

Sobre el rey que una vez fue, y volverá a ser

por Mirito Torreiro*

Ficha técnica

La muerte de Arturo,
de Thomas Malory.

Versión cinematográfica
Excalibur (1981).

Dir. John Boorman. Prod. John Boorman. Intér. Nigel Terry, Nicol Williamson, Nicholas Clay. Disponible en vídeo.

Sir Thomas Malory fue un personaje harto curioso. Hombre de su tiempo, los confusos años de la Guerra de las Dos Rosas, que enfrentó a los Lancaster y los York por el control del trono inglés, personaje de la pequeña nobleza rural, su vida no fue lo que se suele considerar edificante. No sabemos mucho de él, pero sí, por ejemplo, que se le llegó a juzgar por robo, con lo cual no hay inconveniente en imaginarlo como uno de esos nobles venidos a menos que hacían horas extras desplu-

mando a los viajeros que se adentraban en sus peligrosas tierras. No propiamente un asesino, vaya, pero sí alguien en los límites del crimen mayor.

Mundo artúrico

Pero nadie se acordaría hoy de Malory si en vida sólo hubiese sido un noble saqueador de caminos: al fin y al cabo, *noble* ha tenido también, a lo largo y ancho de la historia europea, una traducción que nada tiene que ver con la etimología de la palabra. La razón por la que convocamos ahora su sombra en estas páginas no es otra que porque en sus horas libres, que algunas debía de tener nuestro hombre, él, que había participado en batallas y escaramuzas, imaginó lo que pretendió que fuera un ajuste de cuentas con el pasado: Malory es el autor de *Le morte d'Arthur*, así en el francés antiguo que se estilaba en la época —aunque paradójicamente sólo el título está en francés—, la última de las grandes novelas medievales que tienen al rey «que alguna vez fue, y que volverá a ser» por protagonista máximo. Y el origen de la mejor película sobre el mundo artúrico jamás hecha por el cine: el *Excalibur* de John Boorman.



EXCALIBUR, JOHN BOORMAN (1981).



Boorman recreó a un Arturo de pesadilla, y obtuvo un monumento a la humanización de un ser de leyenda.

Libro extraño, el de Malory. Para empezar, no vio la luz mientras vivió su autor, que expiró un día de 1471. Se desconoce si murió amargado por no ver su criatura viva —¿no es que un libro sólo existe cuando lo lee alguien diferente a su autor?—, por no poder ver impreso el retrato indirecto que hizo en el libro de un contemporáneo ilustre, Richard de Warwick, que es el modelo elíptico de Arturo. Pero en todo caso, sabemos con certeza que se imprimió por vez primera en 1485, que su impresor-autor fue William Caxton, quien había sido el responsable de editar la primera obra en inglés que vio la imprenta en Gran Bretaña (*Dictes and Sayenges of the Phylosophers*, 1477). Impresor-autor, porque aún cuando no se sabe muy bien qué partes, y con qué intenciones, se tiene la certeza de que reescribió considerablemente el texto original de Malory.

Y libro extraño, a la postre, porque tuvo el destino más radicalmente diferente que se pueda imaginar con relación a las intenciones declaradas de su autor. Para Malory, *Le morte...* no era sólo el libro que abordaba, después de una saga de obras que se remontaban a varios siglos atrás (por lo menos hasta San Bildas, que es el primer cronista en mencionar al caudillo militar romano que es el origen histórico de Arturo), la muerte física del rey mítico; era también el ajuste de cuentas con un mundo, el de la Edad Media y sus valores caballerescos, que ya no podía ser, clausurado a golpes por las primeras guerras que anticipaban el parto del Estado centralista europeo y el comienzo, por tanto, de la Edad Moderna.

Malory quiso liquidar el espíritu de la caballería y el código de honor de los caballeros de la Mesa Redonda, pero a su obra le ocurrió estrictamente



Sir Lancelot (Nicholas Clay) jura fidelidad eterna al rey Arturo (Nigel Terry).

lo contrario. Demos la palabra al periodista Felipe Mellizo, autor de una deliciosa obrita de divulgación, *Arturo, rey*, hoy inencontrable, que resume así la peripecia del autor:

«A Malory le ocurrió lo mismo que a Cervantes. Quiso acabar con el *arturismo* y sólo consiguió convertirlo en sagrado mito literario y político. Literario, porque a partir de *Le morte...* nunca más volvieron a escribirse aventuras artúricas en el continente, y todas las que se escribieron en las islas se limitaron a glosar el libro impreso por Caxton. Político, porque incesantemente, hasta hoy mismo, el *arturismo* ha sido usado como símbolo, a veces de los valores monárquicos británicos, a veces de la rebeldía céltica, a veces del espíritu normando frente al anglosajón.»

