

Carlos García Gual

Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda

Análisis de un mito literario



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1983

Tercera edición: 2018

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Florence Harrison: *He gave them charge about the Queen* (litografía, 1912). Ilustración para *Tennyson's Guinevere and Other Poems* (Blackie & Co, 1926). Colección particular.

© ACI / Bridgeman

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Carlos García Gual

© Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1983, 2018

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-142-8

Depósito legal: M. 12.301-2018

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo
- 17 Capítulo 1. La invención de Arturo, fabuloso monarca
- 72 Capítulo 2. Arturo y sus caballeros en la novela cortés
- 142 Capítulo 3. En busca del Grial
- 205 Capítulo 4. El crepúsculo de los caballeros: *La muerte del rey Arturo*, una novela trágica
- 211 Capítulo 5. Una recreación otoñal: *Le Morte Darthur*
- 235 Capítulo 6. Retornos del rey Arturo en la Inglaterra decimonónica y en las novelas de tres lectores de Malory

Prólogo

También este libro trata de una historia interminable. Su temática tiene unas largas, sinuosas y complicadas raíces en una antigua mitología, su relato se prolonga y se diversifica en narraciones incontables de muy diversas épocas y lugares y, además, los mismos lectores de la historia entran luego, sesgadamente, a formar parte de la misma. Tal vez sea imposible, por muy hábil que sea quien escarba, descubrir del todo esas raíces, tan enrevesadas como las de las arenarias, hundidas en el humus mítico. El empeño, por otra parte, de intentar referir todos los cuentos y anotar todas las reliquias de la tradición literaria artúrica supondría pretender un amontonamiento infinito en un mamotreto impublicable. He renunciado a esas exhaustivas tareas, y me contentaría con que este breve resumen, de afán divulgador, pareciera una síntesis aceptable, por no omitir nada esencial, y no diera la impresión de un esquematismo excesivo.

La historia del reino del fabuloso Arturo y sus errantes caballeros es la historia de un universo de ficción. He tratado de exponer en unas líneas claras el origen del mito artúrico, situándolo en su contexto histórico, y resumir luego la evolución del mismo en la tradición literaria europea. El ímpetu mítico de esta literatura novelesca, las variaciones de su sentido y el retorno de sus personajes y símbolos fundamentales a lo largo de varios siglos son los puntos centrales de estas páginas. Pretenden ser precisas y presentar ante el lector no especialista una idea general de lo que significó esta literatura lejana y fascinante.

Ni la originalidad ni la erudición son méritos de este estudio, que es un conjunto de apuntes de muchas y muchas lecturas. Tan sólo la ordenación de los textos en una perspectiva amplia y de conjunto y el afán de claridad y precisión en la exposición pueden ser considerados, en el mejor de los casos, como virtudes de este resumen divulgador para lectores españoles. Me parecía interesante ofrecer esa perspectiva histórica para recomendar luego la lectura de esos textos que yo leí con tanto placer, y por eso concluí por redactar estas páginas, que habría preferido que hubiera escrito otro, con estilo más fluido y con mayor amplitud.

En cierto modo me incitó también a hacerlo la lectura de algunos trabajos recientes, publicados al amparo de una renovada moda de lo artúrico, que enfocaban el mito de manera esotérica y con total desconocimiento de su entorno histórico. (Puedo poner como ejemplo el libro de J. Darrah *The real Camelot. Paganism and the Arthurian romances*, Londres, 1981.) Bajo los episodios na-

rrados por Malory, que vivió en el siglo XV, en la Inglaterra de la Guerra de las Dos Rosas, y que traducía libremente novelas francesas de caballería, se pretende encontrar ecos de mitos del neolítico, que habrían pervivido en tradiciones orales de imprecisos ambientes culturales. En esa exégesis de lo mítico parece volverse a los esquemas de Sir James Frazer, aunque con mucha menos inteligencia y amenidad de lo que lo hizo Jessie L. Weston a comienzos de siglo. *From Ritual to Romance* (Cambridge, 1920) fue un libro sugestivo y brillante, que aún hoy se lee con interés. Sin embargo, los mitos y leyendas del reino de Arturo, que encierran a veces un trasfondo mítico celta y que provienen a veces de narraciones orales o del *folktale*, alcanzan su sentido no por ese arcano simbolismo, sino por su determinado contexto histórico y cultural. Los orígenes del caldero mágico significan menos en la historia del Grial que su adopción, a partir de la novela de Chrétien, en una versión cristianizada y eucarística, como enigmático objetivo de una búsqueda, o *queste*, espiritual.

