

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR DE GANDIA



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITÉCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“La leyenda artúrica en el mundo audiovisual”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
María Coma Martínez

Tutor/a:
Jose Pavía Cogollos

GANDIA, 2017

Resumen:

La leyenda artúrica se ha convertido en una de las más enigmáticas e icónicas de la literatura y ha sido, posteriormente, representada de diversas formas en el mundo audiovisual. El resultado de esta traslación de un medio a otro ha dado lugar a que la trama, los personajes, relaciones, y acontecimientos varíen considerablemente de una narrativa a otra. Tomando como referencia unos materiales literarios y una filmografía específica, el objetivo de esta tesis recae en el estudio de personajes de Arturo y Merlín individualmente, así como el de la representación femenina mediante las caracterizaciones de Morgana y Ginebra, sin dejar de lado las relaciones entre estos. Asimismo, se plantea la evolución de la leyenda, su explotación y comercialización, además de su influencia en otras sagas cinematográficas originales.

Palabras clave:

Cine y televisión, adaptación, estudio de personajes, representación femenina, leyenda artúrica.

Abstract:

The Arthurian Legend has evolved to be one of the most enigmatic and iconic of literature, and has, subsequently, been adapted repeatedly for film and tv. This translation from one medium to another has resulted in considerable changes in the plot, characters, relationships, and events from one narrative to another. Taking as a reference some literary materials and a specific filmography, the objective of this thesis lies in the individual character study of both King Arthur and Merlin, as well as a study on female representation through the characterisations of Morgana and Guinevere, without disregarding the relationships between these four characters. Furthermore, an analysis is presented regarding the evolution of the legend, its exploitation and commercialization, as well as its influence on other original cinematographic productions.

Keywords:

Film and tv, film adaptation, character study, female representation, Arthurian Legend.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Objetivos	3
1.2. Metodología	4
1.3. Etapas	5
1.4. Problemas	6
2. LA LEYENDA ARTÚRICA EN LA LITERATURA	7
2.1. Orígenes	7
2.1. Síntesis	9
3. LA LEYENDA ARTÚRICA EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN	12
3.1. Valores asociados al rey Arturo	12
3.2. El rol cambiante de Merlín	17
3.2.1. Merlín y Arturo	20
3.3. La representación femenina en la leyenda	23
3.3.1. Morgana	25
3.3.1.1. Morgana, Arturo y Merlín	27
3.3.2. Ginebra	29
3.3.2.1. Ginebra, Arturo y Lancelot	31
4. LA LEYENDA COMO PRODUCTO COMERCIAL: SU EVOLUCIÓN Y MEDIATIZACIÓN	33
5. LA REPETICIÓN DE UN ARQUETIPO: PARALELISMOS ENTRE LA LEYENDA Y OTRAS OBRAS AUDIOVISUALES	41
6. CONCLUSIÓN	47
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50

1. INTRODUCCIÓN

La leyenda del rey Arturo es uno de los mitos más tempranos pertenecientes a la tradición celta y a las leyendas bretonas, o más concretamente galesas, pero que ha conseguido lograr también fama europea —mayormente francesa— a través de los romances e historias de caballería medievales. Su popularidad no ha decaído con el paso de los años, y muchos de sus personajes se han convertido en iconos: el noble rey Arturo, el mago Merlín, la hechicera Morgana, los Caballeros de la Mesa Redonda, etc.

Asimismo, otro de los elementos que le ha otorgado tal interés más allá de su lugar de origen, es el aura de inescrutabilidad que la rodea, pues ha evocado una curiosidad que ha cruzado fronteras y siglos. Numerosos estudios se han realizado para verificar la existencia del rey Arturo y para justificar la abundancia de información recogida sobre sus heroicas batallas y grandes proezas. Hoy en día, algunos aún eligen creer que la historia del rey Arturo fue real, mientras otros, simplemente, consideran la leyenda artúrica uno de los mitos de caballería de más renombre.

La elección de este tema se debe, por un lado, a la necesidad de tener una visión global de cómo se percibe la leyenda artúrica hoy en día al adaptarse para los medios audiovisuales tras sus muchos cambios y versiones, y, por tanto, qué se elige representar. Por otro, debido a la necesidad de descifrar de qué modo la esencia de su arquetipo la ha convertido en un mito todavía funcional casi a nivel universal en el presente, así como el tratamiento que se le ha dado a los personajes.

Este trabajo propone, pues, un estudio sobre la polifacética leyenda mediante la comparación entre los autores que se han encargado de convertirla en leyenda en la literatura y las diferentes versiones que ha dado el paso del tiempo en el cine y la televisión.

1.1. Objetivos

Se pretende comprender la trayectoria que la leyenda artúrica ha sufrido desde su aparición en la literatura hasta el presente, pasando por medios tan diferentes como prosa, poesía, cine o televisión. Por esto, el objetivo principal recae en el análisis de varios aspectos clave de la leyenda artúrica en el cine y la televisión en oposición a la literatura, para discernir aquello en lo que se asemeja y diferencia.

Partiendo de esta idea, los objetivos secundarios abarcan varios campos de estudios diferenciados:

El primer campo se centra en los cuatro personajes centrales y más destacados de la leyenda: el rey Arturo, Merlín, Morgana y la reina Ginebra, y propone un estudio individual en base a sus caracterizaciones y sus varias representaciones en el cine, así como las relaciones entre estos. Segundamente, parece interesante plantear un análisis sobre la representación femenina en la leyenda mediante los personajes de Ginebra y Morgana, entendiendo qué tratamiento de personajes se les aplica en comparación con las figuras masculinas, y por qué rasgos y acciones se las conoce.

El otro campo de estudio es el que atiende a revelar las causas que han ayudado a una mayor comercialización de la leyenda en sus adaptaciones. Principalmente, busca entender cómo y por qué motivos ha evolucionado con el tiempo como leyenda en general, cómo las tendencias o movimientos culturales, sociales o cinematográficos de cada década han afectado a los cimientos de la leyenda pero manteniendo su relevancia.

Finalmente, el último campo de estudio se relaciona con el anterior. Su propósito es descubrir de qué forma el arquetipo mitológico de la leyenda artúrica se observa reiterado en obras cinematográficas posteriores, y el grado de influencia que se ve plasmado en cada uno de ellos.

1.2. Metodología

El primer paso a realizar es la búsqueda de información en distintos medios para comprender la leyenda como mito, así como las diferentes áreas de estudio individuales.

Todos los apartados de análisis de personajes comienzan con una descripción del tratamiento que se hace de ese personaje en la literatura según varios autores, haciendo una comparativa entre estos, si es necesaria, para después mostrar o bien diferencias o semejanzas en las adaptaciones televisivas o cinematográficas. Esto se lleva a cabo a través de citas o explicaciones de escenas o acciones de los personajes.

Si bien es cierto que se hace hincapié en tanto obras literarias como audiovisuales, ambas se utilizan para delinear los rasgos de las personalidades de los personajes, los cuales se obtienen en base a sus acciones o a descripciones que otros personajes dibujan sobre ellos. Las adaptaciones televisivas o cinematográficas, pues, se toman como meras referencias para bosquejar estas características, pero no para llevar a cabo un análisis individual de dichas adaptaciones.

1.3. Etapas

Primeramente, es necesaria la fase de documentación. La lectura de obras literarias, artículos, visualización de documentales y demás modalidades relacionadas con la leyenda artúrica para así poder establecer una base de conocimiento sobre el tema y desarrollar la investigación con criterio.

Una vez hecho esto, lo principal es establecer las obras medievales y modernas más significativas para basar el estudio de la leyenda en ellas. De entre el gran abanico, los autores utilizados como guía son fundamentalmente: Geoffrey de Monmouth y Thomas Malory, las dos figuras más representativas. Otros autores también son utilizados ocasionalmente. Debido a la temprana fecha de publicación de sus obras y la amplia extensión estas, se han consultado en fuentes *online*, pero siempre recurriendo a las obras originales.

Teniendo en cuenta la infinidad de temáticas que la leyenda artúrica abarca, era importante delimitar qué analizar y qué dejar fuera del estudio; un proceso bastante complicado. La estructura del trabajo se ha visto modificada en numerosas ocasiones hasta que se ha ceñido al análisis de los personajes principales de la leyenda, dejando de lado muchos otros como lo son, por ejemplo: Vortigern y el rey Uther, Mordred, los Caballeros de la Mesa Redonda, la Dama del Lago, o simbolismos como la propia Mesa Redonda, Excalibur, el Santo Grial, etc., por falta de tiempo y espacio.

El siguiente paso resulta, sin duda, el más arduo: precisar la selección de la filmografía. Partiendo de la idea de que la cifra de películas y series de televisión sobre temas artúricos supera con creces la centena, la selección final queda delimitada a tan solo una decena; las más relevantes para el estudio del trabajo. El criterio seguido para seleccionar estas películas y series en detrimento de otras, obedece, mayoritariamente, a las especificaciones que las diferencian del resto por aspectos como la trama y la evolución de los personajes. Para llegar a esta conclusión, ha sido necesario el visionado de un total de más de veinte películas y series, cuya línea de tiempo comprende más de cinco décadas. Tras constatar las peculiaridades diferenciadoras en el tratamiento de cada adaptación, se lleva a cabo la decisión de cuales escoger y cuáles descartar.

Después, conviene localizar la bibliografía según las áreas de estudio; esto es, no las obras en las que está basada la leyenda, sino las obras que podían aportar datos interesantes y servir como apoyo a los argumentos utilizados, pues cada apartado trata temas específicos que merecen un estudio independiente.

Una vez la filmografía y bibliografía están seleccionadas, el siguiente paso es analizar cada película individualmente, extrayendo y anotando información sobre las caracterizaciones y relaciones, así como citas interesantes para completar el posterior estudio.

Para finalizar, se puede proceder a la realización del trabajo en sí haciendo uso de la metodología planteada anteriormente.

1.4. Problemas

El principal problema ha sido el reto que ha supuesto condensar tan inimaginable cantidad de información sobre la leyenda artúrica con sus muchos autores originales, obras modernas, *retellings*, estudios, referencias y obras literarias y audiovisuales en cincuenta páginas.

Distanciarme de la leyenda en su totalidad y establecer los límites respecto a qué información incluir y qué dejar fuera ha sido todo un desafío. La leyenda artúrica cuenta con un sinfín de personajes, tramas, subtramas, simbolismos, entre otros, y muchos de ellos esenciales para el conjunto de la historia o para un mejor entendimiento de esta, por tanto, reducir el estudio a tan solo cuatro personajes cierra muchas puertas.

Asimismo, estos cuatro personajes forman entre sí parte de historias interconectadas, y, por tanto, es complicado no hablar de uno sin mencionar al otro. A pesar de estar el trabajo dividido por partes, es dificultoso no hacer alusiones a eventos ya comentados con anterioridad o que se expandirán posteriormente. Al hablar de personajes como, por ejemplo, Arturo, es imposible no mencionar a Merlín o Morgana, quienes componen, por sí mismos, apartados independientes más adelante.

Además, aunque las ideas clave está contenidas en el texto, ha sido trabajoso ceñir los temas desarrollados a un número concreto y limitado de páginas, cuando podrían haber sido explorados en más profundidad y, por tanto, tomar mucha más forma. Las referencias son abundantes, así como las citas, pero tan solo se han incluido una pequeña parte de estas. El estudio de los personajes está acotado a los aspectos más distintivos de cada uno, y, de nuevo, por falta de espacio, no ha sido posible el uso de imágenes para ilustrar y matizar con más precisión las descripciones planteadas.

2. LA LEYENDA ARTÚRICA EN LA LITERATURA

2.1. Orígenes

La figura legendaria del rey Arturo ha sido retratada reiteradamente en la literatura desde su vaga aparición en el temprano siglo IX en adelante, convirtiéndose en el modelo de monarca idealizado, en el arquetipo de un héroe del medievo. A pesar de todos los esfuerzos por demostrar su existencia histórica, no se ha encontrado nunca ninguna prueba convincente ni testimonios arqueológicos que la atestigüe (Boyer, 1992, p.137). Así pues, el rey Arturo ha sido una fuente de debate entre los historiadores, quienes han puesto en duda el grado de veracidad de su existencia, siendo la tradición oral y el interés de algunos literatos dedicados a describir y reflejar la vida de Arturo, las únicas razones por las que hoy en día lo conocemos.

De ser cierta su existencia, se ha dado a entender que, en lugar de a la de un rey, esta correspondería a la de un militar o jefe de guerra que habría vivido en el siglo VI A.D (Boyer, 1992, p.135), tal como se expone en *Historia Brittonum*, cuya autoría comúnmente se atribuye a Nennius, y que data del siglo IX. Su obra cuenta con dos pasajes esenciales para el posterior desarrollo del mito por otros autores: el que contiene la historia de Vortigern y Ambrosio, y las doce batallas de Arturo. Sin embargo, es en los *Annales Cambriae* ca. 950, donde se menciona primeramente la batalla de Camlann en la que Arturo perece a manos de Mordred.

La *Historia Regum Britanniae*, ca. 1135, de Geoffrey de Monmouth recopila, asimismo, relatos dispersos, y antiguas leyendas celtas de la época para construir el primer documento de valor sobre lo que acabará siendo la saga caballeresca artúrica, pero no solo con Arturo como protagonista. Monmouth es el primero en desarrollar la leyenda de Merlín cuando decide asociarlo con los reyes de Bretaña. Para esto, retoma la trama acerca del rey Vortigern y Ambrosio de Nennius, entre otras, y comienza a asentar sus bases, al igual que las de Arturo, configurando los rasgos principales de su leyenda.

Prophetiae Merlini del año 1130, es otra de las obras de Monmouth en la cual se relatan las profecías de Merlín, y que precede incluso a *Historia Regum Britanniae*. *Vita Merlini*, de 1150, describe a un Merlín enloquecido que habita como un hombre salvaje en un bosque en el cual practica magia y atiende a sus profecías. No obstante, es en *Historia Regum Britanniae* donde Monmouth introduce los primeros relatos que apelan a la relación entre Merlín y Arturo.

Tras él, son otros grandes autores medievales especializados en libros de caballerías quienes continúan su legado y expanden su narración. Ejemplo de esto es el *Roman de Brut* del poeta Wace del año 1155, quien también glosa la figura de Arturo como guerrero y modelo de rey cristiano, y explora otras facetas de Merlín como mago, enriqueciendo los relatos con elementos tan míticos como lo son Excalibur o la Mesa Redonda.

Poco después de que María de France compusiera sus *lais* de tema artúrico, ca. 1170, aparecen los primeros *romans* de tema bretón, escritos por Chrétien de Troyes, a quien se debe parte de los grandes temas artúricos: el amor adúltero entre Lancelot y Ginebra, el carácter seductor de Gawain y el mito del Grial.

En *Lancelot, or The Knight of the Cart*, Chrétien de Troyes es quién crea Camelot, e introduce a Lancelot y el romance cortés con Ginebra, así como el mítico Santo Grial del que tantas tramas han derivado. Pero, aunque se le considera el gran exponente de la romantización de la leyenda, sus obras, no son las únicas con gran influencia en el mito. También el *Vulgate Cycle* perpetua temas cristianos mediante la expansión de los cuentos del Santo Grial y las aventuras de los caballeros de Arturo, y obras como *Sir Gawain y el Caballero Verde* constituyen otro ejemplo más de romance caballeresco del siglo XIV, o *Prose Tristan* del año 1230.

Otras célebres figuras de la literatura también se aventuran a utilizar este universo artúrico para relatar tragicomedias, como es el caso de Geoffrey Chaucer con *The Wife of Bath's Tale* del año 1478, uno de los cuentos de Canterbury más conocidos, o William Shakespeare con *Birth of Merlin*, en el 1622, o *The Two Noble Kinsmen*, publicado por primera vez en 1634.

Si bien Thomas Malory aparece posteriormente en el siglo XV cuando William Caxton publica la obra en el año 1485, su aportación con *Le Morte d'Arthur* es esencial en la cimentación del mito. Todo este universo que ha ido evolucionando con el paso de los siglos, y tras sufrir cambios y añadidos, se acaba asentado gracias a su extenso trabajo donde recopila, junta y modifica múltiples extractos de otras obras. Malory explora la infancia de Arturo, sus batallas contra los romanos, la búsqueda del Santo Grial, y el affaire entre Lancelot y Ginebra, que tiene como consecuencia la ruptura y disolución de la Mesa Redonda, así como la muerte de Arturo. Malory también da protagonismo a muchos de los caballeros, más precisamente a Lancelot y Gareth, además de explorar el romance entre Tristán e Isolda.

De este modo, todas estas narraciones sobre el rey Arturo y sus caballeros acaban recibiendo el nombre de *Materia de Bretaña*, siendo el Ciclo Artúrico el pasaje más célebre.

Ni siquiera el declive que estas historias caballerescas sufrieron después de la Edad Media, fueron suficiente para borrar al rey Arturo del panorama literario. Sus hazañas resurgieron de nuevo a comienzos del siglo XIX con el Romanticismo, y es tras este movimiento donde los textos clásicos se dejan de lado y se puede hablar de una nueva etapa de textos modernos, que, si bien no explican los orígenes de la leyenda, aportan nuevos elementos a este universo artúrico tan maleable.

