

Universidad Gabriela Mistral
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Magíster de Humanidades y Arte



**EL DRACO NORMANNICUS: EVOLUCIÓN DEL MITO ARTÚRICO DESDE LA
PROPAGANDA DE ENRIQUE II PLANTAGENET**

Tesista: María Jesús Blanco Casals
Profesor Guía: José Manuel Cerda Costabal

2013

ME. MAGHA
(II)
2013

26306

Universidad Gabriela Mistral
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Magíster de Humanidades y Arte

M09429-c.0

***EL DRACO NORMANNICUS: EVOLUCIÓN DEL MITO ARTÚRICO DESDE LA PROPAGANDA
DE ENRIQUE II PLANTAGENET***



Tesista: María Jesús Blanco Casals
Profesor guía: José Manuel Cerda Costabal

10938

2013

Índice

I. Introducción	3
a) El renacimiento del siglo XII	7
b) Literatura artúrica latina	9
b.1) El rey Arturo	9
b.2) La escritura en latín en el Imperio Angevino	14
b.3) Corpus	19
II. Enrique II Plantagenet y el rey Arturo: una revisión bibliográfica	24
a) El conflicto con Bretaña	29
b) Las tumbas de Glastonbury	31
III. La muerte de Arturo y la esperanza bretona	31
IV. El <i>Draco Normannicus</i>	38
a) Introducción	38
b) Discusión bibliográfica	42
c) Análisis	45
1. La conformación de dos realidades en el <i>Draco Normannicus</i>	46
1.1 El espacio	46
1.2 Ironía y vocabulario	50
2. Consencuencias de la conformación de dos realidades	54
2.1 Los planos de realidad	54
2.2 El tiempo	57
2.3 Lo heroico	59
2.4 La anulación de la esperanza bretona	62

V. <i>La Vera Historia de Morte Arthuri</i>	66
a) Introducción	66
b) Análisis	69
VI. Conclusiones	75
VII. Bibliografía	79

I. Introducción

Nancy Partner propone en un capítulo de su libro *Serious entertainments* que los cronistas medievales han “traído con toda naturalidad las convenciones de la narrativa contemporánea, ya sea inconciente o estudiadamente acumulada, a la tarea de composición”¹. La misma autora explica que esta relación no se ha estudiado lo suficiente, quizás porque quienes estudian literatura no creen que la historia sea estéticamente interesante, y porque quienes estudian historia, intentan dejar de lado lo que consideran una relación impropia. Aunque esta suposición es cierta para muchos textos, en la Edad Media, y especialmente a partir del siglo XII, encontramos fuentes donde la relación entre historia y literatura es especialmente interesante. Si bien en el contexto del llamado “renacimiento del siglo XII” y del inicio de la ficción novelesca occidental, ambas áreas adquieren mayor especificidad y profesionalismo, también podemos apoyar la idea de que en medio de este proceso de desarrollo —como explica Partner—, naturalmente se produce un intercambio de temas y métodos entre historia y literatura. Un claro ejemplo de ello es lo que pasa en el siglo XII con la materia artúrica, motor del surgimiento de la ficción y al mismo tiempo un tema de interés histórico y político en la Inglaterra anglonormanda.

En esta investigación estudiaremos principalmente los capítulos artúricos de la crónica de Esteban de Rouen *Draco Normannicus*, donde, como veremos, la leyenda del rey Arturo va más allá del interés histórico por la *res gesta* y se configura como un tema de interés desde el estudio literario. Luego, plantaremos una continuidad de los temas expuestos mediante la anónima *Vera Historia de Morte Arthuri*, texto que se pasea entre la historia y la ficción, cuya relación con el *Draco Normannicus* radica, en primer lugar, en el desarrollo de la esperanza bretona, creencia popular sobre el retorno del mítico rey.