En nuestro estudio la tesis fundamental, si es que conviene llamar así a lo que me parece, sencillamente, la constatación de un hecho manifiesto, es que todo el mundo del rey Arturo y sus caballeros y damas es un *mito literario*. Esto quiere decir que ha sido la literatura, o la ficción literaria, quien ha conformado la materia mitológica a partir de unas leyendas transmitidas por una nebulosa tradición oral con un origen real en los siglos V, VI o VII de nuestra era. Pero la trayectoria literaria del mito artúrico en los siglos XII y XIII es la que ha hecho de los personajes de la saga lo que son en nuestra fantasía. De un remoto caudillo

britano, que tal vez capitaneó un tropel de jinetes o que dirigió una carga de galeses y bretones en alguna batalla contra los invasores anglosajones, la literatura ha hecho un magnánimo soberano, digno de rivalizar en esplendor con el antiguo Alejandro o con el franco Carlomagno. De sus compañeros en esas correrías o encuentros de guerra ha hecho unos caballeros corteses. Y los ha rodeado de prestigiosos magos, como Merlín o Morgana, en un mundo fantástico, poblado de aventuras y maravillas. En la formación del mito han contribuido grandes escritores, con un nombre propio y con una precisa intención, que responden a la ideología de cierto público y cierto momento histórico. Geoffrey de Monmouth hizo de Arturo un gran monarca de grandeza imperial, parecido a Enrique II Plantagenet, Wace insistió en la opulencia de su corte refinada, Chrétien de Troyes otorgó el papel de protagonistas a sus más distinguidos vasallos y dejó a Arturo su aura de gran señor y *roi fainéant*, el ideal de los grandes señores feudales. Fue la imagen de la corte de Arturo un espejo ejemplar de cortesía, generosidad y justicia, entendidas según las normas del momento. Fue una bella imagen que evolucionó sutilmente sirviendo los intereses del público. Los clérigos que compusieron el ciclo en prosa insistieron en el fin trágico de la caballería terrena, mundana y en exceso orgullosa. Y en el ocaso de la caballería la imagen de este mundo ficticio sobrevivió irónicamente en la nostalgia.

Es probable que decepcione a algunos lectores el que no me adentre en la floresta de los símbolos arquetípicos que pululan en los textos artúricos. He dejado de lado todo ese aspecto de la significación y renunciado a tal exégesis, que

no niego que puede tener un interés y un atractivo superiores incluso al planteamiento histórico y filológico que aquí, modestamente, me propongo. Por ello ni siquiera comento un libro tan sugerente como el de M. Riemschneider *Antiker Mythos und Mittelalter. (Quellen und Parallelen der Gral und Artussagen*, Leipzig, 1967; trad. it. Milán, 1973, con el título de *Miti pagani e miti cristiani*), que es muy rico en motivos desde esa perspectiva. En todo caso, conviene no confundir unas y otras explicaciones.

Las investigaciones esotéricas y psicológicas de mitos e historias mágicas parecen gozar de un cierto éxito de público y prensa. A esa hermenéutica en la que se confunden todo tipo de relatos y textos, en la que todos los símbolos son eternos, ubicuos, trascendentes y pardos como los gatos en la noche, he de renunciar. Por más que en los episodios y maravillas con que se encuentran los personajes de las aventuras caballerescas haya largo repertorio de imágenes y símbolos seductores de la fantasía, la ensoñadora divagación sobre ellos queda al alcance del lector. El texto guarda sus prestigios fantásticos y sus misterios, como toda buena literatura fantástica. Pero siempre dentro de su contexto real.