Durante la época victoriana, las leyendas artúricas se utilizan, en cierto modo, para ayudar a la idealización de la monarquía, haciendo uso de historias medievales como los mitos artúricos. Lord Alfred Tennyson se atreve con ellos en varias obras; *La dama de Shalott* (1832) y *Los Idilios del Rey* (1856), seguido por *The Sword in the Stone* (1938) y *The Once and Future King* (1958) de T.H. White, y de otras obras como la de *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros* (1976), escrita por John Steinbeck, *Las nieblas de Avalón* (1982) de Marion Zimmer Bradley, o *Un yanqui en la corte del Rey Arturo* (1889) de Mark Twain, etc.

Todo estas obras se componen primero de los tempranos textos medievales originales que inician el universo artúrico en su núcleo, seguidos de los textos modernos, que no son más que reconstrucciones de este modelo del mundo, a los que, además, se les se suman las muchas nuevas versiones que modifican o expanden este mundo cuyas reglas han sido establecidas de antemano por otros autores. Por este motivo, ya que las narraciones son tan copiosas y heterogéneas, no se puede hablar de una sola obra como la legítima u original. Jauss (2004, p.189) hace una observación relevante a la hora de comprender este gran universo, afirma: “el lector debe negar el carácter de la obra como texto individual para poder disfrutar del encanto de un juego ya desarrollado con reglas ya conocidas y sorpresas por venir.”

2.1. Síntesis

La leyenda artúrica se ha desarrollado a lo largo de los siglos, con el resultado de que la trama, los personajes, relaciones, simbolismos y acontecimientos varían considerablemente de una narrativa a otra. Sin embargo, es útil para este estudio esbozar, cuanto menos, el concepto general del universo artúrico y sus apartados más significativos.

Antes de la concepción de Arturo, si hay alguien que juega un rol esencial en la creación de Arturo es Merlín, por tanto, la historia comienza, realmente con él. Son Nennius y Monmouth, de nuevo en su *Historia Brittonum*, quiénes se encargan de contarla.

La versión más extendida sobre la procedencia de Merlín es en la que él es fruto de la relación entre una mujer virgen y un demonio, quien busca engendrar al Anticristo. No

obstante, la trama se ve frustrada cuando la futura madre de Merlín se encarga de bautizarlo al nacer para liberarlo del poder de Satanás. Aun así, Merlín hereda los poderes sobrenaturales del demonio, como la visión del pasado y presente, y la magia de adivinar el futuro de la mano de Dios.

Esto conduce años más tarde al rey Vortigern, quien ve sus intentos de construir un castillo sobre Dinas Emrys frustrados cuando toda construcción que logra levantar durante el día se demuele por fuerzas invisibles al pasar la noche. Así, hace llamar a Merlín al enterarse de que, para amansar a los dragones que pelean debajo de la colina, debe sacrificar a un niño cuyo padre sea de una raza no humana. (Monmouth, 1999, p.109)

Pero Merlín le alienta y convence de liberarlos. Cuando el dragón rojo vence al blanco, Merlín explica que el dragón rojo profetiza la llegada de un rey, de Uther, mientras que el blanco representa a los Sajones, que, al igual que el dragón, serán derrotados a manos suyas. (Monmouth, 1999, pp.112-125) Es así como Merlín profetiza la llegada de Uther Pendragon, y, consecuentemente, la de Arturo:

For on the one hand the Saxons shall lay waste your country, and endeavour to kill you: on the other shall arrive the two brothers, Aurelius Ambrosius and Uther Pendragon, whose business will be to revenge their father's murder upon you. [...] The faces of the Saxons shall look red with blood, and Aurelius Ambrosius shall be crowned. He shall bring peace to the nation; he shall restore the churches; but shall die of poison. His brother Uther Pendragon shall succeed him, whose days also shall be cut short by poison. (p.124)

Es crucial atender entonces a la morfología del apellido de Uther Pendragon, y, por consiguiente, el de Arturo —‘Pen-’, que significa cabeza, y ‘-dragón’— y su estrecha relación con la criatura. Por esto, se sobreentiende que una vez los caminos de Merlín y Uther se cruzan, Merlín ya sabe de la profecía, y de ahí que juegue sus cartas para asegurarse de la llegada de Arturo, aunque sea haciendo uso de su magia para ello.

Si es cierto que Merlín es el conductor y la herramienta para que el nacimiento de Arturo se lleve a cabo, Igraine y Uther son el medio. La leyenda continúa tal que así:

Uther Pendragon, aliado de Gorlois de Cornualles, duque de Tintagel, se obsesiona por completo con su esposa Igraine, y cegado por la lujuria, pide a Merlín que, sirviéndose de sus poderes mágicos, le ayude a satisfacer su deseo de yacer una noche con ella. Merlín concede a Uther su petición, a sabiendas de que tras la unión de ambos Arturo será concebido y, así pues, transforma la apariencia de Uther de tal manera que el rey adopta exactamente la misma fisonomía que Gorlois. Por la noche, Uther entra en el castillo de Tintagel y toma a Igraine, sin ella saber que el hombre con el que ha yacido no es realmente

su esposo. Tras las noticias de la muerte de Gorlois en batalla esa misma noche, el pueblo de Tintagel se rinde a Uther, e Igraine no ve más remedio que convertirse en su esposa.

[Uther] was sorry for the death of Gorlois, but rejoiced that Igraine was now at liberty to marry again. Then he returned to the town of Tintagel, which he took, and in it, what he impatiently wished for, Igraine herself. After this they continued to live together with much affection for each other, and had a son and daughter, whose names were Arthur and Anne. (Monmouth, 1999, pp.144-145)

Sin embargo, Malory (1485, p.61) retrata este pasaje de una forma muy diferente:

King Uther came to me in the Castle of Tintagil in the likeness of my lord, that was dead three hours to-fore, and thereby gat a child that night upon me. And after the thirteenth day King Uther wedded me, and by his commandment when the child was born it was delivered unto Merlin and nourished by him, and so I saw the child never after, nor wot not what is his name.

Se puede decir entonces que la consumación entre Uther y Igraine a manos de Merlín es el comienzo de toda la saga Artúrica.

Es en la continuación de la historia donde hay un vacío, y quizás, el motivo por el cual este periodo temprano de la vida de Arturo es retratado de formas muy dispares en función del autor que narra los hechos. Se desarrolla de formas diversas según la versión. De la *Historia Brittonum*, la primera mención de Arturo tras su concepción es directamente en el momento de su coronación, la cual Monmouth (1999, p.149) expone de la siguiente forma:

Uther Pendragon being dead, the nobility from several provinces assembled together at Silchester, and proposed to Dubricius, archbishop of Legions, that he should consecrate Arthur, Uther's son, to be their king. Dubricius, therefore grieving for the calamities of his country, in conjunction with the other bishops, set the crown upon Arthur's head.

Sin embargo, Robert de Boron y Malory son los primeros que proponen la alternativa a la infancia de Arturo que mayormente conocemos. Es en la que Arturo crece alejado de su padre el rey Uther y despojado de su título y linaje real al ser dejado al cuidado del caballero Sir Ector. Es este quien lo cría junto a su hijo Kay, alejado de su verdadera familia, hasta que Arturo consigue sacar Excalibur de la piedra en la plaza de una iglesia de Londres donde esta había permanecido clavada a la espera del próximo legítimo rey de Inglaterra.

Asimismo, White continúa la historia narrando las peripecias de este joven Arturo siendo tutorizado por Merlín, quien mediante la transformación en diferentes animales le inculca valores sobre la justicia, la sociedad y le propone intrincadas conversaciones sobre temas tales como las guerras o la política.

Lo que continua en las obras tanto de Monmouth como de Malory y White son las hazañas de Arturo como rey y sus caballeros, en especial la del Santo Grial. También, las batallas contra reyes como el Rey Lot of Orkney y su mujer Morgause, la medio hermana de Arturo, con la que nace una rivalidad. La creación de la Mesa Redonda, impulsada por Merlín, la aparición de Lancelot en la corte y su romance con Ginebra. La seducción de Morgause y engendración de Mordred es otros de los pasajes más importantes que identifican a la leyenda. Esto se sucede por muchos otros acontecimientos que componen la leyenda en su totalidad, y que se van desarrollando hasta llevar al desmoronamiento de la Mesa Redonda, y, consecuentemente, al enfrentamiento y muerte de los caballeros y de Arturo.

En su mayoría, las leyendas retratan a Arturo como: *'the once and future King'*,¹ Monmouth en su *Vita Merlini*, Malory², Tennyson o White coinciden en atribuirle a Arturo esa faceta de mesías, pues profetizan que Arturo, que continúa descansando en el lago de Avalon, lo hace solo hasta el día en el que Bretaña necesite su presencia de nuevo.

3. LA LEYENDA ARTÚRICA EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN

3.1. Valores asociados al rey Arturo

La figura del rey Arturo tal y como la conocemos hoy en día es una amalgama de sus distintas interpretaciones en la literatura. Su personaje ha sido explorado desde muchos puntos de vista. Sin embargo, a pesar de las abundantes reinterpretaciones, hay numerosas cualidades y rasgos intrínsecos al personaje de Arturo que no varían y que lo representan por ser quién es y lo convierten en la figura que conocemos.

Arturo como un héroe épico:

Son numerosas las alusiones que hacen de Arturo un héroe, una leyenda personificada, un semidiós, el monarca más querido, la envidia de otros reyes, así como la expresión *'the once and future king'* en la literatura.

Pero a pesar de las críticas y opiniones, la idea que ha prevalecido ha sido la de ese Arturo heroico, y así es como se interpreta más comúnmente en el cine y la televisión. Su figura se idealiza ya desde antes de nacer gracias a las profecías de Merlín, lo que contribuye a que se cree esa idea sobre su persona que condiciona a Arturo a cumplir con ciertas expectativas.

¹ Lo que se ha traducido al español de diversas formas: 'el rey que fue y será', 'único y futuro rey', 'el rey pasado y futuro', etc.

² Donde la frase *rex quondam rexque futurus* aparece grabada en la lápida de Arturo.

“Yo no vine al mundo para ser un hombre, sino más bien para ser un recuerdo vivo,” Arturo le dice a Ginebra en *Excalibur* (Boorman, 1981). “A veces pienso que cuando ya nada condicione nuestras vidas, cuando ya nada deba al futuro y sea solo un hombre, nos reuniremos y me reclamará como vuestro verdadero esposo, ese es el sueño de mi vida.” Aun cuando Arturo reconoce saber para qué ha venido al mundo, siente añoranza y deseo por vivir una vida común sin obligaciones en lugar de la de un héroe de leyenda.

Una escena similar acontece en *Las Aventuras de Merlin* (Merlin, Jones, 2008), cuando Arturo y Ginebra cabalgan lejos de Camelot y él confiesa: “adoro a Camelot más de lo que puedo decir, pero cuando estoy allí a veces siento que apenas puedo respirar. Todo el mundo espera tanto de mí. ¿Pero estar aquí contigo? Aquí puedo ser yo mismo. A veces sueño con abandonar Camelot, ir a un lugar donde nadie sepa quién soy. Me haría con unas tierras y me convertiría en un granjero... Pero es solo un sueño.”

Estas conversaciones hacen entrever esa batalla interna de Arturo, entre su melancolía y deseo por ser un hombre normal como cualquier otro, pero a la vez de no fallar a su deber como rey, a sus obligaciones y a su destino.

Arturo como símbolo de las virtudes de Camelot:

Arturo es el símbolo idealizado de Camelot. Es quien trae paz y orden, y establece un reino basado en la ley, la justicia y la moralidad. Es conocido por ser un líder fuerte, sabio y generoso que instituye la orden de Los Caballeros de la Mesa Redonda, cuya forma simboliza armonía, igualdad y unidad.

Ya en el momento de su coronación es querido por el pueblo: “Arturo tenía entonces quince años, pero un joven de tal coraje y generosidad unido con esa dulzura de temperamento y bondad innata, le ganó amor universal.” (Monmouth, 1999, p.149); es bondadoso con sus siervos (p.164); imitado por los nobles (p.158); organiza consejos con otros reyes para escuchar sus opiniones (p.167), etc.

Layamon también lo cuenta de la siguiente forma: “El rey reunió a toda su gente con una gran dicha, y con tales haceres él venció a todos los reyes, con fuerza feroz y con tesón. Tales eran sus cualidades, que toda la gente lo sabía. Era buen rey, su pueblo lo amaba.” (Madden, 1999, p.72) Pero ese amor y respeto al pueblo era recíproco; es así como Arturo se dirige a él: “mis condes, mis barones, mis nobles, mis valerosos hombres, mis queridos amigos, conquisté a mis enemigos gracias a vosotros, y no gané solo, sino que lo hicimos todos.” (Madden, 1999, p.120)

Arturo como líder y guerrero:

Además, Arturo también era la figura de la excelencia caballeresca. Posee la esencia de las muchas cualidades por las que los caballeros de su corte deben caracterizarse: el valor, el honor y la humildad. Sus habilidades como general y caballero, además de como hombre y como rey, eran tan merecidamente aclamadas.

En ocasiones, se le representa como el primero en ponerse en peligro para plantarle cara a los desafíos, a pesar de tener a los Caballeros de la Mesa Redonda a su disposición, el primero en salir a pelear como el gran guerrero que dicen que es. Monmouth (1999, p.158) lo cuenta así: “al fin la fama de su munificencia y valor se extendió por todo el mundo, se convirtió en un terror para los reyes de otros países.”; y también cuenta como Arturo “tenía un ejército que se creía invencible.” (p.159)

En *Sir Gawain y el Caballero Verde (The Legend of Sir Gawain and the Green Knight, Weeks, 1984)*, podemos ver a un Arturo guerrero que no teme a nada. Él es el primero que acepta el reto del Caballero Verde, poniendo su vida por encima de la de sus hombres para defender el honor de su corte. En *Las Aventuras de Merlín* hay una escena muy similar a un pasaje de la obra de Monmouth. La reina de Caerleon desafía a Arturo a un duelo en el que ambos se juegan sus reinos, pero en lugar de elegir a un campeón para que pelee la batalla en su lugar, como hace la reina, Arturo lucha él mismo.

Pero sin embargo, ni sus muchas cualidades en el campo de batalla son suficiente poderosas para hacer frente al dolor que la traición de Mordred le causa, y su incapacidad para quitarle la vida es lo que acaba con él.

Arturo como un hombre imperfecto a pesar de su estatus:

Es cierto que muchos autores se han lucido para presentar a Arturo como un héroe— Monmouth, Nennius, Wace, Malory, C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, etc., pero algunos no han sido exitosos. El papel de Arturo en la narrativa de Tennyson, por ejemplo, es criticado por el mismo Lewis por su poca masculinidad y su poca utilidad como rey una vez que ha establecido su reino. Tan solo se sienta en su trono y escucha como sus cabellos cuentan lo victoriosos que han sido en cruzadas en las que él no participa.

Si bien trata de contrarrestar esto mencionando el éxito de Arturo en los torneos de justas y lo ocupado que está con su Mesa Redonda. Aún así, la imagen que proyecta, es la de un rey ensimismado o quejica que deja de lado sus obligaciones como rey para hacer que sus caballeros sean los que se encarguen de las cruzadas, como la del grial. White decide retratar la juventud de Arturo para evitar este problema, y Edward Bulwer Lytton cambia la

narrativa para acomodarla a las muchas aventuras en las que los caballeros participan, pero lideradas por Arturo, otorgándole así gloria. (Schenk, 2016, pp.14-15)

Por esto, además de sus muchas virtudes, Arturo también encarna las imperfecciones y decadencia de su corte. Algunas de sus cualidades eran menos admirables: era terco en sus creencias y no le gustaba ser cuestionado sobre sus decisiones. Tuvo la mala fortuna de experimentar miedo, celos y dudas, lo que lo llevó a tomar malas decisiones.

La arrogancia también caracteriza a Arturo en muchas ocasiones. Muestra de esto se ve cuando el Caballero Verde lo desafía en *Sir Gawain y el Caballero Verde*. La misma arrogancia e inexperiencia que llevan a la guerra a Arturo, en primer lugar, en *Las Aventuras de Merlín* cuando Arturo asesina a sangre fría al rey de Caerleon para probar su fortaleza como rey una vez su padre muere.

Otra de las grandes imperfecciones de Arturo es los grandes conflictos que sus discutibles decisiones son capaces de causar entre los Caballeros de la Mesa Redonda, y que los llevan a cuestionarse sus cualidades de liderazgo. Son dos personajes, esencialmente, los que crean mayor conflicto entre los caballeros: Lancelot y Mordred.

Cuando el romance de Ginebra y Lancelot es revelado, Arturo llega a mostrar en ocasiones un lado muy ingenuo, obstinado y, a veces, incluso patético al negarse a aceptarlo, a tomar una decisión firme y resolutiva al respecto.

La película *Camelot* (Logan, 1967) se centra en el conflicto interno de Arturo como personaje, como hombre a la par que como rey y soldado. Explora sus sentimientos respecto a su relación con Lancelot y Ginebra por separado como su esposa y su mejor caballero y amigo, así como sobre el affaire entre ambos:

"¿Podría ser civilizado destruir lo que amo? ¿Podría ser civilizado amarme a mí mismo por encima de todo? [...] ¿Qué pasa con su dolor, y su tormento? ¿Pidieron ellos esta calamidad? [...] ¿Se puede elegir la pasión? ¿Su devoción a mí, a nuestra mesa? [...] ¡Esta es la época del rey Arturo cuando la violencia no es fuerza y la compasión no es debilidad!"

