidental, gaélico-parlante, y profundamente arraigada en su identidad celta, constituye el verdadero substrato de una película que no vacila en acudir al mito o, más bien, al conjunto de míticas recreaciones de la historia del rey Arturo, tanto las procedentes de Cornualles como de Gales, para construir una perspectiva integral de la historia, la literatura, y el mito.

El resultado, además de una de las películas más representativas del cine de los últimos años del siglo XX, es una obra que termina constituyéndose en una gigantesca amalgama de las corrientes culturales y de pensamiento que, desde comienzos de la década de los 80', comienzan a poblar Occidente, y muy especialmente sus contornos atlánticos

Más recientemente, el rey Arturo regresa con el cine de aventuras, y muy singularmente con la fascinación por el ocaso del Imperio Romano. La oportunidad de poner en evidencia el sentimiento de identidad entre la decadencia de la civilización romana y el propio presunto ocaso del proyecto de civilización occidental, al menos en su actual forma, es el punto de partida de un conjunto de producciones que se incardinan en un período especialmente sugestivo de la historia. Y el tránsito desde el Bajo Imperio Romano a la gestación de la Britania de las invasiones germánicas, y la consiguiente escisión entre la Britania celta, desde Cornualles a las Hébridas pasando por Gales, y la Britania de los anglos, jutos y sajones, merece sucesivas películas a lo largo de la primera década del siglo XXI, comenzando por *El rey Arturo* de Antoine Fuqua. Pero, desde luego, *La última legión* (2007) de Doug Lefler. E incluso, sobre la misma época, *La*

³³ STRASSBURG, G. von: *Tristán e Isolda*. Edición preparada por Bernd Dietz. Madrid. 1982, pp. 22 y ss. Vid. también ANÓNIMO: *La leyenda de Tristán e Iseo*. Madrid. 1996, pp. 10 y ss.

legión del águila (2011) de Kevin Macdonald³⁴. O la reinención del peplum, con celtas y germanos, esta vez, como aliados y adversarios.

Pero si subsiste el rey Arturo en el cine, en esta ocasión rodeado del folklore atlantista y las fantasías de las nuevas eras, subsiste, sobre todo, la memoria artúrica en la vida democrática. Subsiste cuando a comienzos de 2008 Ted Kennedy, en contra del aparato demócrata, apoya al senador por Illinois Barack Obama como su candidato a la presidencia de los Estados Unidos, proclamando que desde la muerte de sus hermanos no había sentido la misma emoción 35. Subsiste cuando Joseph Kennedy III se encuentra en los actos de su imparable campaña a la Cámara de Representantes en 2012 con un auditorio de todas las edades que vuelven a gritar *we want Kennedy*, y regresan al frío de una toma de posesión y un cortejo fúnebre en Washington, pero también a la calidez primaveral de Los Ángeles.

Decía Arthur Schlesinger que "la nuestra es una edad sin héroes", aunque él mismo se ocupaba de describir a los héroes que, en nombre de la grandeza de la condición humana, surgen en cualquier circunstancia en que las libertades civiles se ven amenazadas 36. La democracia ha creado sus propios mitos, sus imprescindibles mitos, sobre la misma base que nuestros antepasados: la memoria del hombre de gobierno sencillo y justo, ejemplar y generoso. Sobre la base de la genuina grandeza. Sin duda polémica, por supuesto controvertida. Asumiendo que la historia y la ciencia política no pueden ni deben hacer suyos los mitos.

Pero, de este lado del Paraíso, tampoco los científicos sociales podemos permitirnos ignorar la acción constructora de los mitos. El rey Arturo y John Kennedy, la Tabla Redonda y la Nueva Frontera, son parte de esa construcción política y cultural, histórica e institucional. Y el cine una fuente privilegiada para conocer y razonar, como decía la portada de *Life* cuando en noviembre de 1993 se conmemoró el trigésimo aniversario del asesinato de John Kennedy,

³⁴ FLEMING, R.: *Britain after Rome. The Fall and Rise, 400 to 1070*. London. 2010, pp. 31 y ss.

³⁵ KENNEDY, E. M.: *True compass*. 2009, p. 503.

³⁶ SCHLESINGER, A. M. Jr.: *Nuevos estilos en política*. Buenos Aires. 1967, pp. 45 y 56: "Los grandes hombres encarnan otro papel más importante aún: reafirma la libertad humana contra las supuestas inevitabilidades de la historia".

"*why we still care*"? ¿En efecto, por qué todavía nos sentimos conmovidos por Arturo y por Kennedy? ¿Por qué nos sentimos tan íntimamente aludidos por su evocación? Probablemente porque, como en todas las bellas historias, las respuestas son entre inexistentes e infinitas. Y al mismo tiempo.