El *Draco Normannicus* es una crónica latina escrita entre 1167 y 1169 por Esteban de Rouen. En esta obra encontramos una cronología dinástica similar a la *Gesta Normannorum Ducum* que abarca desde Rollón hasta la conquista normanda de Inglaterra (Libro I, capítulos XIV al XX), y numerosos

1 Nancy Partner. *Serious entertainments* (USA: University of Chicago Press, 1977), p. 195.

versos que tratan una amplia diversidad de temas: la relación entre Enrique II y Luis VII de Francia, el cisma papal de 1160, la pérdida del priorato de Bec, etc. Curiosamente, además, encontramos un particular epistolario: Rolando de Dinan, conde bretón, escribe a Arturo que residía en las Antípodas. Arturo le responde y luego escribe una larga carta a Enrique II. A continuación tenemos un capítulo donde se muestra la escena en que Enrique lee la carta, seguido de otro capítulo donde encontramos la carta que Enrique envía a Arturo como respuesta. Estas cartas se desarrollan entre los versos 947 y 1282 del libro segundo, configurando la sección artúrica de la crónica, donde encontramos una declaración de guerra formal por parte de Arturo, que está dispuesto a volver al mundo de los vivos junto a su ejército para vencer al rey Enrique II, quien amenaza las tierras que reinó. Esta sección artúrica, que se desarrolla entre los capítulos XVII y XXII, es la que estudiaremos en la presente investigación. Su lógica interna permite abordar el texto separadamente del resto de la crónica, donde el estilo y los temas son diferentes. Esta sección fue escrita ante la crisis que en 1167 provocaron los señores feudales bretones al oponerse con rebeldía a las fuerzas de Enrique II.

Esteban de Rouen creció en un entorno comprometido con la independencia normanda de Francia y afiliado a la dinastía ducal, ideología² que está expresada en su *Draco Normannicus*. Según Howlett, su muerte debe fecharse entre marzo y diciembre de 1170, ya que incluye en el *Draco Normannicus* el viaje de Enrique II a Portsmouth del 3 marzo de 1170, pero no escribe sobre la muerte de Thomas Becket, un tema difícil de eludir, lo que hace suponer que no alcanzó a vivir este episodio del 29 de diciembre de 1170. Su obra más importante es el *Draco Normannicus*, conservada en un solo manuscrito³, hoy ubicado en la Biblioteca Vaticana Ottobuoni Lat. 3081 como “*Anonymi Normannicus Draco, versus continent historiam Mathildis imperatricis Francorum, Anglorum, et Normannorum*”, cuya datación determinada es 1450. El nombre, según Tatlock, se referiría a una designación de la familia real normanda, siguiendo un patrón que Esteban habría leído en las *Profecías de Merlin*. “Al

2 Entendemos ideología según la definición de Martin Aurell: “ideas destinadas a la toma, tenencia o aumento del poder” (Aurell, *op. cit.*, 381).

3 No es parte de nuestros objetivos profundizar por qué el texto no tuvo mayor difusión, sin embargo, exponemos posibles razones. Gillingham explica que “Es concebible que una vez que los hijos de Enrique hicieron homenaje a Luis VII en 1169, el apoyo de Esteban a la autonomía normanda ya no fuera bienvenido en la corte, y desde luego después del asesinato del arzobispo, su línea fuertemente anti-Becket debió haber parecido fuera de lugar”. (Gillingham, *op. cit.*, p. 32) Además, es evidente pensar en el protagonismo adquirido por la literatura vernácula, más accesible y que gozó de una explosión sin igual entre los siglos XII y XIII. También, según hemos revisado en la nota 19, debió influir la buena recepción que comenzó a tener la leyenda artúrica en la corte de Ricardo Corazón de León.

igual que Godofredo se refiere a 'Germanicus Uermis', así lo hace Esteban, 'Normannicus Draco', 'El dragón normando'⁴. Richard Howlett tituló su importante edición *Draco Normannicus*, invirtiendo el orden de las palabras, y desde entonces se ha privilegiado ese nombre, y no el orden original.

Para abordar textos artúricos surgidos en el entorno anglonormando, es necesario esclarecer cómo habría sido percibida por las esferas oficiales la figura del rey Arturo y la leyenda que le rodea. Este tema hasta ahora ha sido discutido por importantes historiadores, siendo escasos los aportes que se han planteado desde la literatura. Como veremos, la historiografía ha creado una imagen tan entusiasta como falsa de la relación entre el rey Enrique II Plantagenet y el rey Arturo, llegando a sostener que Enrique es un “Arturo revivido”. Especialmente a partir de los trabajos de John Gillingham y Martin Aurell —ambos historiadores—, esta imagen se ha ido desmitificando.