Malory, versión Boorman

Fin de un mundo, mirada descarnada sobre una materia mítica, el universo arturiano, que no había cesado de cambiar cada vez que un escritor ponía los ojos sobre ella, *Le morte...* es el más desolador de los testimonios posibles sobre Arturo, y el que más en profundidad pretende revisar el mito. Por tanto, la obra no se conforma con recrear la vida del rey a partir

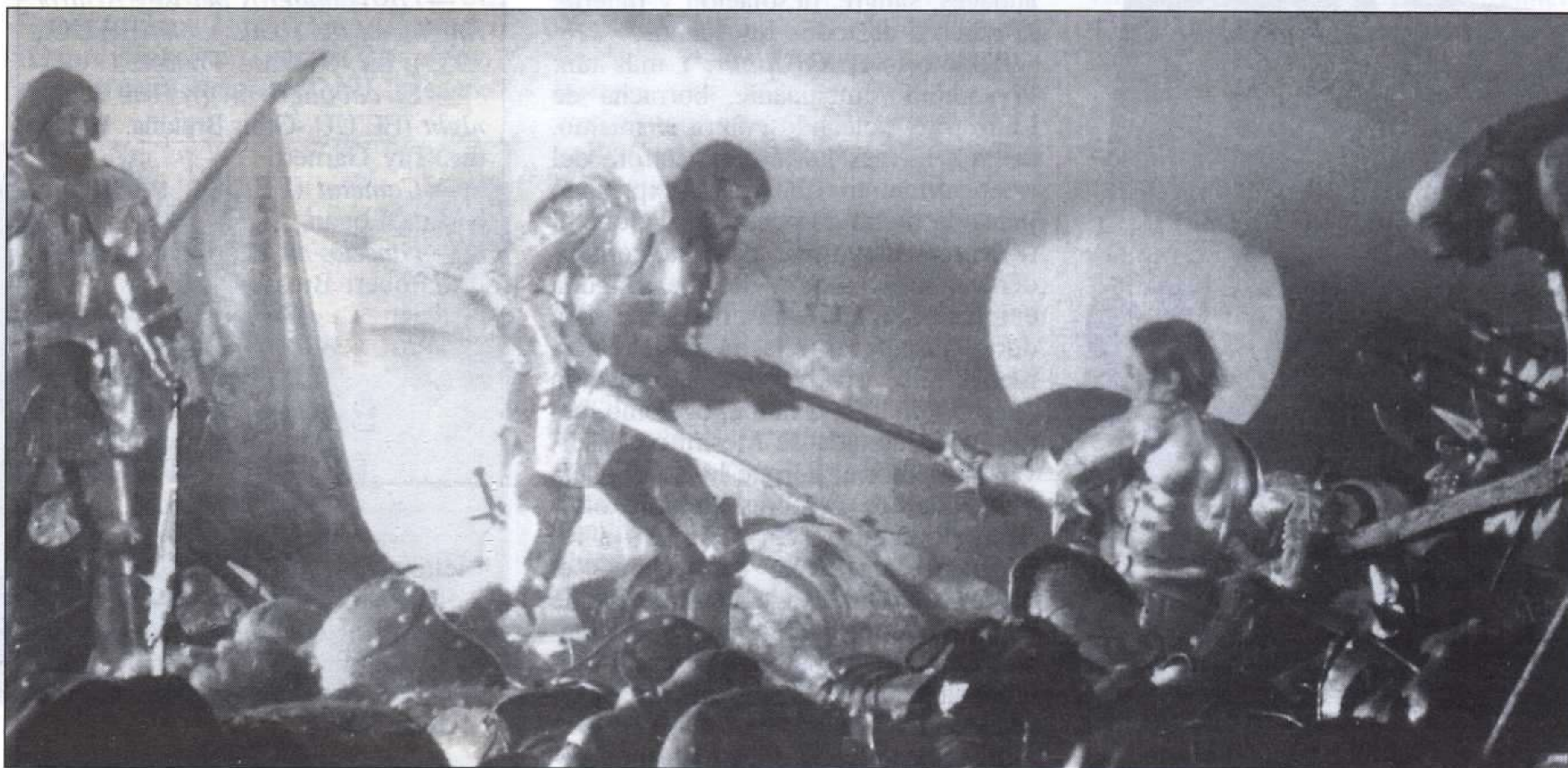
de su nacimiento, sino incluso antes, desde los hechizos que, muy a su pesar, el mago Merlín pondrá en marcha para que Uther Pandragon, el rey guerrero, asuma los rasgos de uno de sus enemigos para acostarse con la esposa de éste, Yguern, y engendrar así a Arturo. De esa forma, el rey nacerá de una madre que no lo quiere, de un padre que utilizó la magia más para saciar su apetito sexual que para concebirlo y, en justa correspondencia, tendrá una hermana, Morgana, que hará de la magia el origen del final del ordenado, llorado mundo arturiano, la prisión para siempre de Merlín en las profundidades oscuras de la Tierra y *last, but not least*, el nacimiento del hijo incestuoso (Mordred), taimado y ambicioso, que será el responsable de matar al mismísimo Arturo, al tiempo que él mismo perecerá a manos del rey.