Se muestran los dos lados de su persona, el de un hombre dispuesto a perdonar por amor, aun cuando la traición le consume por dentro y destroza a su corte. A pesar de todo esto, su decisión es condenar a Ginebra a la hoguera y desterrar a Lancelot, como sucede en muchas otras adaptaciones, pero aquí, lo hace con pesar y tristeza, no con rabia.

También en la película *Camelot*, Arturo trata de mostrar compasión con Mordred cuando Lancelot descubre sus planes para robarle el trono, y le advierte: "Mordred es tu enemigo

mortal.” A lo que Arturo le responde: “es mi hijo.” En *Las brumas de Avalon (The Mists of Avalon*, Edell, 2001), Mordred dice a Morgause algo parecido sobre Arturo: “No me gusta pensar que este gran rey, este gran hombre, mi padre, es mi enemigo y que por el bien de Avalon, debo derribarlo a nada, prefiero amarlo.” Y aunque ambos lo intentan, el final entre ambos sigue siendo el mismo; se traicionan el uno al otro, ya sea en Camelot, en *Las Brumas de Avalon*, o en el resto de las adaptaciones.

Pero no es solo Mordred con quien Arturo quiere conciliar la relación, también con Morgana, como así lo expresa Arturo en la serie *Camelot* (Hirst, 2011): “Morgana es mi hermana. Si no puedo unir a mi familia, ¿cómo voy a unir al país?” Pero esta relación también acaba en tragedia, a pesar de sus esfuerzos por evitarlo.

Arturo como una víctima del destino

La vida de Arturo ha sido planeada para él. Su nacimiento es orquestado y su ascenso al trono está totalmente fuera de su control. Las traiciones de las que es advertido se cumplen aun cuando él se esfuerza por impedirlo, y a pesar del afán de Merlín, Arturo no es capaz de escapar de su propio destino.

En la obra de White, es realmente cuando Arturo saca la espada de la piedra cuando comienza a desatarse su destino predestinado; cuando conoce a Merlín, y descubre su procedencia. Lo que suceden son las muchas tragedias que han sido escritas para él.

El incesto con su hermanastra Morgana es un ejemplo. A pesar de que varía según la versión, Malory y Marion Zimmer Bradley cuentan este acontecimiento como algo fuera del alcance de Arturo y planeado por Morgana. De una forma u otra, Arturo es conducido a ello. Ya sea mediante magia, o por desconocimiento, ambos mantienen relaciones sexuales y engendran a quién será la perdición de Arturo; Mordred.

También, con Malory, cuando el romance de Ginebra y Lancelot es revelado, Arturo es imprudente e impulsivo. A la hora de juzgarlos, ya no actúa como el gobernante virtuoso en el control de sus acciones, sino que no es más que un títere en una situación sobre la que no tiene control. De la misma forma, no se da cuenta de que es él mismo y las lealtades divididas de los caballeros, entre él y Lancelot, lo que causa las grietas internas entre la supuesta hermandad de caballeros hasta ahora indivisible.

Dicho esto, la curva de evolución del personaje raramente es explorada. En numerosas ocasiones se establece su caracterización con un texto al inicio de la historia alabando sus cualidades sin necesidad de mostrarlas, como en *El Primer Caballero (First Knight*, Zucker, 1995), o con un par de frases de otros personajes al comienzo o durante la propia historia.

En muchas otras, simplemente, se sobreentiende el conocimiento de su persona por parte del espectador, y se centra la trama en otros personajes como Lancelot. *Merlín el encantador* (*The Sword in the Stone*, Reitherman, 1963) hace un buen trabajo al presentar a un Arturo inocente e inconsciente de su futuro, de mostrar su aprendizaje y ascenso al trono. *Excalibur*, en igual medida, engloba una larga línea de tiempo, desde su nacimiento hasta su muerte, lo que ayuda al espectador a conocer a fondo al personaje, y las series de televisión aprovechan la mayor extensión de guión para conformar un mejor arco narrativo.

Para concluir, es posible que Arturo no sea, necesariamente, una figura con la que se espera que la audiencia empatice completamente. Se tiene por costumbre retratar a un Arturo que representa los ideales de la nobleza en todos sus sentidos, incluso cuando ni él mismo, en ocasiones, está a la altura de ellos. Es esto, en parte, lo que hace de Arturo una figura trágica. Pues ni las cualidades que lo hacen un héroe son necesariamente las que lo hacen un hombre bueno, y las que lo hacen un gran hombre no lo convierten en el gran héroe que se espera que sea. Ni son todas las tragedias que le suceden culpa suya, ni él está libre de pecado. Igual son sus imperfecciones las que lo convierten en un héroe mucho más perfecto al parecer de los demás, más cercano, y real, pues encarna dos facetas; la de hombre y la de héroe.

3.2. El rol cambiante de Merlín

Hoy en día en la ficción moderna y la cultura popular, Merlín es quizás el personaje artúrico más frecuentemente retratado. El Merlín de las leyendas se entiende como una de las figuras más retratadas pero más enigmáticas. Se han determinado muchas inconsistencias en su carácter, a menudo dadas por las exigencias de una narrativa en particular que lo ha llevado por un camino inesperado. Es por esto, que el tratamiento que se ha dispensado de su personaje refleja diferentes personalidades, tanto en la literatura como en lo audiovisual.

Según Nennius, Merlín aparece como un muchacho joven bajo el nombre de Emrys en galés o Ambrosius en latín. También se compara con el bardo ficticio galés llamado Myrddin de finales del siglo VI, en el poema galés *Afallenau* y varios otros pertenecientes al manuscrito del *Libro Negro de Carmarthen*, circa 1250.

Sin embargo, su creación se atribuye prácticamente a Monmouth. *History of the Kings of Britain*, *Prophecies of Merlin*, y *Vita Merlini* son tres de sus obras donde recopila y explora la historia de Merlín, de formas muy diferentes. Pero no es hasta la Edad Media, cuando Merlín se convierte en el personaje central en el conjunto de obras francesas; el *Vulgate cycle*.

En el período moderno, la popularidad de Merlín permanece inquebrantable, y figura en obras desde el Renacimiento hasta la época moderna. Malory lo presenta como el consejero y guía a Arturo, Tennyson lo convierte en el arquitecto de Camelot y Mark Twain transforma a Merlín en un villano.

A diferencia de Arturo, tanto en el cine y la televisión, Merlín es posiblemente el personaje que más difiere de su homólogo en las leyendas. Su figura ha dado lugar a numerosas representaciones antitéticas, y específicamente la faceta de su personaje que más variaciones ha sufrido es su edad, y, por consiguiente, su aspecto físico.

Cuando se piensa en Merlín, la idea que generalmente se tiene de él es la de un mago anciano con barba blanca y vestido con largas túnicas y un sombrero puntiagudo. Este físico encaja perfectamente además con el Merlín de Disney en *Merlín el encantador*, que es, por asociación, posiblemente su imagen más extendida. Lo común es entender a su personaje como un mago sabio y de buenas intenciones, generalmente recipiente de magia muy poderosa, y a veces, hasta cómico, cuando realmente su personaje contaba con un carácter serio y de doble moralidad.

Riga (2008) describe como Merlín proviene más frecuentemente de orígenes ambiguos, buenos y malos, tiene inmensos poderes mágicos y ocultos —milagrosos, telequinéticos, telepáticos y paranormales— fruto de su parentesco. Habilidades precisas y asombrosas para conocer el pasado y predecir el futuro. Muchos relatos, especialmente el de Boron y Malory, destacan su papel como tutor, consejero y formador de destinos. Tiene reputación, además, de disfrutar de la capacidad de regresar de entre los muertos o no morir. Cuando se representa como una fuerza positiva que une naciones, a menudo es un visionario y profeta, como en *History of the Kings of Britain*. También se le relaciona con la comunidad de los druidas, figuras religiosas con poderes sobrenaturales y costumbres espirituales, asociados en igual medida con los celtas.

Similarmente a lo que ocurre con Arturo, hay poca representación de la infancia de Merlín en el cine y la televisión. Dos excepciones son, *Merlin and the War of the Dragons* (Atkins, 2008), que desarrolla los orígenes de Merlín como hijo del diablo, explora su adolescencia conjuntamente con la evolución de sus poderes, así como el inicio de su relación con el futuro rey Uther Pendragon. En *El Mago Merlín* (*Merlin*, Barron, 1998), igualmente, se cuenta su historia desde el momento de su nacimiento, su juventud marcada por el aprendizaje de su magia, y las peleas entre el rey Vortigern y el rey Uther, al igual que su posicionamiento en el conflicto.

En *Arthur & Merlin* (Van Belle, 2015) también se retrata la infancia de Merlín, llamado Myrddin, pues aquí pertenece a una aldea celta. Se plasma esa faceta del Merlín ermitaño

que vive aislado, en un bosque, en una cueva —que recuerda a *Vita Merlini* de Monmouth o la trilogía de Merlín de Mary Stewart—, hasta que Arturo lo encuentra. En *Las Aventuras de Merlín*, su personaje es retratado en su mayoría de edad y crece junto a Arturo una vez viaja a Camelot. En *Excalibur* y la serie *Camelot* Merlín se presenta en su edad adulta.

El resto de adaptaciones tienden a mostrar a ese Merlín anciano, excéntrico y cómico que se origina en la obra de White; como *Merlín* (Kappes, 2012), *Merlín el encantador*, *Camelot*, *Los caballeros del rey Arturo (Knights of the Round Table)*, Thorpe, 1953), *Las Brumas de Avalon*, etc.

En cuanto a su personalidad y habilidades mágicas, mayoritariamente ambas van ligadas a su relación con Arturo. Exceptuando las mencionadas anteriormente que toman como eje a Merlín como individuo y desarrollan su historia, el resto de sus apariciones suelen ligarse a su deber de proteger a Arturo y su reino. Hay filmes en los que el papel de Merlín recae más bien en el de ser consejero y tutor, y en otros, el del mago de la corte.

En la película *Camelot*, por ejemplo, Merlín apenas hace uso de su magia, tan solo aparece como un espejismo o recuerdo con la finalidad ayudar a Arturo en sus conflictos. En *Las Aventuras de Merlín*, no sólo es considerado el mago más poderoso, sino que posee la habilidad de controlar a los dragones y es inmortal. En películas como *Arthur & Merlin* se observa una faceta mucho más mística, que difiere del resto de representaciones, ya que Merlín practica un estilo de magia espiritual. En la serie *Camelot*, Merlín teme a su magia y a sus poderes porque lo llevan a cometer actos nocivos para él mismo y los que lo rodean, y es Merlín quien da las órdenes, y un Arturo joven e inexperto a punto de ascender al trono quien las acata sin quejas. *El rey Arturo: la verdadera historia que inspiró la leyenda (King Arthur)*, Fuqua, 2004), describe a Merlín como un mago oscuro que, de nuevo, habita en el bosque y controla a los rebeldes británicos.

En *Excalibur*, se deja ver el comportamiento de Merlín al comando de Uther, esa faceta más oscura de su personalidad, dispuesto a todo por asegurar el nacimiento de Arturo. *Las Brumas de Avalon* muestra a un Merlín todavía más siniestro y manipulador, pues, aunque utiliza sus poderes escasamente, lo hace en beneficio de sí mismo. Aquí, de una manera parecida a *Excalibur*, Merlín ejerce su poder como figura paterna sobre Arturo para empujarlo a los brazos de Morgana y asegurar el nacimiento de Mordred.

Otro aspecto importante de Merlín es su relación con las mujeres. En *Vulgata* se introduce este tema, donde Merlín pierde sus poderes al ser aprisionado por su amada Vivian. En *Post-Vulgata*, así como en *La Morte d'Arthur*, es Nimue o la Dama del Lago de quien Merlín está enamorado, siendo ella quien lo manipula para descubrir los secretos de su magia y luego enterrarlo vivo. Riga (2008) expone como en estas dos últimas obras se pone de

manifiesto la ambivalencia de Merlín como un personaje que posee potencial tanto para el bien como para el mal, pero cuya pérdida de poderes por amor hacia una mujer lo hace parecer mucho más humano.

En lo audiovisual, es mayormente Morgana quien toma el rol de ambas, y es ella la razón por la que Merlín encuentra su fin. Esta relación sí se ve retratada en películas como *Excalibur* o *Los Caballeros del Rey Arturo*, pero como parte secundaria de la trama, tan solo un pequeño paréntesis dentro de una historia que no les corresponde a ellos.

La descripción anterior, aunque necesariamente breve y esquematizada, proporciona una visión de los temas recurrentes, habilidades y logros asociados con la figura de Merlín, sin duda multifacética. En todos los casos, ya tenga un carácter o función positiva o negativa, se representa como una figura que no duda en utilizar sus poderes para lograr los fines culturales, sociales y políticos que se propone. (Riga, 2008)

3.2.2. Merlín y Arturo

En las cortes de los siglos tempranos; reyes, césares o faraones, adoraban a deidades que consideraban mágicas y contaban con figuras tales como hechiceros o nigromantes que los aconsejaban y protegían con sus poderes paranormales. Estas figuras tenían gran poder e influencia sobre los reyes, la corte y el pueblo. Lo mismo ocurre con Merlín.

Mucho antes de la concepción de Arturo, Merlín es el cerebro detrás de la operación de unir los reinos de Gran Bretaña en una sola nación. Es quien usa su magia para que Arturo nazca con sangre real, quien inicia la campaña para embestir al joven Arturo como rey, y quien controla muchos de los hilos durante el reinado de Arturo desde la sombra. Merlín es el encargado de idealizar la figura de Arturo como la del único y legítimo rey, casi describiéndolo como un hombre inmortal a los ojos del reino, de modo que el pueblo lo acepte, lo siga, y lo alabe. Como Wace ilustra en su *Brut*, Merlín ya enfatiza la posición gloriosa de Arturo como conquistador incluso antes de su nacimiento:

As long as time lasts, he shall never die; while this world last, his fame shall endure; and he shall rule the princes in Rome. All who dwell in Britain shall obey him. Of him shall minstrels sing; of his breast noble bards shall eat; heroes shall be drunk upon his blood. (Clogan, 2002, p.9)³

Realmente, se puede entender a Merlín como la verdadera autoridad tras el trono. Antes, durante y después de Arturo.

³ CLOGAN, P. M. (2002). *Medievalia et humanistica: Ethnicity and Self-identity*, Número 28. Maryland: Rowman & Littlefield.

In the beginning of Arthur, after he was chosen king by adventure and by grace; for the most part of the barons knew not that he was Uther Pendragon's son, but as Merlin made it openly known. But yet many kings and lords held great war against him for that cause, but well Arthur overcame them all, for the most part the days of his life he was ruled much by the counsel of Merlin. (Malory, 1485, p.90)

Pero la figura de Merlín más conocida, además de la de su faceta como mago, es la de su relación con Arturo como tutor y consejero durante su reinado. Sin embargo, esta relación entre ambos no se proyecta en los primeros trabajos de Monmouth, quien tan solo involucra a Merlín en la concepción de Arturo. Por tanto, la relación entre ambos no llega a florecer hasta obras posteriores.

Lang, en su obra *The book of Romance* (1902, p.9), recoge varios fragmentos de la obra de Malory para explicar la historia de Merlín y Arturo. Muestra esa dependencia de su relación, exponiendo como: "Arturo tuvo muchas batallas para luchar y muchos reyes que conquistar antes de que fuera reconocido señor de todos ellos, y muchas veces habría fracasado si no hubiera escuchado la sabiduría de Merlín."

Más tarde, Arturo se refiere a Merlín como su amigo (p.18), y, de nuevo, se hace referencia a lo valiosa que Arturo considera su ayuda cuando Lang explica (p.25): "después de que el rey Arturo luchara y conquistara muchos enemigos, dijo un día a Merlín, cuyo consejo tomó todos los días de su vida." Asimismo, cuando Merlín le advierte de que su muerte se aproxima, Arturo abiertamente muestra su estima por Merlín, y trata de evitar la despedida (p.31): "extrañarás mucho mi consejo -añadió Merlín-, y darías todas sus tierras para tenerme de vuelta. -¿Pero cómo sabes lo que sucederá? -dijo el rey-, Seguramente puedas hacer algo por evitarlo."

Los momentos en los que Merlín protege o salva la vida de Arturo con su magia también tienen lugar (p.14): "el rey Arturo había luchado una dura batalla con el caballero más alto de toda la tierra, y aunque le golpeó duramente, habría sido asesinado si Merlín no hubiera encantado al caballero y lo hubiera encantado a dormir un sueño profundo." En *Vulgata* y *Post-Vulgata*, los poderes de Merlín están realzados todavía más. Él es el diplomático, estratega y general, pues durante las batallas, Merlin controla el clima, llegando a provocar hasta tormentas y niebla para frustrar el avance enemigo. No lleva armas, pero si el estandarte de Arturo, con un dragón que respira llamaradas de fuego y aterroriza al enemigo. (Riga, 2008)

En la película *Camelot*, Arturo acude a Merlín en los momentos de mayor incertidumbre, cuando conoce a Ginebra y cuando descubre su infidelidad. Arturo describe a Merlín así:

"Merlín es mi maestro, el hombre más sabio que existe. Vive al revés. No envejece. El rejuvenece. Puede ver el futuro para poder decirte lo que harás en él."