Como ya señalé, no es éste un libro de investigación erudita ni un índice exhaustivo de los elementos artúricos en la literatura universal. Sus datos están tomados, en buena parte, del excelente volumen colectivo *Arthurian Literature in the Middle Ages*, que R. S. Loomis editó en Oxford en 1959 (hay reed. posteriores), y de otros estudios (entre ellos del claro y preciso libro de R. Barber *King Arthur in Legend and History*, Londres, 1961), y sus explicaciones deben mucho a las de grandes roma-

nistas, como J. Frappier, E. Köhler, R. R. Bezzola, etc., cuyas obras se mencionan siempre en las correspondientes notas.

Vuelvo aquí a retomar algunos temas y textos ya analizados en mi libro *Primeras novelas europeas* (Madrid, Istmo, 1974), que trataba de los comienzos del género novelesco en la Europa occidental. Pero el enfoque es un tanto distinto, ya que en ese estudio se ponía el acento en la aparición de un género literario, la novela, mientras que ahora el hilo de estas reflexiones y noticias es el tema de Arturo y su mundo. Hay ciertos temas, como el del amor cortés, o el del mito trágico de Tristán e Isolda, p.e., o la distancia entre la épica y la novela, que están vistos con detenimiento en el estudio sobre el género novelesco y que ahora, en estas páginas, sólo aparecerán marginalmente.

Por lo demás, este libro es, creo, tan sólo un *preludio* y una *invitación* a la lectura de las grandes novelas sobre el rey Arturo y sus caballeros, una ventana sobre ese mundo fantástico de fascinantes escenarios y magnánimas y seductoras figuras. El mito literario en torno del «rey que fue y que será» es el fruto de una compleja colaboración entre bardos celtas, cuenteros bretones, novelistas franceses, e ingleses y alemanes, que crearon en la Edad Media un universo fabuloso y romántico («romántico» viene de *roman*) de una perdurable vitalidad y una mágica coherencia. Arturo, Ginebra, Lanzarote, Galván, Perceval, Galaad, Cay, Merlín, Morgana, Mordred, y otros personajes de la corte de Camelot, son figuras espléndidas e inolvidables. La tradición literaria los perfila y los prestigia más o menos. (Gawain, Gauvain, Galván, es un

personaje que se va desgastando, desde su abolengo celta; Lanzarote, en cambio, es un héroe inventado por Chrétien de Troyes que se engrandece más y más. Cabe una valoración diversa del héroe perfecto del Grial, Galaad, según las preferencias del lector.) Pero están ahí, en el mágico escenario que la literatura medieval les ha procurado, y nuestra imaginación los alberga a todos.

Por un extraño avatar histórico, los ingleses consideran las leyendas artúricas como un mito nacional, mientras que en Francia, cuyos novelistas primeros romanearon las historias, sólo los eruditos y lectores de textos medievales andan bien informados sobre este mundo¹. La tradición literaria –y el fervor británico hacia la obra de T. Malory– explica este fenómeno. He querido aludir en los últimos capítulos a esta pervivencia literaria, de modo rápido, pero con las referencias precisas a algún estudio reciente más amplio para que el lector español interesado en ellas pueda ampliarlas².

Quiero agradecer a mis amigos Luis Alberto de Cuenca, Ángel Melendo y Rogelio Rubio que hayan puesto a mi disposición sus libros y su amable conversación ayudándome así a redactar estas páginas.

Madrid, otoño de 1982

Notas

1. Son exclusivamente los textos ingleses los que F. Mellizo comenta en su libro *Arturo rey*, Madrid, 1976, bajo una óptica y en estilo muy distintos de los que aquí he adoptado.