Partiendo de esta aproximación a la percepción del mito artúrico en tiempos de Enrique II Plantagenet, sin duda cabe preguntarse por las posibles implicaciones que habría tenido sobre el desarrollo de la leyenda en la escritura la real relación entre la imagen de Arturo y el poder monárquico. El *Draco Normannicus* es un texto absolutamente partidario de la familia real, que construye una imagen del legendario rey con agudeza y originalidad, convirtiéndose en un excelente documento para responder nuestra pregunta.

Considerando que se percibía que Arturo no era beneficioso para la política de Enrique II Plantagenet, la pregunta que guía nuestra investigación es si esto influyó en el desarrollo literario del mito artúrico. A partir de esto, la tesis que proponemos es que ante la existencia de distintas posturas surgidas desde el mito artúrico, se abriría la posibilidad de crear un diálogo, de asumir la visión del otro y discutirla mediante un ejercicio dialéctico. Este ejercicio sería notablemente diferente a la práctica que hasta entonces caracterizaba la escritura histórica, donde se proponía un modelo unívoco. Como consecuencia de esta apertura, se ampliarían las posibilidades creativas al momento de configurar al rey Arturo como un personaje. Sacar al héroe de su pedestal permitiría abordarlo con mayor libertad, como un personaje literario, sobrepasando las posibilidades del mito que lo contenía.

Debemos recalcar que, a pesar de nuestro interés literario, las obras estudiadas pertenecen al ámbito de la historia, por lo tanto, están lejos de obras como los *romans* de Chretien de Troyes, donde

4 J. S. P. Tatlock, “Geoffrey and King Arthur in *Normannicus Draco*”, *Modern Philology* 31 (1933): 1-17, 113-125, pp. 3-4.

se aprecia una evidente consciencia de género y teoría literaria. El *Draco Normannicus* es indiscutiblemente clasificado como una crónica. Toda la obra comparte un mismo tono verídico, recorriendo distintos acontecimientos históricos en un orden casi siempre genealógico. Los capítulos aquí estudiados son los únicos que rompen con el tiempo y espacio de la crónica —de ahí que Aurell se refiera a los capítulos artúricos del *Draco Normannicus* como una “ficción de Esteban de Rouen”—, al llevarnos a las Antípodas y presentarnos un personaje eternamente vivo. Sin embargo, es en los capítulos artúricos donde nos enteramos de la muerte de Matilde, uno de los acontecimientos más importantes del *Draco Normannicus*, obra ostensiblemente dedicada a ensalzar la figura de la madre de Enrique II. Así, a pesar del cambio radical que apreciamos en los capítulos artúricos, estos se incertan en la crónica y aportan en su registro histórico.

La *Vera Historia De Morte Arthuri* es un texto de naturaleza más curiosa, de menor rigurosidad histórica, y en algunos momentos su trama se asemeja a lo que podría ser un *roman courtois*. Sin embargo, el relato de los hechos tiene un tono cronístico a pesar de lo fantástico de algunos elementos. A ratos es detalladamente descriptivo, especialmente cuando se relata el funeral del rey Arturo, alcanzando características tremendamente similares a las de relatos cronísticos del hallazgo de las tumbas de Glastonbury.

En la época, la *Vera Historia* se adjuntó a la *Historia de los reyes de Bretaña* de Godofredo de Monmouth, de la que se pensó que era una continuación, como lo demuestran distintos manuscritos⁵ que hacen suponer que al momento de su circulación se presentaba como una crónica. Así, además, lo afirma Echard: “La *Vera Historia* parece haber sido percibida como una continuación de la *Historia* de Godofredo”⁶, idea que anteriormente había señalado Richard Barber.

Nuestro principal propósito, siempre con la intención de corroborar la conjetura planteada, es reconocer y analizar los aportes que en los capítulos artúricos del *Draco Normannicus* se pueden atribuir a la percepción del rey Arturo como un enemigo en la corte de Enrique II Plantagenet. A partir de esto, podemos definir cuatro objetivos específicos.