A pesar de todo esto, y a pesar del gran poder de Merlín, ni siquiera él es capaz de salvar a Arturo de la muerte que él mismo predice. Sus dotes de visión del futuro son una herramienta de doble filo; aunque le ayudan a conocer y prevenir acontecimientos, también perjudican y nublan tanto su juicio como el de Arturo, y los llevan a cometer actos imprudentes para tratar de cambiar la trayectoria de un futuro y destino fuera de su alcance.

Es por esto que, en ocasiones, el consejo de Merlín no siempre es el más adecuado. Malory capta este intento frustrado de desafiar al destino: primero, cuando Merlín advierte a Arturo que no debe casarse con Ginebra, pero Arturo la desposa igualmente. Y segundo, cuando le sugiere desprenderse de todos los bebés del reino nacidos el mismo día que Mordred, en un intento por resolver el problema y evitar su muerte más adelante. No sólo esto no funciona, sino que consigue que Arturo se gane la imagen de un rey cruel e injusto.

De esta forma, son muchas las ocasiones en las que Merlín, egoístamente, antepone el bienestar de Arturo sobre el del resto de personajes.

Ejemplo de esto es, en *Excalibur*, la reticencia de Merlín a la hora de curar a Lancelot cuando queda herido tras un torneo, pues sabe el papel que jugará en el futuro en la separación de Arturo y Ginebra, y las trágicas implicaciones que su supervivencia conllevan. Algo parecido ocurre en *Las Aventuras de Merlín* entre Merlín, Morgana y Mordred. Sin embargo, en ambos casos, su intento de modificar el futuro es en vano. En *Excalibur*, Merlín acepta a las demandas de Arturo y cura a Lancelot, llevando a que se cumpla la profecía de su adulterio más tarde. En *Las Aventuras de Merlín*, Merlín trata de envenenar a Morgana y dejar morir a Mordred a manos de una herida mortal para deshacerse de ambos. Los dos acaban sobreviviendo y uniéndose para acabar con Arturo en Camlann, demostrando de nuevo a Merlín que no puede plantarle cara al destino a pesar de sus grandes poderes.

En la televisión, la relación se presenta de formas distintas. Aunque en ambas versiones Merlín es siempre el que ejerce el control sobre Arturo, su actitud y comportamiento hacia él difieren.

Por un lado, en *Camelot* tenemos a un Merlín que, aunque protege y guía a Arturo a su destino, tiene un carácter soberbio y ostenta su grandeza. Ve el hecho de proteger a Arturo más como un deber, pues no duda en decirle: "eres lo que eres gracias a mí." En *Las Aventuras de Merlín*, por otro lado, se entiende el papel de Merlín más desde el punto de vista de la devoción. Es Merlín quien, constantemente, levanta el ánimo de Arturo, y quien referencia a Arturo sus grandes cualidades y a su destino con frases como esta: "hago esto

por ser quien eres. Sin ti Camelot no es nada [...] Nunca habrá otro como tú, Arturo [...] Y también hago esto porque eres mi amigo y no quiero perderte.”

Excalibur también crea un vínculo de amistad incondicional entre ambos, más allá del deber y el destino. "Si tan sólo pudieras verme empuñando Excalibur una vez más," Arturo dice ante la ausencia de Merlín durante su batalla final, cuando Merlín ha sido enterrado vivo. Pero, además, consigue que Merlín lo oiga, y conteste: "Me has traído de vuelta. Tu amor me ha traído de vuelta."

En definitiva, es imposible concebir la idea de Arturo sin Merlín, y de Merlín sin Arturo. Puede que tengan una relación más cercana, más o menos central en la historia, pero de una forma u otra, Merlín siempre está presente en la vida de Arturo. Enseñándole diferentes valores durante su juventud, guiándolo tanto en sus decisiones como rey como en las más personales, aconsejándolo y ayudándolo a gobernar de primera mano.

3.3. La representación femenina en la leyenda

Cuando se menciona la leyenda artúrica raramente se destacan las figuras femeninas que también forman parte de ella, a pesar de que entre ellas se encuentran, quizás, los personajes clave de los acontecimientos más significativos en la narración de sus historias— Igraine, gracias a quien Arturo es concebido; Morgause o Morgana, madre de Mordred; Ginebra, esposa de Arturo, y la Dama del Lago, quién le otorga Excalibur y acoge a Arturo en el lago de Avalon.

Se habla de héroes, pero nunca de heroínas.

Por lo general, los personajes de renombre son Arturo y sus caballeros. No obstante, cuando se hace mención de los personajes femeninos, la visión que se ofrece de ellos es, por lo general, la de las esposas de los personajes masculinos. Y no solo eso, además, se encuentran envueltas en un trasfondo de actos inmorales, perversos, sexuales, e incluso sinuosos en su mayoría, que delinean sus personalidades de una forma negativa en contraposición a los heroicos actos de las personalidades masculinas. Las mujeres siempre son la ruina de los hombres: Igraine la de Gorlois, Ginebra la de Arturo y Lancelot, Morgause o Morgana la de Arturo, incluso la de Mordred al inculcarle tal odio por su padre, y Vivian o Nimue la de Merlín, así como muchas otras en relación con los caballeros.

History of the Kings of Britain es un libro que plantea dos objetivos principales: elogiar la fama de los hombres y caballeros de Gran Bretaña (especialmente al Rey Arturo) y alabar el cristianismo. Ambos dominios están liderados por los hombres, y por tanto, no queda apenas espacio para las mujeres, excluidas de la sociedad de los hombres: “Y cuando los

servicios divinos se habían celebrado en ambas iglesias, el rey y la reina se despojaron de sus coronas, y vistiendo túnicas más ligeras, fueron al banquete, él a su palacio con los hombres, y ella a otro con las mujeres.” (Monmouth, 1999, pp.163-164)

Las mujeres en *History of the Kings of Britain* se encuentran en una posición difícil: no tienen influencia ni sobre los hombres ni la política. No tienen personalidades. No tienen cualidades, aparte de ser bellas. Son pasivas, inactivas y silenciosas. Incluso, carecen de identidad propia, pues, generalmente, se las identifica a través de un lazo de parentesco con un hombre (Kopřivová, 2007, p.21). No son personajes activos que mueven la trama y perfilan la historia. Ser una mujer activa significa, en el lenguaje de la literatura artúrica tradicional, ser malvada o actuar como objeto sexual, de forma que ayude a avanzar las tramas asociadas a las figuras masculinas.

Estas facetas de sus personalidades se encuentran arraigadas en las leyendas más tempranas cuando sus personajes nacen. Y estas no son más que un reflejo del modelo de las damas del medievo, cuya personalidad encaja en el rol de mujer sumisa. Un rol que se compone básicamente de atributos que las relacionan con los hombres, el amor cortés y el matrimonio. O en palabras de Larrington (2006, p.2): "Aunque [una dama] puede ser admirada por su belleza, una mujer gana honor sólo vicariamente por asociación con un gran caballero [...] El caballero se ofrece a servir a su dama realizando acciones valientes en su nombre, esperando que eventualmente lo recompense con su amor."

Aun así, más adelante, ni los personajes de Malory pueden considerarse completamente desarrollados, pues carecen de profundidad psicológica y mimetismo. Si las personalidades de Morgana y Ginebra tienen más facetas que las que las ligan a los actos impuros y traiciones que cometen, y que van más allá de las que las atan a los hombres, raramente se las reconoce por ellas. Malory diferencia dos categorías de mujeres: "las damiselas en apuros, pero con bondad", y "las mujeres malvadas con poderes sobrenaturales y no cristianas".

En palabras de Larrington, el personaje de Morgana tras sus muchas interpretaciones en la literatura antigua, en el cine y la televisión, es generalmente conocido como: "la hermana malvada de Arturo y madre del hombre que eventualmente usurpa su trono y lo mata. Sin embargo, cuando primero aparece en los textos, Morgana no es ni la hermana de Arturo, ni malvada en su naturaleza. Tampoco es en los textos medievales la madre de Mordred." (2006, p.1)

Por otro lado, el personaje de Ginebra destaca por su relación adúltera como la esposa infiel de Arturo con Lancelot. La relación entre ambas tampoco es positiva, y se caracteriza por recelo, envidia y venganza en la mayoría de las obras antiguas y modernas.

Si ambos tipos de personajes se diferencian por algo en la televisión y en el cine, es porque Ginebra, perteneciente a la primera categoría, siempre añade el toque de romance a la historia, mientras Morgana, del segundo modelo, es la encargada de crear el contraste con su personalidad oscura y siniestra. Pero, poco a poco, estos papeles han ido evolucionando con la aparición de más versiones, en las que se les ha dado a sus personajes una voz y una trama más allá de lo habitual, más concretamente, en la televisión. *Las brumas de Avalón* es la única adaptación basada en la leyenda en la que son las mujeres quienes protagonizan la historia y la narran desde su punto de vista; en *Las Aventuras de Merlín*, la evolución de los personajes femeninos tiene un arco mucho más complejo que en otras adaptaciones; y la serie *Camelot*, aporta novedades interesantes.

3.3.1. Morgana

En lo que concierne al personaje de Morgana en la literatura, su primera aparición se encuentra en *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth, donde algunos de sus rasgos apuntan a su personalidad como remanente de las figuras femeninas sobrenaturales mitologías célticas, y la conectan con los mitos de *Morgens*, espíritus de agua galeses. Muchas obras posteriores la reproducen como humana, pero Morgana siempre conserva sus poderes mágicos. Es por esto que, desde sus primeras apariciones, Morgana se ha asociado con Avalon, y se caracteriza por su poder curativo.

Marie de France la representa como una entidad mágica hermosa por el nombre de 'amante de hadas', y en la mención más temprana de Morgana por parte de Chrétien, aunque su papel es benigno, este ya describe una pequeña enemistad entre ella y Ginebra.

Pero su personalidad no se torna oscura hasta más tarde, cuando es ampliada con los romances franceses del siglo XIII y se empieza a representar como la antiheroína de Ginebra, Arturo y su corte.

Es entonces donde esta actitud malévola empieza a visualizarse, conectada con la liberación sexual de su personaje. Primero, comienza en el *Vulgate Cycle* con el descontento en su matrimonio con el Rey Urien, lo que la lleva a emprender numerosas relaciones sexuales hasta que la reina Ginebra la detiene para tratar de preservar su honor. Entonces, Morgana busca a Merlín, a quien también engatusa y utiliza para incrementar sus poderes mágicos, hasta que, más tarde, centra sus atenciones en Lancelot, a quien trata de seducir y exponer como amante adúltero de la reina al mismo tiempo.

Los amantes de Morgana son numerosos en las diferentes versiones de la leyenda, muchos de ellos conquistados mediante encantamientos. Morgana es descrita en más de una ocasión por el término *enchantress*, que tiene una connotación mágico-sexual que va más

allá del de simple 'hechicera' que se asocia tan solo con la magia positiva o negativa.

Enchantresses are not witches; they are sexually attractive women who employ their magic for their own ends. Always alluring, intelligent and independent, sometimes they support the aims of Arthurian chivalry, but at other times they can be hostile and petty-minded. (Larrington, 2006, p.2)

Esto se observa particularmente en el *Lancelot-Grail* y las subsecuentes obras que el Ciclo de *Post-Vulgate* pero, sobre todo, que *La Morte D'Arthur* inspira, donde Morgana se transforma en una poderosa bruja, conocedora de las artes de la magia negra, y empieza a mostrar interés sexual en más hombres que Arturo. Es a partir de este momento, cuando Morgana se convierte en el ejemplo perfecto de *femme fatale*⁴; "mujer muy atractiva de una manera misteriosa, que, por lo general, dirige a los hombres al peligro o causa su destrucción".

Es con Mallory donde se puede diferenciar los actos negativos de Morgana en dos ramas: los destinados a herir a Arturo por su ansia de gobernar; y los actos causados por motivos personales; el primero de estos siendo su apetito sexual hacia los hombres, y el segundo los actos motivados por el odio o los celos, en su mayoría, hacia otras mujeres. Edwards (1996), analiza el comportamiento femenino de las mujeres en la obra de Malory y las define así:

[Women] exist only as part of a theological signifying system, which for the most part assimilates the female with the diabolical. Ambivalence, then, characterises the feminine in the sphere of Arthurian adventure. Women are divided into an aspect of malevolence and ill-will characterized by a threatening sexual voracity most associated with Morgan, and another aspect of meditation and guiding, and sometimes of healing. (1996, p.43)

Es este lado 'diabólico' de su personalidad post-Malory es el que, de manera habitual, se destaca en el cine y la televisión, el cual se encuentra influenciado por la modernización del mito en la cultura popular actual y que ha dado lugar a numerosos cambios en su persona.

En los textos artúricos modernos, el personaje de Morgana se mezcla y confunde en muchas ocasiones con el de Morgause —que, tradicionalmente, corresponde al personaje de Anna en las obras de Monmouth, la hermana de Arturo por parte de Igraine— tal como sucede en el cine, donde esta disyuntiva se resuelve dejando que solamente el nombre de Morgana (modernizado del inglés antiguo Morgan) prevalezca. Así, ambas personas

⁴ "Femme fatale" en *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*.
<<http://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/femme-fatale>>

convergen en una sola, de modo que el nuevo modelo del personaje de Morgana mezcla rasgos propios de la Dama del Lago, de hechicera que manifiestan esa enemistad con Merlín, y, por otro lado, toma parte de la identidad de Morgause, haciendo a Morgana convertirse en la hermanastra de Arturo, y, por consiguiente, en la madre de Mordred.

En *Excalibur*, por ejemplo, el papel de Morgause como madre de Mordred se transfiere a Morgana, como ocurre en *Las Brumas de Avalon*, donde, además, Morgause es la hermana más joven de Igraine y Viviane, y la tía de Morgana. En *Las Aventuras de Merlín*, Morgause es la hermanastra de Morgana, y Mordred no es hijo de ninguna de ambas, y en *Camelot* Morgause y Mordred no existen, y es Morgana quien toma el papel de ambas mujeres.

A pesar de esta combinación de personalidades, en todas estas adaptaciones modernas se contempla a Morgana como la villana de la trama, pues es su carácter malvado el que prevalece. Morgana lleva a cabo actos muy similares a los propios en las leyendas; desde sabotajes en la corte de Arturo, encantamientos para derrocar a los caballeros, ataques en contra de la reina Ginebra, así como su involucración a la hora de tratar de destapar la infidelidad de Ginebra con Lancelot.

Sin embargo, con la aparición en la literatura de obras como *Las nieblas de Avalón* y su consecuente adaptación a la televisión, se encuentra la oportunidad de ofrecer una cara diferente a la de ese personaje que se ha ido transformando en una figura cada vez más oscura.

En palabras de Laura Mulvey (1975): "el placer de mirar está escindido entre activo/masculino y pasivo/femenino, señalando que la presencia de la mujer en el cine narrativo convencional tiende a operar en contra del desarrollo del hilo argumental, al congelar el flujo de la acción en momentos de contemplación erótica." Esto ejemplifica perfectamente la representación del personaje de Morgana en sus dos vertientes: como antiheroína que entorpece la acción argumental y *enchantress* que erotiza al personaje para la satisfacción de la mirada masculina.

3.3.1.1. Morgana, Arturo y Merlín

Por un lado, la caracterización post-Mallory que se le atribuye a Morgana en la literatura se observa también en la televisión. La versión de *Camelot* es el ejemplo que más encaja. Se presenta a Morgana con esa faceta de *enchantress*, que desde el comienzo de la serie plantea su intención de tomar el trono de Camelot por cualquier medio posible. Las escenas de desnudos y de sexo con varios hombres son explícitas y la trama del incesto con Arturo se vislumbra a través de un encantamiento, aunque no se llega a ver el nacimiento de Mordred.

Caracterización que contrasta con el arco de evolución de Morgana en *Las aventuras de Merlín*, donde su personaje pasa de tener un carácter fiero pero bondadoso, con pequeñas insinuaciones en referencia a un posible incesto con Arturo que nunca llega a ocurrir, a tratar de usurparle el trono en varias ocasiones a lo largo de las temporadas. Aquí, a Morgana se la presenta meramente como hechicera para dejar de lado las connotaciones sexuales, lo que crea en esta versión la rivalidad con el personaje de Merlín desde un punto de vista emocional, a diferencia de en *Camelot*, donde el conflicto con los hombres es puramente sexual, de celos y ambición.

En ambas series la magia de Morgana es oscura y potente, y entre sus poderes se encuentran los habituales; la magia negra, la posibilidad de cambiar de forma física o de predecir el futuro, pero no tiene poderes curativos como la Dama del Lago. Usa su magia en contra de Merlín por rechazarla, contra Arturo para destronarlo, contra Ginebra para desvelar su infidelidad y contra los caballeros para deshacerse de ellos y destrozarse la corte de Arturo.