2. He preferido también aquí las referencias a las excavaciones arqueológicas del *Camelot Research Committee* en busca de ruinas de los castillos donde pudo vivir Arturo y mantener su corte. Aunque algunas de esas pesquisas han explorado lugares históricos interesantes, y han aportado datos sobre la Inglaterra del siglo V —en el marco geográfico e histórico en que pudo vivir un caudillo militar celta famoso—, dudo mucho que esos rastros tengan algo que ver con nuestro héroe. Camelot no estaba en Cadbury ni en sus alrededores. Está en las novelas de Chrétien, y con otros nombres se dibuja en la *Historia de los Reyes de Bretaña* de Geoffrey de Monmouth. Buscar el emplazamiento de la corte artúrica en la geografía de Inglaterra es como pretender encontrar el esqueleto de algún unicornio entre los restos de animales del Medievo. Con todo, las aportaciones arqueológicas sobre la Gran Bretaña del siglo V son de interés, y hay datos atractivos en esos intentos arqueológicos. Véase, especialmente, el volumen editado por Geoffrey Ashe *The Quest for Arthur's Britain*, Londres, 1968 (con reediciones posteriores).

El ambiente en que se desarrollan las novelas es, evidentemente, el de la época de los novelistas, es decir, el siglo XII y el siglo XIII. A esta época se refiere un libro como el de M. Pastoreau *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table Ronde*, París, 1976. Los novelistas medievales no tenían la menor intención arqueológica.

Por otro lado, me hubiera gustado añadir a este libro un capítulo sobre «los temas artúricos y las novelas y libros de caballerías españoles». Pero prescindo de esas notas que habrían alargado demasiado estas páginas.

Capítulo 1

La invención de Arturo, fabuloso monarca

FAMOSUS SECUNDUM FABULAS
BRITANNORUM REX ARTHUR

Hernan de Tournai (c. 1135)

Cuenta Caxton en su prólogo a *Le Morte D'Arthur* que hay nueve grandes héroes, los mejores de todos los tiempos, que merecen ser por siempre recordados. Tres son paganos: Héctor de Troya, Alejandro el Grande y Julio César. Tres son judíos: Josué, David y Judas Macabeo. Tres son cristianos: Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bonillon. En ese excelente prefacio a la vasta compilación de las novelas de Sir Thomas Malory —que desde su *editio princeps* antecede a la larga versión en prosa inglesa de las aventuras y maravillas artúricas— afirma que es el rey Arturo el primero y más valioso e importante de los tres mejores reyes de la Cristiandad, así como el más renombrado y digno de recordación, especialmente entre los ingleses, sus compatriotas.

Ese tema de los nueve paladines heroicos era, como Caxton mismo dice, un tópico bien divulgado desde mucho tiempo atrás entre los doctos. La mejor ilustración plástica del mismo la constituye su representación en el grupo de esculturas de la Fuente Hermosa de Núrem-

berg. Construida entre 1385 y 1392, es decir, un siglo antes de la edición de Malory por Caxton (1485), este espléndido monumento del gótico tardío nos ofrece unas imágenes de los nueve héroes universales, alternando con las figuras de los siete príncipes alemanes, y los profetas y los evangelistas, como un testimonio brillante de su gloria y ejemplaridad. En la amplia plaza del mercado de esta antigua e imperial ciudad alemana puede verse aún la estatua del buen rey Arturo, espejo de príncipes cristianos¹. Con su barba recortada y bífida, con su noble y ensimismada expresión, esta imagen de Arturo es una de las más atractivas del fabuloso y trágico monarca de Bretaña, estilizada a la moda del otoño medieval.

La más antigua representación de Arturo se encuentra en una famosa arquivolta de la «Porta della Pescheria» en la catedral de Módena, en el norte de Italia². En el espacio semicircular de la arquivolta se halla representada una escena que podría estar sacada de cualquier relato artúrico, porque evoca un episodio épico: seis caballeros –tres a cada lado– asedian un castillo defendido por tres guerreros que tienen prisionera a una dama. Los personajes tienen grabados sus nombres al lado y así se les identifica bien. La dama es *Winlogée* (una forma del nombre bretón de Ginebra); los defensores del castillo, *Burmaltus*, *Carrado* y *Marrok* (= Durmart, Caradoc y Mardoc); los atacantes, *Artus de Bretania*, *Isdernus*, *Galvaginus*, *Galvariun*, *Che*, y otro más sin nombre. Junto a Arturo están ya algunos de sus más famosos camaradas de aventuras: Ider, Galván, Ganelón y Cay. La escena grabada alude a un episodio que podemos interpretar fácilmente: los caballeros acaudillados por Arturo acuden