5 En París, Bibliothèque de l’Arsenal, MS 982, la *Vera Historia* está inserta entre dos capítulos de la *Historia de los reyes de Bretaña*, y en París, Bibliothèque Nationale, MS Lat. 6401D, se registra como de autoría de Godofredo de Monmouth.

6 Siân Echard. *Arthurian Narrative in Latin Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), p. 83.

En primer lugar, pretendemos establecer, en este primer capítulo, un marco teórico de las obras artúricas latinas —dentro de las que se adscriben el *Draco Normannicus* y la *Vera Historia de Morte Arthuri*—, marginales dentro del estudio de la materia artúrica. En segundo lugar, nos proponemos desmitificar el uso propagandístico que Enrique II Plantagenet le habría dado a Arturo, según el cual “Enrique II podría presentarse como el restaurador de la grandeza de Arturo”⁷, desde un análisis literario, aportando a los estudios que se han centrado en una mirada histórica. Para ello, realizaremos una revisión bibliográfica al respecto en el capítulo II, y analizaremos las fuentes escogidas en los capítulos IV (*Draco Normannicus*) y V (*Vera Historia de Morte Arthuri*).

También analizaremos el tema de la esperanza bretona en el capítulo III. Este concepto nos interesa porque es fundamental en las obras estudiadas, y configura una materia de estudio con bastante proyección dada su proliferación en distintas obras y la importancia capital que cobra en la historia del rey Arturo.

Para cumplir el primero de los objetivos específicos, definiremos la literatura artúrica latina a partir de un concepto cultural más amplio, el llamado “renacimiento del siglo XII”, para luego centrarnos en los antecedentes, el contexto particular y las características principales de esta literatura.

a) El renacimiento del siglo XII

Desde los inicios del siglo XII, en Europa tuvo lugar un notable mejoramiento en las condiciones de vida, no solo materiales, sino también culturales. Con esto, se reconoce una revitalización intelectual importante, de gran influencia en la cultura occidental, que alcanzó diversas áreas: la vida urbana, la economía, la arquitectura, la filosofía, y entre otras más, la literatura. Por eso este período se ha conocido como el “renacimiento del siglo XII”, contexto determinante para comprender los textos que estudiaremos. Este renacimiento es más bien una renovación cuyo énfasis estuvo en la intelectualidad y la creatividad, reconociendo entre sus principales características las mencionadas por Benson:

⁷ Carlos García Gual. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda: análisis de un mito literario* (Madrid: Alianza, 1983), p. 47.

Debemos considerar el renacimiento como la totalidad de una cultura: su búsqueda incansable de antiguas y nuevas autoridades, su crítica audaz a la autoridad, su incansable búsqueda de conocimientos y su insistencia en la reestructuración de conocimientos nuevos y viejos por igual, su asombrosa creatividad en las artes y literatura, su espiritualidad profundamente innovadora, equilibrada, en parte, por su secularidad ocasional, a veces seria y a veces riendo; su sentido de renovación, reforma, renacimiento; su valoración positiva de la naturaleza, el hombre y el mundo, su mayor conciencia del propio ser y de la sociedad, del pasado y del futuro...⁸

Por su parte, José Ángel García de Cortázar define el siglo XII poniendo el énfasis en las huellas que dejó en distintos niveles, como “el período en que tuvo lugar una concreción de los contornos físicos, mentales y sociales de los hombres, del tiempo y de los espacios en unas formas reconocibles prácticamente hasta nuestros días”⁹. ¿Cómo se establecen estos contornos? Desde lo socio-político, García de Cortázar se refiere a un proceso de individualización, cuya evidencia es “la fijación de los rasgos de grupos (sociales, étnicos, religiosos) y, en consecuencia, el de la puesta en pie de criterios de marginación y exclusión sociales”¹⁰. Como veremos más adelante al analizar las fuentes, esta individualización se manifestó en la escritura, desde la cual fácilmente pudieron configurarse criterios de identificación y rechazo, yendo más allá de la conformación de estereotipos nacionales, reconocible en los héroes épicos. Este proceso es esencial para comprender la configuración de los personajes en el *Draco Normannicus*, específicamente Arturo y Enrique II.