Por otro lado, *Las Brumas de Avalon* presenta la caracterización que destaca por la singularidad y mayor humanidad del personaje. En esta versión, Morgana no se presenta como la instigadora del mal, sino como la víctima, engañada por figuras como Merlín, Morgause o Viviane. Por este motivo, la relación con Merlín se deja de lado por completo, y aunque la relación con Arturo se mantiene, aquí, además, se retoma el romance de la literatura, poco explorado en la televisión, con Lancelot, su primo en esta versión.

En cuanto a su magia, Morgana es entrenada por lo que se describe como 'la hermandad de las Diosas' en Avalon, de donde recibe sus poderes, en este caso sí curativos, aunque no le permiten salvar a Arturo, quien muere en sus brazos a las puertas de Avalon.

Las relaciones con Arturo y Lancelot apelan a los instintos no carnales, sino sentimentales. Desde el principio de la narrativa se deja ver a una Morgana enamorada de su primo Lancelot, quien en ningún momento la considera nada más que familia, y quien se enamora de Ginebra ante los ojos de Morgana. Sin embargo, Morgana no confiesa sus sentimientos por él hasta más tarde en la historia, después de que Ginebra pide a Morgana que la ayude a concebir un hijo.

La relación con Arturo sigue los cánones de la literatura en cuanto a que ambos mantienen relaciones sexuales, pero sin que ni Morgana ni Arturo sepan de la identidad del otro, ya que ambos son engañados por Merlín y Viviane para asegurar el linaje de los Pendragon. Morgana es la primera en enterarse, y a sabiendas de que está embarazada de su hermano, entrega a su hijo a su hermana Morgause, quién lo cría ya inculcándole la idea de destronar a Arturo en un futuro.

Ninguno de sus intereses amorosos llega a convertirse en nada más que eso, pues Arturo está casado con Ginebra y Lancelot enamorado de ella. Pero a pesar de ser rechazada por Lancelot y de descubrir su incesto con Arturo, así como saber que ha sido engañada por su familia, no infringe ningún acto de maldad contra ningún personaje. Si bien es cierto que envidia a Ginebra, tampoco llega a haber una rivalidad entre ellas como la que se presenta en la literatura u otras adaptaciones.

En el cine, su personaje suele ser mayoritariamente secundario y ella es la villana. Algunas apariciones interesantes son la de *Excalibur*, donde Morgana intenta ser la aprendiz de Merlín, pero este la rechaza, y, posteriormente, se venga encerrándolo en su santuario. Por otro lado, Morgana usa su magia para engañar a Arturo y del encuentro sexual entre ambos nace Mordred, a quien Morgana cría personalmente con la idea de destronar a Arturo y Camelot. Finalmente, es asesinada por Mordred. En *Los caballeros del rey Arturo*, Mordred es el protegido de Morgana, no su hijo, y ambos se proclaman hostiles a Arturo cuando éste saca la espada de la piedra. Ella envenena a Merlín y junto a Mordred comienza una conspiración contra Arturo. En *Camelot*, el personaje de Morgana se sustituye por el de Morgause, y aparece tan solo en el tercer acto, amargada por la negativa de Arturo a reconocer a su hijo Mordred y decidida a generar problemas, sin embargo, es Mordred quien desvela la infidelidad de Ginebra.

En definitiva, la tradición a la hora de representar a Morgana en el cine y la televisión difiere de una versión a otra, pero el porcentaje de apariciones en las que ella toma el papel de antagonista supera al que la plasma con un carácter apaciguado. Su personaje se encuentra comúnmente mezclado con el de Morgause, y toma rasgos tanto de hechicera como de curandera o hada. Se puede decir que, realmente, la Morgana original y la que se representa en lo audiovisual son dos personas muy diferentes, y de todos los personajes femeninos es el suyo el que mayor cambio ha sufrido con las adaptaciones.

3.3.2. Ginebra

Si Morgana representa la ambición y la traición, Ginebra representa el deseo y la tentación.

El personaje de Ginebra aparece ya desde los comienzos de la leyenda de la mano de Monmouth o Wace. En sus obras, Ginebra proviene de un antiguo linaje romano, y su matrimonio con Arturo se produce por razones políticas. Su personaje tan solo se menciona en ocasiones sin verse profundamente involucrado en la trama. No es hasta los romances franceses del siglo XII donde Ginebra sufre un giro y toma más valor, y se amplía su personalidad hasta decir que se crea un personaje prácticamente diferente, mucho más redondo. (Noble, 1972, p.525)

Con Chrétien de Troyes o Marie de France, Ginebra se idealiza, pero también toma un rol más activo impulsado por el cambio de público en esta época de la literatura y los papeles sociales que desempeñaban las damas cortesanías. Sin embargo, con este cambio positivo también surge uno negativo; el de la mujer adúltera, pues: “las reinas en sus castillos están asociadas con las formas del amor cortés, el matrimonio, la cultura, el orden social, y con una trama más estricta. También están fuertemente asociados con el adulterio.” (Edwards, 1996, p.43)

La faceta de mujer adúltera aparece temprano en la leyenda y se mantiene hasta las representaciones actuales, ya sea en cine como en televisión. Tanto en la obra de Monmouth como en *The Alliterative Morte Arthure*, ca. 1400, Ginebra acepta casarse con Mordred después de que él usurpe el trono, por lo que se construye una trama de adulterio entre ambos. Sin embargo, en obras más tardías, como las del *Lancelot-Grail Cycle* y el trabajo de Malory, Ginebra no aparece representada como una traidora, sino que rechaza la propuesta de Mordred. El adulterio continúa presente aún en los romances franceses posteriores, pero Mordred ha sido reemplazado por Lancelot. Es Tennyson quien subraya el adulterio de Ginebra como la causa de la perdición de Arturo e inspira un incremento de este triángulo amoroso entre Arturo, Ginebra y Lancelot (Sanmateu Martínez, 2001, p.10).

Scott (1982, p.21)⁵ esboza tres categorías en las que encajan la mayoría de las mujeres de Malory: las buenas, las malas, y las feas⁶. Encasilla a Ginebra en este segundo grupo, dando a entender su personalidad como el de la tentadora que impide que Lancelot encuentre el Grial. Ginebra, además de los otros personajes femeninos de este grupo, ejemplifica la objetivización de las mujeres y su posterior estatus como recompensas tras el éxito en la batalla; hecho que lleva a la unificación de los hombres en una estructura de poder. Cada una de estas mujeres se encuentra vinculada a un personaje masculino o se encuentra dividida entre la lealtad a su marido y un amante que la ha ganado por sus proezas físicas en las justas, como es el caso de Ginebra. (Hill, 1991, p.135)

A pesar de esto, su personaje en la obra de Malory se puede considerar un miembro parcialmente activo de la corte en comparación con sus apariciones contadas en la obra de Monmouth. Su papel va más allá del que la ata a su romance con Lancelot, pues esto se trata como el resultado inevitable de su posición como reina y la de Lancelot como mejor caballero y confidente cercano de Arturo. Además de esto, se observan momentos en los que Ginebra actúa como una buena esposa hasta el momento de la infidelidad, como juez y profesora de la moralidad, entre otras cualidades. (Hill, 1991, p.140)

⁵ SCOTT, M. E. (1982). *The Good, the Bad, and the Ugly: A Study of Malory's Women*. New York: Mid-Hudson Language Studies 5.

⁶ Los adjetivos no hacen referencia a la apariencia física de los personajes, sino más bien a sus personalidades basadas en sus acciones a lo largo de la obra.

Ginebra como personaje o mujer independiente de los hombres, no goza de escenas dignas de mención en el cine, pero, de nuevo, en la televisión se puede ver un pequeño progreso en cuanto a su personalidad. En la serie *Camelot*, al encontrarse los personajes ante un peligro inesperado, es Ginebra la primera en calzarse la armadura y decir: “nosotras podemos luchar.” Todos los caballeros se ríen, y es únicamente Arturo quien la toma en serio y acepta su propuesta. En *Las Aventuras de Merlín* acontece algo semejante. A la espera de un inminente ataque enemigo en una aldea con pocos hombres que la defiendan, es Ginebra quien propone: “también se debería permitir a las mujeres luchar.” Tras un momento de indecisión, de nuevo, Arturo decide darles una oportunidad.

3.4.2.1. Ginebra, Arturo y Lancelot

El personaje de Ginebra que se representa en las adaptaciones suele explorarse en menor profundidad que el de Morgana, y escasamente tiene tramas propias.

La gran mayoría de adaptaciones toman como trama central para su personaje la relación de Ginebra con Arturo y Lancelot, priorizando en su gran mayoría a Lancelot sobre Arturo, que es de quién ella parece estar realmente enamorada, lo conozca antes o después que a Arturo.

El orden de los hechos varía de una adaptación a otra. Mientras que en unas películas el encuentro con Lancelot se produce primero, como en *Las brumas de Avalon*, *El rey Arturo: la verdadera historia que inspiró la leyenda* o en la serie *Camelot*, a pesar de que aquí Lancelot se llama Leontes; en otras, Ginebra se enamora de él una vez ya conoce o está casada con Arturo: *Los caballeros del rey Arturo*, *La espada de Lancelot (Lancelot and Guinevere*, Wilde y Cornel, 1963), *El Primer Caballero*, la película *Camelot*, o *Excalibur*.

Además, hay versiones en las que esta infidelidad es producto de una manipulación o encantamiento por parte de Morgana, aunque esto aparece representado meramente en las series: *Las Aventuras de Merlín*, o *Camelot*.

La relación interpersonal de Ginebra con ambos personajes masculinos tiende a estar pobremente tratada desde el punto de vista del desarrollo y la profundidad de los personajes, particularmente al comienzo. La base de ambas relaciones presenta un carácter de atracción a primera vista que, salvo en escasas ocasiones, explora poco más que la lujuria.

Por un lado, esta evolución de la relación se lleva a cabo sin apenas diálogos entre Ginebra y Arturo. Los saltos en el tiempo son muy recurrentes. La primera escena suele ser introductoria, donde ambos personajes se conocen y conversan brevemente, y en la siguiente escena se los muestra o en el altar o ya casados, de una forma que recuerda, en

cierto modo a la relación de deseo impulsivo de Uther con Igraine, aunque en esta ocasión consensual.

Comúnmente, Ginebra y Arturo ya se encuentran casados al comienzo de las películas en las que la relación que quiere destacarse es la de Ginebra con Lancelot, y, aun así, la relación entre estos tampoco es muy diferente a la de Ginebra con Arturo respecto a cómo está escenificada. De nuevo, la atracción entre ambos personajes es inmediata, y apenas se profundiza con más acciones que con miradas. Las elipsis temporales condensan un argumento que el espectador no llega a ver, pues los cortes temporales conducen directamente a escenas de índole romántico-sexuales entre ambos, en ocasiones, a conversaciones donde Ginebra y Lancelot hablan de su idilio y de cómo deben separarse, pero en la siguiente escena aparecen juntos de nuevo.

Algunas excepciones de esto son las películas *Camelot*, donde a través de las escenas musicales tanto Ginebra como Arturo y Lancelot expresan sus sentimientos y emociones, y donde gran parte de la trama se centra en la relación de los tres en detrimento de temas como el de los caballeros o la Mesa Redonda. Otro ejemplo es *Los Caballeros del Rey Arturo*, donde Lancelot se casa con Lady Elaine para acallar los rumores entre ellos y tras la muerte de esta corteja a Lady Vivian, aunque todo, este tiempo tiene sentimientos por Ginebra. Sin embargo, y a pesar de los saltos en el tiempo, la relación no se consuma hasta avanzada la trama. *El primer caballero*, propone una situación similar a la anterior, donde ambos tratan de luchar contra sus sentimientos y el romance no sucede hasta pasado un tiempo, pero se puede ver un desarrollo gradual.

Asimismo, en *Las Aventuras de Merlín*, Ginebra nunca llega a serle infiel a Arturo y prueba en varias ocasiones que le es leal, aun albergando sentimientos por Lancelot, algo que, raramente, suele verse en las adaptaciones. Aquí, también se presenta a su personaje de una forma novedosa, pues, inicialmente, es una pueblerina, pero asciende a reina, y, en las últimas temporadas se la muestra tomando decisiones en ausencia de Arturo, y actuando como regente tras su muerte.

En *Camelot*, Ginebra si es de sangre noble, pero no llega a ser reina, pues el affaire lo tiene con Arturo en lugar de con Leontes, quién reemplaza a Lancelot en este caso, con quien ya está casada. En *Las Brumas de Avalon*, el personaje de Morgana hace sombra al de Ginebra, quien tiene mucha menos importancia. En este caso, ella se ve obligada a desposar a Arturo aun cuando ya está enamorada de Lancelot, y, una vez más, la infidelidad ocurre sin demasiada justificación.

La conclusión que se puede extraer acerca del protagonismo de las figuras femeninas en las adaptaciones es que sus personalidades son bastante fieles a las de las obras de la

leyenda. Tanto Morgana como Ginebra, presentan un carácter negativo, y sus personalidades son poco exploradas. Además, el rango de variedad de personalidades femeninas abarca a tan solo a Morgana o Morgause, puede que a ambas, según la película, y Ginebra mayoritariamente. En ocasiones, se cuenta con apariciones muy breves de Igraine en *Excalibur*, la serie *Camelot* o *Las Aventuras de Merlín*, o con la de la Dama del Lago, Isolda o Elaine, pero no suele ser común.

Morgana continúa encasillada en su personalidad de villana como hechicera y Ginebra como el interés romántico de Arturo o Lancelot. Apenas se rompen los estereotipos para profundizar en sus personajes y darles otros valores más positivos, o quizás historias más prominentes e individualistas que no las encadenen a las figuras masculinas.

4. LA LEYENDA COMO PRODUCTO COMERCIAL: SU EVOLUCIÓN Y MEDIATIZACIÓN

Para hablar de la leyenda Artúrica como un producto que se ha ido comercializando con el paso de los siglos, hay que atender primero a lo que se entiende por la palabra comercialización. Según Vallés (1992, p.146)⁷, el sector de la distribución es el que tiene mayor valor estratégico; pues constituye el canal a través del cual se hacen llegar las películas a sus puntos de venta o de consumo en el proceso de comercialización clásico de explotación a través de las salas de exhibición.

La palabra comercialización puede tener matices, mayormente en lo que al cine respecta. En este caso, no pretende hacer referencia a esta dualidad innata que presenta la industria cinematográfica, que se debate entre su faceta cultural y su condición de industria, sino más bien apela al cómo estos productos son comercializados antes de que se canalicen mediante los procesos distribución y exhibición. Esto se entiende de forma que las películas se plantean desde su inicio con ciertas características o fórmulas que asegurarán una buena taquilla a posteriori.

Esta faceta de la comercialización nos lleva a lo que se conoce como la digitalización de la industria, en especial, en la fase de la posproducción. Las nuevas tecnologías han conducido a ahorros en costes en el cine, pero, además, han multiplicado exponencialmente las posibilidades sobre el tratamiento y manipulación de la imagen, hasta el punto de decir que el cine es comercialmente artístico por su importancia de lo visual. Es obvio entonces que el paso del tiempo y los avances del cine han allanado el camino para hacer que esta comercialización sea posible.

⁷ VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, A. (1992). *Historia de la política de fomento del cine español*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana. [25 de marzo 2017]

Partiendo de esto, el número de películas y series en las que los temas artúricos son el núcleo de la trama asciende a más de una centena. Esto sin contar la cantidad de películas, así como capítulos individuales de otras series de televisión, en los cuales se introduce el Santo Grial, Excalibur, o algún otro simbolismo como elemento esporádico, o en los cuales se cuenta con personajes disgregados de la leyenda que dan lugar a tramas secundarias.

Algunos ejemplos de estas otras modalidades son: *Indiana Jones y la Última Cruzada* (*Indiana Jones and the Last Crusade*, Spielberg, 1989), donde el santo grial es el objeto al cual se persigue durante todo el filme; *El ejército de las tinieblas* (*Army of Darkness*, Raimi, 1992) el protagonista viaja a la época medieval donde conoce a Arturo; *Los chicos de la tabla redonda* (*Kids of the Round Table*, Tinnell, 1995) con un grupo de niños que disfrutan de las aventuras de la leyenda; *Shrek tercero* (*Shrek 3*, Miller, 2007) con la figura de un joven Arturo; *El aprendiz de brujo* (*The Sorcerer's Apprentice*, Turteltaub, 2010) donde Merlín y Morgana son brujos en el mundo moderno; la serie *Érase Una vez* (*Once Upon a Time*, Kitsis y Horowitz, 2011) en la que se crea una subtrama contando la historia de Arturo como rey; *Una Noche en el Museo 3* (*Night at the Museum: Secret of the Tomb*, Levy, 2014) con Lancelot como uno de los personajes que ayuda a avanzar la trama; *Los Minions* (*Minions*, Coffin y Balda, 2015) en la que se hacen varios guiños a la leyenda, con la aparición de Excalibur; o la serie de animación *Trollhunters* (Del Toro, 2016), en la que se hace referencias constantes a Merlín, además de contener varios gags sobre la espada en la piedra, etc.