a rescatar a la reina, raptada por el felón señor del castillo. Pero esta escena esculpida, con los nombres latinos de sus figurantes, tiene un especial interés por su fecha temprana: entre 1100 y 1120, unos cincuenta años antes que la primera novela artúrica que hayamos conservado. Seguramente fue un *conteor* bretón que viajaba con la tropa del duque de Normandía en la Primera Cruzada el que aportó su relato para que un cantero italiano lo recordara en la piedra de la catedral, donde quedó como muestra perenne de la temprana difusión de la «materia de Bretaña»³.

Contrastemos por un momento las dos imágenes: la del Arturo de este relieve románico y la de Arturo como el mejor rey de la Cristiandad codeándose con Carlomagno y con el conquistador de Jerusalén, imágenes que distan largo trecho en el tiempo y su recepción histórica. Entre la una y la otra discurre el caudaloso río de las leyendas artúricas, una fabulosa literatura de ficción que ha convertido su figura en el centro de un mundo mítico de universal resonancia, de extraña y perdurable fascinación.

Por obra y gracia de esa literatura, Arturo de Bretaña se aparece como el más prestigioso monarca medieval rodeado de una fastuosa corte de caballeros, los paladines de la Tabla Redonda, los defensores del orden y la cortesía en un mundo enigmático, en los límites de la realidad y la magia. De cómo se formó ese universo mítico es de lo que vamos a tratar aquí en primer lugar. Por adelantado consignemos que el espejismo del mundo artúrico encandiló a una gran parte de la Europa medieval, y que el mítico Arturo es mucho más que un héroe na-

cional británico. Muchos contribuyeron a la difusión de las leyendas de Arturo y con muchas hebras se tejió la trama de su historia novelesca. Los *conteors* bretones difundieron y tradujeron los episodios fantásticos, los «cuentos de aventuras» en los que se expresaba la fantasía y la degradada mitología céltica, una literatura épica oral de extrañas y antiguas raíces. Los novelistas franceses recogieron esas narraciones y las pusieron en verso y las escribieron en la pauta cortés y romántica de la época. La propaganda con la que los reyes normandos de Inglaterra, los Plantagenet establecidos tras la conquista a mediados del siglo XI, quisieron glorificar su pasado para competir en prestigio con otros soberanos europeos apoyó decididamente la entronización de Arturo como el magnífico rey de un tiempo pasado de perdurable esplendor. Algunos grandes poetas alemanes tradujeron y reinterpretaron, ahondando en sus simbolismos, los relatos de los novelistas franceses. También se tradujeron pronto al galés esos textos novelescos, cruzándose con ecos de otros relatos perdidos, con remotos cuentos familiares de Irlanda y Gales. De los juglares las historias pasaron a los novelistas cortesanos, y luego algunos sagaces clérigos retocaron las novelas para infundirles un sentido más espiritual y trascendente. Como vehículo de la ideología de los caballeros —una clase social amenazada por el decurso histórico— la literatura artúrica estilizó su moral e idealizó una visión romántica de la sociedad caballeresca y cortés. Construyó un brillante mundo de ficción, que fue acogido con un sorprendente éxito en toda la Europa medieval y perduró como un mágico y misterioso ámbito romántico durante siglos⁴.