Desde el ámbito intelectual, la dialéctica es una evidencia de la concreción de los contornos mentales, que permite “discutir, ordenar, sintetizar y sistematizar el material intelectual acumulado”.¹¹ La dialéctica orienta las actitudes hacia el conocimiento, ya sea el de la Antigüedad, o el de la tradición y la oralidad. A nuestro parecer, la mayor riqueza de las fuentes aquí estudiadas radica en la conjunción

8 Robert L. Benson, Giles Constable. *Renaissance and renewal in the Twelfth Century* (Canadá: Medieval Academy of America, 1999), pp. xxix-xxx

9 José Ángel García de Cortázar. “El renacimiento del siglo XX en Europa: Los comienzos de una renovación de saberes y sensibilidades”, pp. 29-62, en *Renovación intelectual del Occidente Europeo: siglo XII. XXI Semana de Estudios Medievales, Estella, 1997* (Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1998), p. 34.

10 García de Cortázar, *op. cit.*, p. 40.

11 García de Cortázar, *op. cit.*, p. 44.

de estos dos elementos enumerados por García de Cortázar; el ejercicio dialéctico puesto al servicio de los criterios de marginación.

Particularmente, esta renovación del siglo XII produjo un encuentro entre mentes creativas y eruditas, y la historia del rey Arturo, que configuró una materia notablemente fructífera, trabajada desde la nueva mentalidad que hemos caracterizado. De esto, no pudieron sino nacer manifestaciones literarias que han marcado la literatura occidental hasta hoy. Ya en este punto hemos comenzado a ver que la política es un tema crucial para la definición de la nueva mentalidad; muchos de los cambios operados en el siglo XII responden a la necesidad del manejo de la realidad.

b) Literatura artúrica latina

Siguiendo con la configuración de un marco teórico que nos permita situar las obras estudiadas en una tradición, nos abocaremos en la definición de la literatura artúrica latina. Evidentemente, estamos ante dos ejes fundamentales; el rey Arturo y la escritura en latín.

b.1) El rey Arturo

¿Cuál es el Arturo sobre el que escriben Esteban de Rouen y el autor anónimo de la *Vera Historia de Morthe Arturi*? El personaje, de origen histórico, pasó a ser parte de una tradición oral y posteriormente escrita que lo sometió a diversos cambios que es importante considerar para comprender desde dónde los autores de las obras estudiadas abordan y configuran al héroe¹².

Desde la oralidad, “los *conteors* bretones difundieron y tradujeron los episodios fantásticos...en

12 Varios autores han tocado este tema con mucha mayor profundidad y erudición, entre ellos: Gloria Torres Asensio. *Los orígenes de la literatura artúrica*, que centra su estudio en las fuentes primitivas, galesas y latinas; Carlos García Gual. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, que se preocupa de establecer los orígenes de la literatura artúrica para luego hacer un panorama de la superveniencia de la materia hasta el romanticismo; Marc Bloch. *Tradición y literatura: los orígenes del ciclo de la leyenda del Rey Arturo*, que resume los importantes aportes de Farall al respecto.

los que se expresaba la fantasía y la degradada mitología céltica, una literatura épica oral de extrañas y antiguas raíces”¹³. Las historias celtas, el folclore de aquellos que habitaban la isla antes de las oleadas de invasiones tanto del Imperio Romano como de los germanos, se preservó en la oralidad en una época que se ha llamado *Dark Ages*, la cual no quedó documentada por escritos de la época, sino posteriores, y que se caracterizó por un ambiente constantemente turbulento.

El comienzo de la etapa escrita del desarrollo de la leyenda vuelca su mirada sobre ese pasado no documentado, cuando, tras la retirada definitiva de los romanos, y luego de fuertes enfrentamientos entre los britanos y los anglosajones, llegaron tiempos pacíficos donde reinos sajones y galeses ya estaban asentados. El período desde el que podemos encontrar escritos sobre Arturo comienza con escuetas referencias de los primeros historiadores de la isla: Gildas, perteneciente al mundo galés, y Beda el Venerable, que escribía desde su entorno anglosajón. Gracias a ellos tenemos una idea del contexto en que seguramente vivió el Arturo histórico, pero no se refieren directamente al personaje. En *De excidio et conquestu Britanniae*, Gildas narra los turbulentos tiempos de su niñez en que se sucedían batallas entre los bretones y los invasores de la isla. Menciona a un caudillo que destacó en la rebelión contra los invasores, que no es Arturo, sino Ambrosius Aurelianus, de origen romano. La batalla en que triunfa este caudillo, última victoria de los britanos, es la de Mons Badonicus. Beda tampoco menciona a Arturo en su *Historia ecclesiastica gentis anglorum*, finalizada el año 731, pero la información que entrega sobre la época en que posiblemente vivió el personaje es considerada por autores posteriores, como Guillermo de Malmesbury.