Los ejemplos enumerados atestiguan el grado de popularidad del mito artúrico, profundamente anclado en el imaginario colectivo. Gran parte del pretexto para producir tanto contenido sobre el mundo artúrico reside en el hecho del carácter transnacional de la leyenda artúrica, que viaja más allá de las islas británicas, se convierte en un estímulo para la producción de contenidos audiovisuales de todo tipo. Hablamos de una leyenda que, cuanto menos, se conoce a un nivel elemental y ha sido retratada en la literatura en todos los continentes por diversos autores. Además, contiene ingredientes con suficiente atractivo para una audiencia tanto joven como adulta y es una leyenda que envejece bien, pues ha sido rescatada por movimientos literarios o cinematográficos y hoy continúa despertando interés aun con el paso de los años.

La atención que se ha prestado a la leyenda desde su comienzo hasta la actualidad y su consiguiente comercialización, ha provocado dos consecuencias vinculadas: la evolución de las adaptaciones impulsada por los cambios y movimientos sociales de la pertinente época, y una estética cada vez más llamativa.

La primera consecuencia parte de la idea de que la forma de contar la historia se ha ido reconfigurando con el paso del tiempo. Boyer (2004, p 581) comenta que: “todos los mitos

literarios tienden a variar en función de las circunstancias políticas, sociales, económicas e, incluso, espirituales de una comunidad, que no son necesariamente idénticas en diferentes etapas de su historia.” El público, los lectores de cada década o siglo, han consumido estilos diferentes, y los escritores y cineastas se adaptan a estos continuamente para retratar las problemáticas y sociedades de cada época.

Las obras recopilatorias de Monmouth del siglo XII dan paso a la obra asimismo recopilatoria de Malory, que a su vez da lugar a obras como la de White, cada una propia de una época distinta y adaptada a esta. Chrétien de Troyes, entre otros, populariza el mito en Francia, romantizando las historias y haciendo protagonistas a las damas cortesanas, y más tarde Tennyson retoma el mito en Gran Bretaña con el movimiento ‘Gothic Revival’ en el siglo XIX, empapando sus poemas artúricos del ambiente y las preocupaciones de su tiempo (cuestiones religiosas, códigos morales y sexuales para las mujeres en particular, las cualidades del perfecto gobernante, etc.) con las que la actualizó y la convirtió en parte de la cultura de la clase media inglesa. (Sanmateu Martínez, 2001, p.10)

Estos cambios pueden verse reflejados en las figuras femeninas.

Tras los poemas de Tennyson durante la época Victoriana, se comienza a discutir la cuestión de la posición de la mujer dentro de la sociedad. Los movimientos y estilos de vida opuestos a la visión cristiana tradicional de las mujeres surgen por primera vez al final de este período. Más tarde, intervienen algunos conceptos de la teoría posmoderna, como que las ideas del modernismo rechazan las fronteras entre las formas altas y bajas del arte y la sociedad, o las rígidas distinciones de género. Las primeras olas de feminismo y movimientos similares de derechos básicos de la mujer se multiplican conforme avanza el siglo XX e impulsan a cambiar la visión de las mujeres en la literatura y el cine.

Los personajes femeninos tan cuadrados como Ginebra en *Lancelot Du Lac* (Bresson, 1974), van tomando forma y convirtiéndose en más y más redondos como Morgana en *Las brumas de Avalon*, aunque siguen mayoritariamente encasillados en sus personalidades negativas y son caracterizan indebidamente. Pero las adaptaciones televisivas, a diferencia, aprovechando la posibilidad de unos guiones más extensos, han mejorado esta problemática.

Aunque es indiscutible que siguen teniendo una finalidad primordialmente romántico-sexual complementaria a los personajes masculinos, ahora suelen también gozar en ocasiones de tramas propias y conflictos internos más allá de los relacionados con las figuras masculinas. Se las puede ver incluso vestidas con armadura y peleando al lado de los caballeros, tomando decisiones en lugar de Arturo y gobernando, como ocurre en las series *Las Aventuras de Merlín*, o *Camelot*.

De esta forma, lo mismo ocurre con las relaciones entre personajes.

El romance de Lancelot y Ginebra, a pesar de aparecer más tarde en la literatura, se ha convertido en una de las tramas más destacadas de la leyenda, y son escasas las adaptaciones en las que esta relación no se explota, en las que el triángulo amoroso de Arturo, Ginebra y Lancelot no es central para la trama.

Para entender el porqué de esta necesidad de añadir este conflicto a la mayoría de las interpretaciones cinematográficas, cabe entender que la forma que tenemos hoy en día de disfrutar del cine también ha evolucionado, en especial entre los consumidores más jóvenes. Si bien es cierto que los romances están presentes desde el inicio de la literatura, y las relaciones románticas acaparan gran parte de cualquier género cinematográfico, el deseo que sentimos como espectadores por ver florecer esas relaciones hasta llegar a ese final feliz Hollywoodense se ha incrementado exponencialmente con los años.

Reflexionar sobre quién es, cómo y desde qué perspectiva se entiende a la figura del espectador nos puede ofrecer las respuestas que expliquen el motivo por el que esto sucede. Para entender la necesidad de representar estos personajes femeninos en situaciones de inferioridad en las relaciones con los hombres, sobresexualizadas o en papeles antagonísticos, cabe plantearse quién está detrás de cada adaptación. No es sorprendente descubrir una mirada masculina predominante en roles de director o productor, así como de espectador, es decir; una mirada masculina creada para el goce escópico masculino.

Una vez llegada a dicha conclusión, es inevitable no poner de manifiesto cómo el heteropatriarcado ha estructurado la narrativa fílmica inconscientemente. Esto, consecuentemente, nos lleva a pensar en términos de falocentrismo, objetivización femenina y la imposición de las parejas heterosexuales con el hombre en posición de poder. Mulvey (1975, p.371), pensadora esencial en este ámbito, expone lo siguiente: “lo que importa es lo que la heroína provoca, o más bien, lo que representa. Es ella, o el amor o miedo que inspira en el héroe, o la atracción que él siente hacia ella, lo que le hace actuar en el sentido en que lo hace. En sí misma la mujer no tiene menor importancia.”

En *Sir Gawain y el Caballero Verde*, Ginebra es leal a su esposo, hace lo que él le dice que haga. A Ginebra no se le da voz en ningún momento. Los lectores no conocen sus verdaderos deseos, y ella no los expresa, solamente obedece a su marido. Aunque hay ejemplos como *Las Brumas de Avalon*, que intentan dar voz a los personajes femeninos, la dirección, producción y escritura del guión sigue viniendo de la mano de un hombre. De esta forma, es difícil crear conflictos internos realistas para los personajes femeninos cuando son hombres quienes las escriben desde sus puntos de vista y con sus opiniones.

El cine siempre ha partido siempre, en cierto grado, de la idea del voyeurismo. A partir de la década de los años 2000, los espectadores han tomado un rol mucho más activo a la hora de involucrarse en las tramas románticas de las películas y series, hasta el punto en el que nos hemos convertido completamente en voyeurs de dichas relaciones durante y tras la visualización. Dicha actitud ha sido impulsada por la mediatización de los productos audiovisuales, las redes sociales y plataformas online, y por las técnicas transmedia que acompañan a la industria audiovisual y facilitan el hecho de inmersión, ayudando a permanecer más tiempo en el universo de la serie o película. Todo esto ha dado lugar al término que se conoce como *shipping*⁸.

Shipping is essentially the reason for the enduring popularity of classic love triangles like Arthur/Guinevere/Lancelot (Arthurian legends), Darcy/Elizabeth/Wickham (Pride and Prejudice), Linton/Catherine/Heathcliff (Wuthering Heights), and Rhett/Scarlett/Ashley (Gone with the Wind). These stories would not work if the readers didn't care about the romantic outcomes, and as we tend to identify with the main characters of the stories we read, their romantic choices in some cases come to equivocate whether or not we see their ending as a happy one. And we want them to have a happy ending, of course, because they're us.⁹

Pese a esto, cuando hablamos de relaciones entre los personajes el espectro no es siempre de índole únicamente heterosexual. El cine, pero principalmente la televisión, ha experimentado en las últimas décadas un auge retratando relaciones entre dos personajes masculinos —y femeninos— como la relación principal, a pesar de haber en muchas ocasiones una mujer por la cual uno o ambos tiene interés romántico-sexual. Pero esta no se resuelve de la forma esperada, por ejemplo, en el cine clásico.

“Una tendencia reciente del cine narrativo ha consistido en prescindir de este problema en su conjunto; de ahí el desarrollo de lo que Molly Haskell ha llamado 'Buddy Movie', en el que el erotismo activo homosexual de la figura masculina central puede conducir la historia sin distracciones.” (Mulvey, 1975, p.371)

Aquí priman las interacciones entre los dos personajes masculinos, la cuales están plagadas de lo que en inglés se conoce como *banter*¹⁰, amistades caracterizadas por la lealtad ciega, sacrificio mutuo y muchas bromas, que dan lugar a términos como *bromance*, la relación de estrecha amistad entre dos hombres heterosexuales¹¹, y otros incluso más

⁸ "Ship" en *Oxford University Press*. <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/ship>> [Consulta: 25 de marzo 2017]

⁹ HYPABLE. *Breaking fandom taboos: Let's talk about slash shipping*. <<http://www.hypable.com/slash-shipping-fandom-taboo-destiel-supernatural>> [Consulta: 25 de marzo 2017]

¹⁰ "Banter" en *Oxford University Press*. <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/banter>> [Consulta: 25 de marzo 2017]

¹¹ "Bromance" en *Oxford University Press*.

sexuales como *slash*¹², que han sido acuñados y explotados en los últimos años, de nuevo intensificados gracias a las redes sociales. La franquicia de *Star Trek* (Roddenberry, 1966) con relaciones como Kirk y Spock, destaca por ser una de las pioneras en iniciar este fenómeno, y la clásica pareja de Rick y el capitán Renault en *Casablanca* (Curtiz, 1942) también sirve como caso paradigmático. Esta tendencia continúa hoy en día en series modernas de televisión como *Supernatural* (*Sobrenatural*, Kripke, 2005), *Sherlock* (*Sherlock*, Gatiss y Moffat, 2010), *Teen Wolf* (*Lobo adolescente*, Davis, 2011), que son quizás los ejemplos más representativos.

“Slash shipping” is a label used to differentiate (for whatever reason it needs to be differentiated) the supporters of male/male or female/female relationships from those whose ships are of the male/female variety. While of course used to describe the supporters of actual gay fictional relationships – like Kurt/Blaine (*Glee*) – most of the time, slash shippers read homosexual subtext into the interactions between supposedly straight characters. See Kirk/Spock (*Star Trek*), Draco/Harry (*Harry Potter*), Xena/Gabrielle (*Xena*), Stiles/Derek (*Teen Wolf*), Emma/Regina (*Once Upon a Time*), and Merlin/Arthur (*Merlin*).

En lo que a la leyenda artúrica se refiere, la serie de televisión de *Las Aventuras de Merlín* ha sido quizás la principal incitadora de la aplicación de este fenómeno a la leyenda por su representación de un Merlín y un Arturo jóvenes y con una relación muy cercana cuyas interacciones sustentan la serie.

No obstante, se ha utilizado con otras adaptaciones artúricas como la serie *Camelot, Arthur & Merlin* (2015), donde ambos personajes se presentan en su juventud, no solo Arturo. Otro ejemplo, el único explícito entre dos personajes del mismo sexo, puede ser el caso del personaje de Sara Lance, la versión femenina del personaje de Lancelot, en la serie *Legends of Tomorrow* (Berlanti, 2016) que presenta una variación de la historia del cómic Camelot/3000 del mundo de los cómics de DC de índole artúrica. En ella, el personaje de Ginebra comparte un beso con el de Sara, y después se revela la identidad de esta cuando Ginebra dice: “I enjoyed meeting you, Sara Lance, a lot.”¹³ Sin embargo, esta ruptura de los estereotipos arraigados a los mitos suele carecer de visibilidad en la televisión, y mucho más aún en el cine.

La evolución de la forma de retratar estas relaciones en lo audiovisual se ha visto potenciado tras la necesidad de una mayor representación del colectivo LGTB en el cine y la televisión que ha permanecido en gran parte invisible y o erróneamente retratado hasta décadas recientes. Ha sido avivado, además, con los movimientos sociales

<<https://es.oxforddictionaries.com/traducir/ingles-espanol/bromance>> [Consulta: 25 de marzo 2017]

¹² FANLORE. *Slash*. <<https://fanlore.org/wiki/Slash>> [Consulta: 25 de marzo 2017]

¹³ Se ha mantenido la cita original en inglés, pues al traducir la frase carece del significado que revela que Sara Lance es en realidad Lancelot, ya que se pierde el juego de palabras: Lance-(a)-lot.

antidiscriminatorios, el soporte de muchos actores o directores que se atreven a arriesgar, y como consecuencia ha dado lugar a nuevas tendencias digitales y nuevos fenómenos televisivos que se han comenzado a tomar como una nueva fórmula en gran parte de las producciones actuales.

La segunda consecuencia de la digitalización del cine viene dada de la mano de la preocupación por una estética más atrayente. Tras la aparición de la figura de los dobles que realizan los *stunts*, y el croma, han surgido nuevas técnicas. El *matte painting*, y, en especial, los VFX constituyen hoy en día una parte esencial a la hora de falsear fondos, escenarios, y permiten la recreación de mundos reales, de épocas pasadas o la construcción de mundos completamente imaginarios y nuevos.

En el cine, la leyenda artúrica aparece temprano con el filme mudo *Parsifal* (1904), de Edwin S. Porter, uno de los pioneros en los inicios de este arte. Tras esta película, se marca el comienzo de la tradición artúrica en el cine, que, aunque se ve pausada tras los años diez, se retoma en los cincuenta y alcanza su momento álgido alrededor de la década de los setenta, cuando se consolida la tendencia de lo fantástico y cuando la producción del cine de este género goza de reciente fama.

Es entonces cuando se recuperan viejos conceptos de siglos atrás para las nuevas generaciones, y se recrean películas que mezclan notas históricas, de fantasía y temas medievales, y es de este modo como el aspecto sobrenatural de la leyenda se convierte en el principal punto de interés para muchas adaptaciones.

Por la naturaleza de varios de los personajes y las numerosas situaciones sobrenaturales que estos proponen, a los mitos artúricos siempre se les ha atribuido un contexto fantástico repleto de elementos mágicos: *Merlín* (Barron, 1998), *Merlín el encantador* (*The Sword in the Stone*, Reitherman, 1963), *Las aventuras de Merlín*; o viajes en el tiempo, en ocasiones relacionados con la cuestión de la reencarnación: *Un yanqui en la corte del rey Arturo* (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1949), *Lancelot, guardián del tiempo* (*Lancelot: Guardian of Time*, Cruz, 1997), *Arthur's Quest* (Mandt, 1999), *Las aventuras de Merlín, Avalon High* (Gillard, 2010). También, un mundo medieval que en muchas ocasiones aparece modernizado hasta el punto de ser anacrónico: *Merlín: The Return* (Matthews, 2000), *Las aventuras de Merlín, Rey Arturo: La Leyenda de la Excalibur* (*King Arthur: Legend of the Sword*, Ritchie, 2017), lo que permite más creatividad a los guionistas a la hora de fabricar el universo de la historia y hace su entendimiento más fácil para los espectadores al verse modernizadas las costumbres de la época, el idioma y otros rasgos.

Sin embargo, a pesar del carácter sobrenatural de la leyenda, décadas anteriores demuestran que el gran rango de elementos que conforman sus historias otorga a los

efectos especiales una posición secundaria. La idea de una profecía que dirija la trama acompañada de magia, aventuras caballerescas, duelos y torneos medievales, peleas y guerras, criaturas fantásticas, intrigas y escándalos familiares, así como romances varios y triángulos amorosos, son algunos de los atributos que han hecho funcionar la leyenda con anterioridad a la aparición de los VFX.

Esto explica el abanico tan amplio de géneros que han sido elegidos para retratar la leyenda, pues varían desde acción: *El Caballero Verde*, *El Primer Caballero*; aventura: *Arturo de Bretaña* (*Arthur of the Britons*, Baskin, 1972), *The Legend of King Arthur* (Davies, 1979); comedia: *Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores* (*Monty Python and the Holy Grail*, Jones y Gillian, 1975), *Kaamelott* (Astier, 2004); fantasía: *Excalibur*, *Merlin and the War of the Dragons*; histórica: *Siege of the Saxons* (Juran, 1963), *King Arthur*; animación: *El Rey Arturo* (*Entaku no Kishi Monogatari: Moero Arthur*, Katsumata y Akehi, 1979), *Merlín el encantador*, *Merlin and the Dragons* (Kline, 1991); drama y romance: *Los caballeros del rey Arturo*, *Guinevere* (Taylor, 1994), *Tristán e Isolda* (Reynolds, 2006); musical: *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, *Camelot*, etc.

El ejemplo más claro que refleja la comercialización de la leyenda es, sin duda, la película más reciente; *Rey Arturo: La leyenda de Excalibur*, la cual la Warner Bros. ha anunciado es la primera entrega de lo se convertirá en una franquicia de seis películas¹⁴. Muchos de los factores mencionados anteriormente parecen tener cabida en el universo de la película: protagonistas en una edad temprana, VFX para recrear las peleas, con elementos mágicos y criaturas de gran tamaño que aseguran una estética medieval modernizada, anacrónica y extremadamente comercial.