La expansión de esa imagen caballeresca, vehiculada por la literatura artúrica, es, pues, un fenómeno colectivo⁵, que debe explicarse desde una perspectiva histórica porque es un hecho histórico. Tanto la creación como la recepción de esta literatura están históricamente condicionadas, definidas por los anhelos y las exigencias del público cortés al que iba dirigida, para el que los primeros novelistas en lengua vulgar –francés, galés, alemán, etcétera– compusieron sus primeros *romans*. Frente a esta historicidad de la creación literaria importa menos determinar si el personaje de Arturo tiene o no un trasfondo histórico en sus orígenes. Lo fundamental es advertir cómo la imagen del rey de una Bretaña legendaria se va agigantando y transformando en el paradigma mítico del soberano ejemplar de la Mesa Redonda⁶, espejo magnífico de monarcas cortesés.

La «materia de Bretaña» –i.e., la temática artúrica– se impone en la competencia con la «materia de Roma» –los temas de mundo antiguo que dieron pie a las primeras novelas romanceadas, sobre Alejandro, Troya, Tebas y Eneas– y frente a la «materia de Francia» –la épica carolingia– en esos ambientes refinados y cortesanos. Los caballeros andantes son los héroes del alba de las novelas del siglo XII y del XIII. Chrétien de Troyes es el primero de los novelistas franceses y compone sus *romans* entre 1160 y 1190, cuando muere dejando inacabado su *Cuento del Grial*. El rey Arturo, con su corte fastuosa, se convierte en el eje de ese mundo de ficciones románticas. Con su prestigio novelesco atrae a su órbita narrativa a tramas que en su origen eran independientes, como la leyenda de Tristán e Isolda.

La gran época de creación abarca apenas un siglo, el que va desde la aparición de la *Historia Regum Britanniae* en 1136 hasta la composición del gran *Ciclo* en prosa o *Vulgata* artúrica, concluida hacia 1230. Pero la vigencia de los libros de caballerías, cuyo arquetipo son estos textos artúricos, se extiende mucho más. Cuando Malory traslada al inglés, abreviándola, la vasta compilación, han pasado más de dos siglos y medio de su prosificación en francés, y el mundo medieval de la caballería andante es ya una evocación fantasmal. Todavía un siglo y pico después de Malory hay quien escribe en España novelas de caballerías⁷. Y la primera novela moderna nos cuenta la extravagante aventura de un ingenioso hidalgo enloquecido por la desenfrenada lectura de esos libros de caballerías, de tan remoto abolengo, amontonados peregrinamente en una casona de una perdida aldea de la Mancha⁸.

Puede hablarse con propiedad, creo, de un «mito artúrico», que cumpliría los requisitos formales del mito como relato arquetípico y ejemplar, como un «relato tradicional que cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano». Arturo cumple la mayoría de los requisitos del héroe mítico, y el universo caballeresco que le rodea es también un mundo mítico, dramático y tradicional. Ahora bien, este héroe mítico, «el rey que fue antaño y que volverá» –*rex quondam rexque futurus*–, no procede unitariamente de una mitología antigua –aunque tenga algunos rasgos de origen céltico– ni está forjado de una pieza. Su figura está construida con varios elementos y es, al final, el producto de una larga elaboración literaria

y de una ideología determinada, la del feudalismo cortés y caballeresco⁹.

En esa imagen perviven rasgos antiguos, como el trazo mesiánico de su desaparición fatal, tras sus graves heridas en la última batalla, y su recuperación en el Más Allá del feérico Avalon, de donde ha de retornar un día. Aunque los monjes de Glastonbury encontraron su tumba, no pudieron eliminar del todo esa vieja creencia, la «esperanza bretona»¹⁰. Una curiosa anécdota refiere que cuando Felipe II llegó a Inglaterra, para casar con María Tudor (en 1554), hizo juramento de renunciar al trono si el rey Arturo volvía a reclamarlo¹¹.