Todo esto lo cuenta John Boorman en el filme que liquida de un plumazo todas las miradas benevolentes o mitologizantes sobre el rey... sin poder librarse, como Malory, de crear él mismo su propia mitología. Hasta Boorman, el ciclo arturiano en el cine había construido una tradición de

puro cine de aventuras, hecha con las inocentes correrías del rey que viéramos en, por ejemplo, *Los caballeros del rey Arturo* de Richard Thorpe, en *El caballero negro* de Tay Garnett, o hasta en *Camelot* de Joshua Logan, en la que los caballeros, y el mismísimo rey, se transmutaban en cantantes, puesto que de un musical se trataba; aventuras de sesión infantil, domingos de 3 a 5, palomitas, estruendo de armaduras, correrías mil que siempre acababan bien, y a casa.

Boorman procede de otra manera: restituyendo al héroe a su mundo de partida, lejos del boato de las cortes de la Baja Edad Media y del mundo *courtois* de trovadores elegantes y damas desmayadas de amor prohibido. Sin dejar de lado el componente aventurero, que al fin y al cabo es la raíz misma del ciclo artúrico, su interés se centra más en recrear un referente histórico plausible. Le ayuda, y no poco, el hecho de que los brumosos orígenes del personaje, que vivió en lo que los historiadores ingleses llaman las *Dark Ages*, las Edades Oscuras, dejan un margen considerable para la imaginación.

Y lo que del filme emerge es un



EXCALIBUR.



El libro de Malory ha dado origen a la mejor película que se ha hecho sobre el mundo artúrico.

aire entre salvaje y primitivo, una atmósfera casi irreal, obsesionada y bien poco naturalista; una escenografía que se adentra en un universo simbólico, del cual está prácticamente

desterrado el realismo: luces apocalípticas en la búsqueda del Grial, rojos atardeceres imposibles en la batalla final contra las huestes de Mordred, tonalidades pesadillescas salidas directamente de la rica tradición del cine de terror; hombres hirsutos y mujeres audaces, sangre, desolación y muerte: la quiebra de todos los sueños.

Todo esto es *Excalibur*. Y más aún: la sombra tambaleante, borracha de Lanzarote, peleando contra sí mismo, tal vez la más hermosa metáfora del arrepentimiento que haya expresado jamás la literatura occidental, y que el filme recrea con una lacerante contundencia; la sensación de que ninguna empresa humana está concebida para durar, porque en ella anidan los gérmenes de su propia destrucción —odio, envidia, traición, egoísmo, celos—; la llamada de Merlín a conservar la memoria, porque la experiencia dicta que los hombres siempre olvidan, y por ello están obligados a repetir incesantemente sus errores; el precio siempre exagerado que ha de pagar el amor para obtener su consumación, y que se llama amistad traicionada, final de la paz, quiebra de un mundo.

Boorman recreó a un Arturo de pe-

sadilla, pero lo que obtuvo no fue sólo una visión definitivamente liberada de todo contenido mítico, sino un monumento a la humanización de un ser de leyenda. Como los dioses olímpicos, Arturo asiste desolado al desarrollo de su propio destino, y como cualquiera de nosotros, contemplará entre atónito e impotente el fruto de sus propias *defaillances*: ser de carne y hueso, al fin y al cabo, Boorman logra acercarlo tanto al espectador que termina por hacernos cómplices de su desazón, de su caída, de su arrepentimiento. Y con su cadáver alejándose hacia el horizonte, hacia la isla de Avalon donde hallará su definitiva morada, se va también, de una u otra forma, nuestra propia infancia. ■

* **Mirito Torreiro** es crítico de cine y profesor en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona.



EXCALIBUR.

Versiones sobre el mito artúrico

—*Los caballeros del Rey Arturo* / *Knights of the round table* (EE.UU., 1953), dir. Richard Thorpe.

—*El caballero negro* / *The black night* (EE.UU.-Gran Bretaña, 1945), dir. Tay Garnett.

—*Camelot* (EE.UU., 1967), dir. Joshua Logan.

—*Lancelot du lac* (Francia, 1973), dir. Robert Bresson.

Bibliografía (selección)

Mellizo, F.: *Arturo Rey*, Madrid: Magisterio Español, 1976.

La muerte de Arturo, Madrid: Siruela, 1985, 1988, 1991 y 1992.

White, T.H.: *Camelot*, Madrid: Debate, 1990.