Pero *Rey Arturo: La leyenda de Excalibur* no es la única película producida con temática artúrica en el año 2017. Otras otras entregas son: *King Arthur and the Knights of the Round Table* (Cohn, 2017), *King Arthur: Excalibur Rising* (Smith, 2017), así como otra película más de la saga Transformers; *Transformers: El último caballero* (Bay, 2017), donde en esta nueva adición al universo se remonta a la época medieval con el rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda.

En resumen, el mito nunca muere, se rehace. La producción de películas no parece decaer con el paso de los años, pero el grado de fidelidad de las adaptaciones sí varía.

Es por esto que la conexión entre la leyenda original, de carácter polifacético, y sus adaptaciones, se enriquecen recíprocamente; pues a más versiones de la leyenda hay una mayor difusión de los mitos originales y se alimenta y amplía el universo original. De este

¹⁴ IMDB. *Rey Arturo: La leyenda de Excalibur*. <<http://www.imdb.com/title/tt1972591/trivia>> [Consulta: 26 de marzo 2017]

modo, tanto la leyenda original aporta ilimitados conceptos al mundo audiovisual como el cine y la televisión reinventan los mitos y los expanden, y es quizás este motivo lo que explica que, a pesar de haber tantas adaptaciones de una misma historia, pocas películas y series han sabido cómo manejar tanta información de una forma completamente fiel a una obra en concreto. Todo esto conduce a que la mayoría de directores deciden crear su propia versión, tomando los personajes, situaciones y simbolismos clave de la leyenda, pero configurando un universo personalizado que reafirme el mito a la vez que lo reinvente.

5. LA REPETICIÓN DE UN ARQUETIPO: PARALELISMOS ENTRE LA LEYENDA Y OTRAS OBRAS AUDIOVISUALES

Además de haber sido recreada y renovada con los años, la leyenda artúrica ha servido, al igual que muchas otras leyendas o mitos, como fuente de inspiración para algunas de las grandes sagas cinematográficas de fantasía del siglo XX y XXI. Artículos de investigación, libros de estudio, tesis, e incluso teorías de fans en internet, se han llevado a cabo determinado el grado de relación entre estas obras de fantasía heroica modernas y la materia artúrica.

Las resonancias directas o indirectas entre ambos crean estos paralelismos significativos entre algunos de los personajes más icónicos del cine actual, pertenecientes a célebres sagas del cine, como pueden ser *El Señor de Los Anillos*, *Harry Potter*, *La Guerra de las Galaxias*, o series de televisión como *Juego de Tronos*, *La Leyenda del buscador*¹⁵, o *Las Crónicas de Shannara*.¹⁶

Esto suscita una gran variedad de preguntas. Como cuántas grandes historias de ficción se han creado donde el mago más poderoso de todos los tiempos es el tutor del héroe, un sustituto de su figura paterna, quien es el encargado de guiarlo hacia su destino o la profecía que solo él puede cumplir. O cuántos personajes consumidos por la venganza han puesto todos sus esfuerzos en hundir a los héroes, de quienes en muchas ocasiones son familia directa. Cuántos son los héroes con un destino profetizado para ellos, del que no pueden escapar. Y esa arma que pertenece al héroe, que lo hace ser quién es y le otorga parte de su poder. Esta fórmula de prototipos de personajes se repite en más de una ocasión, en más de una historia.

Esto equivale a la idea de lo que entendemos como el arquetipo de un modelo. Boyer (1992, p.734) se encargó de investigar los patrones en tramas y personajes en la literatura, afirmando que: “los temas de las narrativas épicas y románticas no cambian: los modelos

¹⁵ Serie de televisión adaptada de la saga de novelas de Terry Goodkind “La espada de la verdad”.

¹⁶ Serie de televisión adaptada de la saga de novelas de Terry Brooks “Las piedras élficas de Shannara”.

transmitidos desde el pasado más remoto no desaparecen. El vagabundeo de Ulises o la búsqueda del Santo Grial se puede ver en las novelas del siglo XIX. Todas las creaciones tienen la cosmogonía como un modelo (en otras palabras, regeneración o reintegración - en la perfección original). Siempre es un camino iniciático que está en cuestión: un retorno individual a los orígenes, un pasaje, un renacimiento.”

	<i>Mago, tutor</i>	<i>Héroe</i>	<i>Interés romántico</i>	<i>Tercera persona</i>	<i>Arma</i>	<i>Antihéroe</i>
Leyenda Artúrica	Merlín	Arturo	Ginebra	Lancelot	Excalibur	Morgana / Mordred (hermanastra / hijo)
El Señor de los Anillos	Gandalf	Aragorn	Arwen	Eowyn	Anduril	-
Harry Potter	Dumbledore	Harry	Ginny	Cho	Varita mágica	Voldemort
La Guerra de las Galaxias	Obi-Wan Kenobi / Yoda	Anakin / Luke	Padme / Leia (hermana)	/ Han Solo	Sable Laser	Darth Vader (padre)
La Leyenda del Buscador	Zedd (abuelo)	Richard	Kahlan	Cara	Espada de la Verdad	Darken Rahl (hermano)
Las Crónicas de Shannara	Allanon	Wil	Amberle	Eretria	Piedras élficas	Dagda Mor

Figura 1: Tabla comparativa.

De este modo, la figura 1 muestra cómo el arquetipo se repite. Las teorías que conectan a todos estos personajes y sus historias podrían comprender un estudio independiente de por sí solos, debido a su amplitud y profundidad, de modo que lo que se expone es tan solo un breve resumen, esbozando algunas de las singularidades más destacadas de cada ejemplo.

Un caso interesante es el de J. R. R. Tolkien. Las opiniones sobre su implicación en el mito artúrico son mixtas, pues él mismo dio a entender que no era demasiado entusiasta acerca de la leyenda en una carta a Milton Waldman (Tolkien, 1993). En ella explicaba como: “el mundo artúrico, tan poderoso como es, está imperfectamente naturalizado, asociado con el suelo de Gran Bretaña, pero no con el inglés”, y continúa diciendo como “lo «feérico» es en él demasiado pródigo y fantástico, incoherente y repetitivo e implicado en la religión

cristiana.” Sin embargo, no es posible refutar que las estudió en profundidad, pues además escribió el poema *La caída de Arturo* a comienzos de la década de 1930, aunque quedó inacabado cuando decidió centrarse en *El Hobbit*.

Por este motivo, sus obras *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* tienen ese ambiente indudablemente medieval y fantástico. Se puede decir que Tolkien o tomó prestados elementos de las leyendas o las volvió a reescribir, pues muchos rasgos de sus obras se remontan a los principales de la tradición artúrica. Gandalf como el mago arquetípico, Aragorn como su reinventado Arturo, Anduril como la nueva Excalibur, e incluso, el lugar mágico de Avallónë que recuerda a la isla de Avalon. Con todo esto, es complicado no crear una pequeña correlación entre ambos universos.

Esta dualidad de fascinación-inconformidad con la leyenda artúrica también se observa en C. S. Lewis, amigo cercano de Tolkien. Al igual que este último, Lewis, lector ávido y ensayista, ha reflejado su pasión por la leyenda¹⁷ en múltiples ocasiones a pesar de no llegar a comprender a Arturo como personaje y mostrarse reacio a utilizarlo en sus textos¹⁸. Sin embargo, en su saga de novelas *Las Crónicas de Narnia* se puede divisar una pequeña influencia artúrica. Quizás, el elemento más digno de destacar es también el más obvio, una propia cita del quinto libro:¹⁹ “consecuentemente, cuando los niños Pevensie regresaron a Narnia la última vez para su segunda visita, fue (para los narnianos) como si el rey Arturo regresará a Gran Bretaña, como algunas personas dicen que hará. Y yo digo que cuanto antes, mejor.” (Schenk, 2016, p.17)

Lo mismo ocurre con la franquicia *Harry Potter* de J. K. Rowling. Phyllis D. Morris crea una analogía muy interesante, destacando los aspectos más resaltables de ambas historias, como expone en su artículo sobre los elementos de la tradición artúrica en *Harry Potter*²⁰.

Cuenta como tanto Arturo como Harry siguen el arquetipo del héroe en el sentido clásico de la palabra. Un destino ha sido profetizado para ambos, Merlín sabe que Arturo se convertirá en rey que liberará a Gran Bretaña de los sajones, y la profecía de Sybill Trelawney dice de Harry que es él el único capaz de vencer a Voldemort. Merlín también predice que el propio hijo de Arturo, Mordred, será quien acabe con todo lo que ha construido. Tanto Arturo como Voldemort intentan frustrar la profecía sin éxito. Asimismo, tanto los padres de Arturo como

¹⁷ Como Fiona Tulhurst expone en su artículo “Beyond the Wardrobe: C. S. Lewis as Closet Arthurian.” [Consulta: 26 de marzo 2017]

¹⁸ En su obra *That Hideous Strength* (1945), Lewis ignora a Arturo como personaje y en su lugar explora a Arturo como la idea que representa, centrándose en su apellido, Pendragon, y haciendo de él un nombre y título que pasa de generación en generación y representa unos valores concretos dentro de su historia [Consulta: 26 de marzo 2017]

¹⁹ LEWIS, C.S. (1980) *The Voyage of the Dawn Treader*. London. Collins Publishing Group [Consulta: 26 de marzo 2017]

²⁰ HARRY POTTER FOR SEEKERS. *Elements of the Arthurian tradition in Harry Potter* <<http://www.harrypotterforseekers.com/articles/elementsofathur.php>> [Consulta: 26 de marzo 2017]

los de Harry mueren a una edad temprana, y ambos protagonistas son criados en la ignorancia de su verdadero parentesco por una familia adoptiva.

Las misiones de Merlín y Dumbledore no terminan con su papel de proteger al héroe, sino que son quienes ayudan a probar su destino. Los paralelos de las escenas en la que Merlín lleva a Arturo al lago de Avalon donde la Dama del Lago otorga a Arturo Excalibur, se ven reflejados del mismo modo cuando Dumbledore envía a Harry la espada de Godric Gryffindor durante el enfrentamiento con el Basilisco, sacándola del sombrero de Gryffindor, en una imitación a Arturo sacando la espada de la piedra para probar que él es el verdadero rey, al igual que Harry demuestra que es 'un verdadero Gryffindor'.

Además, David Colbert (2001), el autor de *The Magical Worlds of Harry Potter*²¹, ilustra:

The myths and legends surrounding King Arthur center on the quest for the Holy Grail. Each one of the five Harry Potter books written thus far involve quests. The Goblet of Fire is more than a little similar to another powerful goblet that has launched tournaments and battles: The Holy Grail [...] Though sometimes depicted as a shining silver goblet, the Holy Grail, being the cup of a poor carpenter, would probably have been made of wood – like the Goblet of Fire. The Grail is also a magical object. To drink from it is to be miraculously healed. And like the Goblet, it can sense whether or not a person is worthy. (pp.85-86)

Por lo que respecta a la obra de George Lucas, las similitudes son sorprendentemente fuertes. Poco después del lanzamiento de la primera película *La Guerra de las Galaxias: Una Nueva Esperanza* (1977), fueron muchos los que se percataron de estos parecidos, y fue entonces cuando Marilyn Sherman (1979, p.10) escribió:²²

The parallels to the Arthurian cycle are obvious and numerous. For example, Luke gets his knowledge of the Jedi Knights and their noble values from the wise, mystical, a Merlin-like character, Obi-Wan Kenobi. These knights are custodians of peace and justice in this galactical civilization, and they are armed with appropriate weapons. Luke Skywalker's Excalibur is a lightsaber, not a clumsy stormtrooper blaster that kills at random, but a clean clear ray that dispatches its deserving victim with finality.

De manera análoga a la trazada por la autora, muchas otras comparaciones han sido delineadas hasta el punto de que es difícil concebir la idea de los personajes de Lucas sin ver en su esencia una pequeña influencia de la estructura artúrica.

²¹ COLBERT, D. (2001). *The Magical Worlds of Harry Potter: A Treasury of Myths, Legends and Fascinating Facts*. New York: Berkley Books.

²² SHERMAN, M. R. (1979). *Star Wars: New Worlds and Ancient Myths*. Kentucky: Folklore Records 25. [Consulta: 26 de marzo 2017]

Throughout the many rewrites, Luke's thoughtful, old mentor who appears as "a shabby old desert rat" was to have been the central role in the piece. Lucas saw the character as a cross between Gandalf the Wizard in Tolkien's Lord of the Rings Trilogy, Merlin the Magician and the samurai swordsman often played by Toshiro Mifune. The evolution of Darth Vader is also interesting. He was conceived by George Lucas as the epitome of evil, the Black Knight in the Arthurian Tales or Sauron from Lord of the Rings²³.

Weisl (2003)²⁴ también se atrevió a explorar estas conexiones en su libro sobre el medievo en la cultura contemporánea, donde defiende que: "mientras que a Lucas le gusta afirmar que *Star Wars* es un mito para los tiempos modernos, es sorprendente que entre la variedad de narraciones míticas que sugiere, su inspiración más fuerte es claramente el romance artúrico medieval." (p.23)

Y es que los factores que se repiten no son pocos. De nuevo, Luke es otro ejemplo de héroe que crece ignorante de su linaje, pero pronto se topa con su mentor, quien le enseña a mejorar sus aptitudes y le aconseja, en este caso Kenobi y Yoda. Pero otra trama importante en la trilogía original de *Star Wars* es el triángulo amoroso entre Luke, Leia y Han Solo, que recuerda al de Arturo, Ginebra y Lancelot. Sin embargo, Weisl señala que la gran diferencia entre el romance artúrico y el de *Star Wars* es que este último cuenta con un final feliz. Una vez que entendemos que Luke y Leia son hermanos, Solo y Leia se conviertan en la pareja romántica, pero, por otro lado, la traición de Ginebra y Lancelot conduce a la tragedia de Camelot. También se puede entender el romance desde el punto de vista de la relación entre Luke y Leia, reminiscente de la relación entre hermanos, aunque mucho menos explícita e incestuosa, de Arturo con Morgana.

Asimismo, la serie *La leyenda del buscador*, nos transporta a un universo fantástico medieval en el cual muchos de los elementos encajan con los anteriores. Zedd el mago, entrega a su sobrino al cuidado de una familia humilde para que lo crie a la espera de que llegue el momento para que Richard cumpla la profecía para la cual está destinado, como ocurre con Merlín. Al igual que Arturo, y que Harry y Luke, Richard crece sin saber de sus antepasados o su futuro, hasta que Zedd lo encuentra y lo conduce hasta la Espada de la Verdad, similar a la escena de Merlín conduciendo a Arturo al lago de Avalon para conseguir Excalibur. La misión de Richard es acabar con el reinado de su hermano Darken Rahl, un mago de magia negra que comparte un parecido con Morgana, por la rivalidad entre hermanos y sus poderes mágicos.

²³ Flynn, J.L. (1994). "The Origins of Star Wars: The Evolution of a Space Saga" de *Starwarz*. <<http://www.starwarz.com/starkiller/the-origins-of-star-wars-the-evolution-of-a-space-saga>> [Consulta: 26 de marzo 2017]

²⁴ WEISL, A. J. (2003). *The Persistence of Medievalism: Narrative Adventures in Contemporary culture*. New York: Palgrave.

Algo similar acontece en *Las crónicas de Shannara*: Wil es de nuevo Arturo, y Allanon el Merlín de esta historia. Los hechos de la infancia vivida en la ignorancia se repiten una vez más. La estructura que sucede a estos hechos se ramifica, pero la presencia del príncipe, la profecía, la magia, así como numerosos elementos más ya mencionados se mantienen.

Por otro lado, los dragones son criaturas presentes en muchas de las adaptaciones de la leyenda, desde los orígenes de Merlín hasta el propio apellido 'Pendragon' de Arturo. Se encuentran arraigados a los orígenes célticos y galeses con los que la materia artúrica se conecta, y además la figura del dragón se utiliza como el estandarte de los Pendragón y hoy continúa como símbolo de la bandera nacional de Gales. Esta estrecha relación se observa con el personaje de Merlín, especialmente, en adaptaciones como *Excalibur*, *Las Aventuras de Merlín*, *Dragons of Camelot*, o *Merlín*.

Juego de Tronos (*Game of Thrones*, Weiss, 2011) tiene varias pinceladas en su trama que recuerdan a los mitos artúricos, pero de una forma diferente a las anteriores, menos lineal, pues varios personajes se entremezclan para crear personalidades conjuntas e interconectar tramas mayores.

Empezando por las banderas y estandartes de dragones que recuerdan a los de la casa Pendragon, hasta el personaje de Daenerys Targaryen, quien puede controlar a los dragones de manera similar a la de Merlín. Más allá de esto, como Battis (2015, p.251)²⁵ expresa en referencia a Arturo: "las similitudes con John Snow son notables: un noble criado en una casa de menor nobleza, una estación inferior detenida a pesar de la plena aceptación de la familia adoptiva, y la espada de la leyenda que señala la verdad sobre el origen del héroe." Pero ellos dos no son los únicos personajes. Battis (2015, p.254) continúa, reflexionando sobre las mujeres:

The trope of a beautiful woman employing her sexuality as a weapon extends back to [...] several of the women of arthurian legend. As a sorceress who in many arthurian stories is antagonistic, le Fay most fully prefigures the character of Melisandre. However, as a woman of extreme beauty who must rely upon that beauty in order to compete with the powerful men who surround her, Lady Guinevere best serves as progenitor to several other characters from ASOLAF, including Cersei Lannister."