En esa formación del mito artúrico, que hay que entender como un largo y complejo proceso, es conveniente distinguir algunas etapas mayores. J. Campbell¹² señala cuatro, que denomina así: 1. «El momento mitogenético», 450-950; 2. «Primer período oral de desarrollo» (de la leyenda), 950-1066; 3. «Segundo período oral de desarrollo», 1066-1140; 4. «Etapas literarias del desarrollo», 1136-1230. Esta división en cuatro períodos puede resultar didáctica y ayudar a recordar unas fechas importantes. El primer período comprende desde la invasión de Inglaterra por los anglos, los jutos y los sajones, tras la retirada de los romanos, hasta los *Annales Cambriae*, crónica historiográfica de mediados del siglo X. Arturo aparece como el caudillo de los bretones, i.e., los pobladores celtas del centro y sur de la Gran Bretaña, en su lucha desesperada contra los invasores anglosajones. Es el campeón pronto desaparecido de un pueblo derrotado y sometido, que espera su segunda venida, y que traerá consigo la redención y la victoria. Ésta es la famosa «esperanza bretona».

Quizás no se vea claramente por qué Campbell separa las dos etapas siguientes, en las que la difusión del mito es oral, transmitida tanto por la tradición popular como por bardos y juglares profesionales. Ahora bien, 1066 es una fecha capital, la de la batalla de Hastings, con la victoria decisiva de Guillermo el Conquistador, duque de Normandía. La conquista normanda marca una nueva época para Inglaterra. Las viejas leyendas británicas se comunican, a través de la Bretaña armoricana, al continente. Galeses y bretones evocan su pasado mítico familiar. En el segundo período de esta etapa aparecen alusiones a esa difusión de leyendas artúricas por los *conteors* bretones.

La cuarta etapa, la de la difusión literaria, está marcada en su comienzo por la aparición de la *Historia de los reyes de Bretaña* de Geoffrey de Monmouth, que da a la leyenda artúrica una nueva dimensión, construyendo sobre ese fondo legendario una epopeya nacional fabulosa, bajo el disfraz de un relato histórico. La tradición oral que llega hasta el galés Geoffrey queda trasmutada en una historia magnífica y desmesuradamente fantástica, en la que el rey Arturo se alza como el gran paladín de una lejana época, como el caudillo de la Inglaterra presajona, que unió a los reyezuelos isleños y en una victoriosa campaña en el continente derrotó al mismo emperador de Roma.

Esta cuarta etapa –que es la que más nos interesa en cuanto que es la culminación del proceso, y la que nos da la literatura– puede, a su vez, subdividirse, según Campbell¹³, en cuatro fases:

- A. «Épica patriótica anglo-normanda», de 1137 a 1205.
- B. «Novelas (*romances*) cortesés francesas», de 1160 a 1230.

C. «Leyendas religiosas del Grial», entre 1180 y 1230.

D. «Épica biográfica alemana», entre 1200 y 1215.

En esta división las fechas, como se ve, se superponen a veces. Y la distinción entre esos tipos de literatura no es clara ni tajante. Así, p.e., la primera novela del Grial es la de Chrétien, que pertenece a los *romans* corteses (del apartado B), y el *Parzival* de Eschenbach puede incluirse en C y en D. Pero, como ya señalé, esta división puede tener un valor didáctico, previo a ulteriores precisiones y matizaciones.

Más allá de 1230 perdura la amplia difusión del mito y la literatura caballerescas, en la selvática proliferación de los libros de caballerías y los recuerdos de motivos artúricos. Pero la etapa de creación está concluida tras la gran construcción del *Ciclo del Lanzarote en prosa*, también llamado significativamente la *Vulgata*. Las modificaciones de un *segundo Ciclo en prosa* no aportan nada sustancial. Y la obra de Malory supone una recreación, distante del apogeo de esta literatura; por más importante que sea para la pervivencia del mito en épocas posteriores, es un resurgir tardío e irónico de la obsoleta materia artúrica, medieval, en los umbrales de la Inglaterra renacentista¹⁴.

Tras estos apuntes sobre la formación y difusión de las leyendas artúricas, quizás es el momento de formular la consabida cuestión: ¿pero es que hubo alguna vez un rey Arturo?

Dice K. H. Jackson, en su excelente artículo sobre «el Arturo histórico»¹⁵, que «la única respuesta honesta» a la pregunta de si Arturo existió realmente es la de: «Nosotros no lo sabemos, pero pudo haber existido». Ésta es una res-