Nennius es el primero en mencionarlo en su *Historia Brittonum*, un texto historiográfico donde relata las contiendas entre los britanos y los invasores anglosajones. Aquí Arturo no es un rey, sino un caudillo guerrero, *dux bellorum*, que combate con éxito en doce batallas, siendo la última la de Mons Badonicus, ya mencionada por Gildas. Este testimonio es de mediados del siglo IX: al menos tres siglos separan el texto de los acontecimientos narrados, ocurridos a finales del siglo V o comienzos del VI, y el número de batallas no parece muy verosímil, pero sí es muy plausible que la batalla de Mons Badonicus fuera realmente el último triunfo de los britanos antes de que más y numerosas oleadas de invasores llegaran a la isla, y que esta victoria quedara en la memoria del pueblo.

13 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 16.

A partir de esta mención, podemos deducir que Arturo fue conocido por Nennius gracias a la tradición oral, sin embargo, esto no nos indica si la tradición oral le dio vida a Arturo, un personaje ficticio, o sirvió para mantener en el tiempo las notables hazañas de un caudillo real, héroe de Mons Badonicus. En la obra de Nennius también encontramos otros personajes que se convertirán en piezas claves de la leyenda: Guorthigirn, el rey britón traidor que luego conoceremos como Vortigern, y Ambrosius, que no es el jefe del que nos habla Gildas, sino a quién Godofredo de Monmouth llamará Merlín Ambrosius.

Estas fuentes sitúan indudablemente los orígenes del personaje de Arturo en el mundo celta, específicamente galés. Luego, encontramos más datos de Arturo en los *Annales Cambriae*. Según este texto misceláneo del siglo X, en la ya conocida batalla de Badon, el caudillo que más tarde se conocería como Arturo habría llevado la cruz de Cristo sobre sus hombros por tres días.¹⁴ Aquí se incorpora al mito otra batalla: la importante batalla de Camlann, donde habrían caído Arturo y un tal Medraut, más tarde conocido como Mordred, el sobrino traidor.

En el año 1100, encontramos a Arturo en tres vidas de santos galeses, donde ya no aparece como caudillo sino como un *tiranus superbus*, figura que retomará Esteban de Rouen, pero desde la ironía. En 1125, Guillermo de Malmesbury añade los datos de Nennius a la información que entregan Gildas y Beda, conciliando las distintas fuentes. Así, en su *Gesta Regum Anglorum*, describe a Arturo como auxiliar guerrero del Ambrosius Aurelianus de Gildas, y señala que llevaba la imagen de la Virgen pintada en su armadura, haciendo más verosímil el relato de Gildas, según el cual Arturo llevaba la imagen de la Virgen sobre sus hombros, por mencionar algunos ejemplos¹⁵.

Los datos posiblemente históricos sobre Arturo que encontramos en estas fuentes, junto a la presencia de la leyenda en la oralidad, pasaron a formar parte de un proceso mitogenético donde

14 García Gual cita el episodio: “Hubo la batalla de Badon, en la que Arturo llevó la cruz de Nuestro Señor Jesucristo sobre sus hombros tres días y tres noches, y los bretones resultaron vencedores” (Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 22).

15 Según el relato de Nennius: “La octava batalla fue en el fuerte de Guinnion, en la que Arturo llevó sobre sus hombros la imagen de Santa María, siempre Virgen, y los paganos fueron puestos en fuga” (Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 52, nota 16). Malmesbury escribe: “protegido por la imagen de la Madre de Dios, que llevaba pintada sobre sus armas” (Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 27). Gloria Torres Asensio explica que la variación del episodio se debe a la ambigüedad de las fuentes, dada la facilidad con que se pueden confundir *scuit* (escudo) y *scuid* (hombro). Godofredo de Monmouth también relata el episodio, optando por una interpretación salomónica: la imagen iba pintada en el escudo, que Arturo se ajustaba sobre los hombros.

entraron la magia, la fantasía y el imaginario maravilloso medieval, convirtiendo al personaje en un rey sin igual, el héroe del pueblo britón, y más tarde, el héroe del pueblo inglés.