Por si esto no fuera poco, la historia del rey Robert Baratheon es artúrica en más aspectos. El declive de su reino tiene parte de su origen en un incesto. En la leyenda artúrica, es Mordred quien mata a su padre. En *Juego de Tronos*, Joffrey, producto del incesto entre Cersei Lannister con su hermano Jaime, no mata a su padre, pero sí es su madre la que planifica la muerte de Robert, derivando esto en su polémica subida al trono. Además,

²⁵ BATTIS, J y JOHNSTON, S. (2015). *Mastering the Game of Thrones: Essays on George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire*. McFarland: McFarland & Company. [Consulta: 27 de marzo de 2017]

Arthur Dayne es considerado el mejor caballero que haya vivido, como un eco de la personalidad de Lancelot, al igual que gran parte de la caracterización de Elia Martell evoca a la de Ginebra.

En definitiva, es fácil vislumbrar pequeños parecidos en la ficción moderna literaria y cinematográfica si se parte de la idea de que el mito del héroe y la profecía siempre sigue la misma estructura. El mito, o en este caso la leyenda, sirve como base sobre la cual acatar unas pautas y simbolismos fácilmente identificables por el público, de una fórmula que proviene de siglos pasados y que se ha retomado continuamente porque funciona.

Los mitos o leyendas, por su carácter y disposición pública, brindan la oportunidad de popularizar obras pasadas y convertirlas en grandes producciones hoy en día. Las leyendas presentan eventos a gran escala, que se pueden dividir o ramificar hasta el punto de seguir siendo reconocibles, pero aconteciendo de manera original y novedosa. Es por esto que el género de la fantasía es uno de los más populares en la literatura, cine y televisión actualmente, y este no es más que un compendio de historias de siglos pasados con una gran carga cultural, social y religiosa con aspectos sobrenaturales a las que llamamos mitos y leyendas.

6. CONCLUSIÓN

Las conclusiones extraídas respecto las cinco vertientes del trabajo comprenden un resultado mayoritariamente satisfactorio.

Algún suceso aconteció entre el siglo V y el siglo VI con la figura del rey Arturo, pero ha quedado enterrado bajo un halo de ficción romántica y fantástica. Sin embargo, gracias a obras como la de Monmouth o Malory, se ha conseguido consagrar para siempre la historia del rey Arturo como parte de la cultura galesa. A la hora de hablar de fidelidad es difícil dar una respuesta concreta. Los cánones más básicos se mantienen, pero cada nueva adaptación explora y va más allá de los límites establecidos hasta el momento, siempre creando su propia versión del mito.

Por un lado, la visión que se tiene de la figura del rey Arturo apenas ha variado. Vemos una clara tendencia a respetar la tradición de la literatura. Cada poeta, cada escritor, cada generación ha añadido algo a la concepción de Arturo, pero siempre respetando los valores del núcleo de su esencia. La esencia que lo retrata como un héroe noble que unió Gran Bretaña, pero pereció a merced del destino.

En oposición a esto, Merlín ha vestido muchos sombreros: el de mago, hechicero, vidente, arquitecto, chamán, druida, consejero, tutor, etc. Si Arturo es el mesías, Merlín es el profeta.

Su versatilidad respecto a su edad, sus cualidades mágicas y la influencia que ejerce sobre Arturo, le otorgan un carácter mucho más camaleónico, que da mucho juego y facilita la planificación y evolución de su personaje, tal y como cada nueva adaptación ha demostrado.

En cada texto literario consultado encontramos matices tras la translación de información y añadidos personales, fruto de la opinión de cada autor, los cuales pueden llegar a ser contradictorios o verse alterados al transformarse a un nuevo medio. Tras la investigación se constata que, al ser utilizados medios artísticos diferentes, el cambio y la pérdida de información resulta inevitable por la propia configuración y exigencias de cada uno de ellos. Es bien sabido que el medio reconfigura el mensaje. En el cine el desarrollo de la narrativa es mucho más escueto y eso afecta a la caracterización, evolución y desarrollo de personajes, quienes, en este caso, apenas progresan. En la televisión, por contra, el desarrollo de las tramas y acciones es más pausado y da lugar a una evolución mucho más evidenciada y satisfactoria con la cual se puede alcanzar un grado mayor de literalidad.

El recurso más utilizado en este caso es el de lo que en inglés se conoce como *composite character*²⁶, o lo que es lo mismo, múltiples personajes o personalidades unidas para crear solo una y prescindir de personajes y tramas de la historia. Morgana atiende exactamente a este fenómeno. A pesar de las muchas adaptaciones que ha dado el tiempo, seguimos encajando a la mujer en un rol que ha quedado obsoleto, teniendo en cuenta que muchos otros aspectos de la historia han sido modernizados. El elenco de las películas lo conforman en su mayoría hombres. Las figuras de los caballeros, por ejemplo, no se ven alteradas y fundidas en una, pero las de las figuras de las mujeres sí, se obvian, se dejan de lado. Los roles de las mujeres continúan anclados a la mirada masculina y los propósitos que a ella se le antojan.

En otro orden de cosas, literatura y cine son géneros que se retroalimentan en ambas direcciones. Las adaptaciones cumplen una función divulgadora de la literatura, y una obra literaria otorga muchas posibilidades. El lenguaje se transfigura, se adapta. Las nuevas tendencias influyen en ello, así como los avances de la tecnología, los avances culturales y las redes sociales, que conjuntamente modifican la forma de retratar y entender el cine. Sea como sea, la materia artúrica ha envejecido bien, y se puede afirmar que se ha coronado casi como un mito moderno. Su impacto en todos los ámbitos del arte es difícil de refutar, pues ha terminado por convertirse en una de las leyendas sin gran trasfondo religioso con más éxito a nivel universal. El número de adaptaciones habla por sí solo.

²⁶ "Composite character" en *TV Tropes*.

<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/CompositeCharacter>> [Consulta: 5 de julio 2017]

Las modalidades en las que la leyenda Artúrica ha sido concebida son muy variadas: se retrata en forma de obras teatrales: *Tragedy of tragedies* de Henry Fielding, *King Arthur or The British Worthy* de John Dryden; óperas y musicales: *King Arthur* de Henry Purcell; *La Légende du roi Arthur* de Dove Attia; novelas en prosa o poesía: *Idylls of the King* de Alfred Tennyson; *The Once and Future King* de Terence Hanbury White; *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* de Mark Twain; pinturas: *King Arthur* de Charles Ernest Butler; *The Last Sleep of Arthur in Avalon* de Edward Burne-Jones; cuentos infantiles: *Geronimo Stilton: The Adventures of King Arthur* de Elisabetta Dami; películas: *Camelot*; *Knights of the Round Table*; *Excalibur*; dibujos animados o anime: *King Arthur and the Knights of Justice* de Golden Films y C&D; *King Arthur & the Knights of the Round Table* de Toei Animation; *King Arthur's Disasters*, de CITV; cómics: *Knights of Pendragon* de Marvel Comics; *Camelot/3000* de DC Comics; manga: *Fate/Apocrypha* de Type-Moon; *Qishi Huanxiang Ye* de Vivibear; series de televisión: *The mists of Avalon* de Uli Edel; *Merlin* de Julian Jones; trilogías de ficción literarias: *Dragon's Child* de M.K. Hume; *The Crystal Cave* de Mary Stewart, etc.

La leyenda del rey Arturo presenta una fórmula que cuenta con unos ingredientes prácticamente infalibles y si se sabe exprimir bien puede ser explosiva. Sin embargo, y a pesar del abundante número de adaptaciones, aún no se ha sabido aprovechar el potencial para crear una adaptación que deje huella en todos los sentidos. Algunas carecen de atractivo, mientras que otras pecan de pretenciosas. Unas abarcan demasiado contenido, mientras que otras dejan fuera elementos clave que conducen a que la historia falle. Combinar todos los elementos de una forma exitosa presenta un gran desafío.

En definitiva, no importa el grado de realidad o ficción de la leyenda, pues sea como sea, ha pasado a formar parte de la historia. Los mitos siempre van a ser reinventados y reinterpretados, y tal vez no es necesario encontrar una respuesta real, porque de lo que se trata es de crear una historia que se disfrute. Toda la materia de bretaña y la leyenda del rey Arturo, al final no es más que un gran regalo a la mitología europea occidental, a la literatura medieval, romántica y moderna, y más recientemente a el cine y la televisión. Mientras continúe inspirando a escritores, guionistas y cineastas, y sus resultados continúan otorgando obras literarias y películas y series que ayuden a revivir la leyenda, a explorar nuevas posibilidades y a perpetuar el mito, la leyenda está cumpliendo su función.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía:

- BRADLEY, M, Z. (1986). "Thoughts on Avalon" en *Marion Zimmer Bradley Literary Works Trust*.
<<http://mzbworks.home.att.net/index.htm>> [Consulta: 20 de mayo de 2017]
- BOYER, R. (1992). *Archetypes. Companion to literary myths: heroes and archetypes*. New York: Routledge. [Consulta: 14 de marzo de 2017]
- DAILYMOTION, Alienigenas ancestrales - la magia de los dioses 1/2.
<<http://www.dailymotion.com/video/x1a77xx>> [Consulta: 27 de mayo de 2017]
- EDWARDS, A.S.G. y ARCHIBALD. E. (1996). *A Companion to Malory*. Cambridge: D. S. Brewer.
[Consulta: 10 de mayo de 2017]
- GREEN, T. (1988). *The Historicity and Historicisation of Arthur*. Oxford: Oxford College. [Consulta: 2 de mayo de 2017]
- HILL, J, S. (1991). *Recovering Malory's Guenevere. Medieval Association of the Midwest*. The Ohio State University.
<https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/71191/ENARRATIO_Hill_vol1_pp131-148.pdf> [Consulta: 20 de mayo de 2017]
- JAUSS, H, R. (2004). "The Alterity and Modernity of Medieval Literature" en *New Literary History: Vol. 10, No. 2, Medieval Literature and Contemporary Theory*. The Johns Hopkins University Press.
<<http://users.clas.ufl.edu/burt/Medieval%20cinema%20recommended/H%20R%20Jauss%20on%20Medievalism%20and%20alterity/Jauss%20on%20alterity.pdf>> [Consulta: 29 de mayo de 2017]
- KLAGES, M. (2003). *Postmodernism. English 2010: Modern Critical Thought*. University of Colorado.
<<http://www.colorado.edu/English/courses/ENGL2012Klages/pomo.html>> [Consulta: 18 de abril de 2017]
- KOPŘIVOVÁ, M. (2007). *Women Characters in Arthurian Literature*. Tesis. República Checa: Faculty of Arts Masaryk University
<https://is.muni.cz/th/64922/ff_m/Women_Characters_in_Arthurian_Literature.pdf> [Consulta: 23 de mayo de 2017]
- LANG, A. (1902). *The Book of Romance*. New York: Longmans, Green, and co. [Consulta: 27 de mayo de 2017]
- LARRINGTON, C. (2006). *King Arthur's Enchantresses: Morgan and Her Sisters in Arthurian Tradition*. New York: I B Tauris. [Consulta: 21 de mayo de 2017]
- LEGEND OF KING ARTHUR. Legendary characters.
<<http://www.legendofkingarthur.co.uk/legendary-characters.htm>> [Consulta: 3 de marzo de 2017]

- MADDEN, F. (1999). *Layamon the "Arthurian" portion of the brut*. Cambridge: In parentheses.
<http://www.yorku.ca/inpar/layamon_madden.pdf> [Consulta: 13 de marzo de 2017]
- MALORY, T. (1485). *Le Morte d'Arthur*. Project Gutenberg.
<<http://www.heroofcamelot.com/docs/Le-Morte-dArthur.pdf>> [Consulta: 9 de marzo de 2017]
- MONMOUTH, G. (1999). *History of the Kings of Britain*. Cambridge: In parentheses.
<http://www.yorku.ca/inpar/geoffrey_thompson.pdf> [Consulta: 3 de marzo de 2017]
- MULVEY, L. (1975). "Placer visual y cine narrativo" en *arte después de la modernidad*.
<<https://estudioscultura.files.wordpress.com/2011/10/laura-mulvey-placer-visual-y-cine-narrativo.pdf>> [Consulta: 10 de junio de 2017]
- NOBLE. (1972). "The Character of Guinevere in the Arthurian Romances of Chrétien de Troyes" en *The Modern Language Review*. Modern Humanities Research Association. [Consulta: 27 de mayo de 2017]
- RIGA, F. P. (2008). *Gandalf and Merlin: J.R.R. Tolkien's Adoption and Transformation of a Literary Tradition*.
<<https://www.thefreelibrary.com/Gandalf+and+Merlin%3a+J.R.R.+Tolkien%27s+Adoption+and+Transformation+of+a...-a0188065411>> [Consulta: 29 de mayo de 2017]
- SANMATEU MARTÍNEZ, M. C. (2001). *Guía para ver y analizar: Excalibur. John Boorman (1981)*. Valencia: Nau Llibres. [Consulta: 17 de mayo de 2017]
- SCHENK, G. (2016). C. S. *Lewis and King Arthur*. Oxford: Oxford University.
<<https://gabrielschenk.files.wordpress.com/2017/03/king-arthur-lewis.pdf>> [Consulta: 4 de junio de 2017]
- TENNYSON, A. (1869). *Idylls of the King*. Ichthus Academy.
<[http://www.ronpaulcurriculum.com/\(7\)IdyllsoftheKing.pdf](http://www.ronpaulcurriculum.com/(7)IdyllsoftheKing.pdf)> [Consulta: 30 de marzo de 2017]
- TIMELESS MYTHS. <<http://www.timelessmyths.com>> [Consulta: 6 de marzo de 2017]
- TOLKIEN, C y CARPENTER, H. (1993). *Cartas de J. R. R. Tolkien*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
[Consulta: 25 de marzo 2017]
- UNIVERSITY OF ROCHESTER. The Camelot Project.
<<http://d.lib.rochester.edu/camelot/text/coleridge-king-arthur-as-an-english-ideal>> [Consulta: 7 de marzo de 2017]
- WALKER, M. (2011). *Geoffrey of Monmouth's Life of Merlin: A New Verse Translation*. Reino Unido: Amberley Publishing. [Consulta: 4 de marzo de 2017]
- WHITE, T. H. (1987) *The Once and Future King*. United States: Penguin Publishing Group. [Consulta: 18 de marzo de 2017]
- WIKIA. Quondam et Futurus. <http://kingarthur.wikia.com/wiki/King_Arthur_Wiki> [Consulta: 9 de marzo de 2017]

Filmografía:

- Arthur & Merlin* (Dir. Marco van Belle). Movieworks. 2015 [Visionado: 15 de marzo de 2017]
- Camelot* (Dir. Joshua Logan). Warner Brothers/Seven Arts. 1967 [Visionado: 15 de marzo de 2017]
- Camelot*. Starz Entertainment, GK Films, KA Television Productions. 2011 [Visionado: 3 de marzo de 2017]
- Excalibur* (Dir. John Boorman). Orion Pictures. 1981 [Visionado: 16 de marzo de 2017]
- King Arthur (El Rey Arturo: la verdadera historia que inspiró la leyenda)*, Dir. Antoine Fuqua). Touchstone Pictures, Jerry Bruckheimer Films, Green Hills Productions. 2004 [Visionado: 17 de marzo de 2017]
- King Arthur: Legend of the Sword (Rey Arturo: La leyenda de Excalibur)*, Dir. Guy Ritchie) Warner Bros., Village Roadshow Pictures, Weed Road Pictures. 2017 [Visionado: 10 de julio de 2017]
- Knights of the Round Table (Los caballeros del rey Arturo)*. Dir. Richard Thorpe). Metro-Goldwyn-Mayer British Studios. 1953 [Visionado: 19 de marzo de 2017]
- Lancelot Du Lac* (Dir. Robert Bresson). Mara Films, Laser Productions, Office de Radiodiffusion-Télévision Française. 1974 [Visionado: 18 de marzo de 2017]
- Merlín (El Mago Merlín)*, Dir. Steve Barron). RHI Entertainment, Hallmark Entertainment, NBC Studios. 1998 [Visionado: 17 de marzo de 2017]
- Merlin (Las Aventuras de Merlin)*. Shine, BBC Wales. 2008–2012 [Visionado: 2 de marzo de 2017]
- Merlin* (Dir. Stéphane Kappes). GMT Productions, TF1, Okko Productions. 2012. [Visionado: 21 de marzo de 2017]
- The Legend of Sir Gawain and the Green Knight (La Espada del Valiente: La Leyenda de Sir Gawain y el Caballero Verde)*. Dir. Stephen Weeks). Golan-Globus Productions, Stephen Weeks Company. 1984 [Visionado: 16 de marzo de 2017]
- The Mists of Avalon (Las Brumas de Ávalon)*. Constantin Film, Stilling Films, TNT. 2001 [Visionado: 19 de marzo de 2017]
- The Sword in the Stone, (Merlín el Encantador)*. Dir. Wolfgang Reitherman). Walt Disney Productions. 1963 [Visionado: 2 de marzo de 2017]