Es en 1136 cuando el Arturo literario sufre una transformación decisiva gracias a Godofredo de Monmouth, autor de la *Historia Regum Britanniae*. A partir de esta obra, Arturo pasa a ser un personaje notablemente más desarrollado. Es aquí donde vemos al victorioso Arturo, rey de Britania, que con incomparables virtudes supera incluso al emperador de Roma. Es el Arturo de la rica corte, magnánimo, ejemplo de caballeros. Godofredo de Monmouth reconstruye en su *Historia* la genealogía de reyes desde la mítica fundación de la isla por Bruto, nieto de Eneas, hasta Cadvaladro, último monarca britón. De todos los reyes que incluye, Arturo es el más destacado y al que dedica más líneas, entre las cuales incluye y desarrolla personajes tan decisivos para el mito como el mago Merlín.

Hay una notoria impronta política en el triunfo de Arturo en Roma y en su caracterización como un héroe sin igual, de origen legendario. Estamos ante un texto que entroniza a los normandos, conquistadores de Inglaterra tras la batalla de Hastings de 1066, sobre la tradicional realeza de Francia, heredera del prestigio del Imperio Romano. En cuanto duques de Normandía, los reyes de Inglaterra debían vasallaje a los reyes franceses, herederos de la corona carolingia, pero con este mito nacional espléndidamente escrito por Godofredo de Monmouth, se propuso una inversión de roles. Ya Brutus había derrotado a los reyes de la Galia, vuelta a conquistar por el propio Arturo, antes de los brillantes tiempos de Carlomagno. La pregunta que plantea Carlos García Gual nos da más información sobre la propaganda política de la *Historia*: “¿En la marcha de Arturo sobre Francia (es decir, la Galia)¹⁶ con su aliado Hoel, rey de Armórica (la Normandía y la Bretaña continental), no se podía reconocer a Enrique I Plantagenet, en rebelión contra su señor feudal Luis VI de Francia, a quien disputaba parte de sus dominios?”¹⁷. Los normandos, que llegaron a Inglaterra junto a sus vecinos bretones, entonces no serían invasores y estarían restaurando el orden perdido a causa de la invasión de los sajones.

De aquí en adelante se estructura un canon oficial de la literatura artúrica, marcado por esta obra fundamental y reconocida por sus intenciones políticas que, como veremos más adelante, muchas veces se generalizan erróneamente. El éxito de la *Historia* queda atestiguado con su pronta traducción al

16 Los paréntesis pertenecen a la cita original, no son aclaraciones nuestras.

17 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 33.

romance por Robert Wace en el *Roman de Brut*, de 1155, que se extiende en la parte artúrica e incorpora elementos tan notables como el bosque de Broceliande y la famosa Mesa Redonda. El siguiente gran paso lo dará Chretien de Troyes, que con sus *romans* inaugurará la ficción novelesca occidental, de la mano de la materia artúrica.

Para comprender mejor esta red de diversas fuentes e influencias, tanto orales como escritas, es de mucha ayuda la clasificación que hace Joseph Campbell en su famoso libro *Las máscaras de Dios*, donde distingue cuatro grandes etapas del proceso de la creación del mito artúrico. Ponemos atención en la clasificación de Campbell por su gran influencia y especialmente por la consideración de la materia artúrica como un mito. Así mismo la valora Carlos García Gual en *El Rey Arturo y los nobles y errantes caballeros de la mesa redonda*, donde plantea como eje de su trabajo el “ímpetu mítico de esta literatura”. Ninguno de estos autores cae en valoraciones esotéricas del mito, y ambos resaltan el lugar de su entorno histórico. Por eso mismo, Campbell se refiere a lo artúrico bajo el concepto de “mitología creativa”, poniendo el interés en lo que García Gual llama la “trayectoria literaria de la mitología artúrica”¹⁸.

Resumidamente, la clasificación de *Las máscaras de Dios* es la siguiente: el primer momento es el mitogenético, entre los años 450 y 950, desde las invasiones de anglos, jutos y sajones luego de la retirada de las tropas romanas, hasta los *Annales Cambriae*. Luego, tenemos dos períodos de desarrollo oral; el primero se sitúa entre los años 950 y 1066, y el segundo, entre 1066 y 1140. Estos dos períodos, en que la tradición popular se desarrolla en boca de juglares y bardos, están separados dada la importancia de la batalla de Hastings en 1066, que marca la victoria de Guillermo el Conquistador, cambiando la historia de Inglaterra con la conquista normanda. En esta segunda etapa, “galeses y bretones evocan su pasado mítico familiar”¹⁹ y las leyendas británicas llegan al continente.

Superponiéndose a las fechas que hemos señalado, entre 1136 y 1230 tenemos las etapas literarias del desarrollo de la leyenda, cuyo inicio está marcado por la decisiva aparición de la *Historia de los reyes de Bretaña* de Godofredo de Monmouth, que toma la leyenda para convertirla en una epopeya nacional al estilo de *La Eneida*, bajo una apariencia histórica. Campbell subdivide esta etapa

18 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 4.

19 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 20.

en otras cuatro: épica patriótica anglo-normanda (entre 1137 y 1205), novelas corteses francesas o *romans* (entre 1160 y 1230), leyendas religiosas del Grial (entre 1180 y 1230) y, finalmente, épica biográfica alemana (entre 1200 y 1215).

Estamos ante una de las clasificaciones que nos permiten identificar el canon de la materia artúrica —probablemente, la clasificación más influyente. En este punto debemos considerar que la

relación entre la legitimación política de los normandos, conquistadores de Inglaterra, y los bretones, no prosperó más allá de la *Historia de los reyes de Bretaña*, ni siquiera en las obras canónicas, ya que respondía a un objetivo específico en un momento en particular, muy diferente al contexto en que se abordaron otras fuentes artúricas²⁰.

Específicamente, la literatura artúrica latina escasamente ha sido considerada más allá de Godofredo de Monmouth. Omitida por Campbell y otros autores, veremos que esta literatura no se define solo por incluir a Arturo en una escritura en latín, pues goza de otras características que justifican una clasificación aparte y que han sido descritas con precisión por Siân Echard, que en *Arthurian Narrative in the Latin Tradition* distingue temas que se alejan de lo épico y el *roman* y métodos propios de este corpus, los cuales expondremos y completaremos. En otras palabras —pensando en la clasificación de Campbell y atendiendo a la coincidencia temporal de las obras estudiadas con los períodos que él define—, no estamos ante obras clasificables dentro de la épica patriótica anglonormanda, aunque efectivamente sean textos anglonormandos, ni mucho menos ante *romans* franceses, aunque podemos identificar características que auguran un desarrollo importante de la ficción en los textos que aquí recogemos.

En el siguiente estudio, entonces, nos adentraremos en un eslabón marginal de la materia

20 Sobre la absorción de Arturo en la tradición inglesa, cfr. Gilligham, *The cultivation of history, legend and courtesy at the court of Henry II*, p. 38 y *The Context and Purposes of Geoffrey of Monmouth's History of the Kings of Britain*, p. 23. Es después de 1190, en el reinado de Ricardo I, cuando el trono se asocia conscientemente a la figura de Arturo. Rogelio de Howden relata que Ricardo llevó la espada de Arturo, Escálibur, en la Tercera Cruzada. La primera vez que se refiere a este tema, habla de Arturo como *regis Britonum*. Más tarde reescribe el episodio, refiriéndose a Arturo como *rex Anglie*. Aurell agrega que Ricardo I fomentó la veneración al mítico Arturo en el momento en que partió a la cruzada, de la que podría no volver, y al mismo tiempo, nombró a su sobrino Arturo de Bretaña como su heredero (Martin Aurell, “Henry II and Arthurian Legend”, p 362-394, en *Henry II: New Interpretations*. Woodbridge: The Boydell Press, 2007, p. 389)

artúrica. Habiendo presentado un panorama del desarrollo del mito, ahora intentaremos establecer las coordenadas históricas y culturales que albergan la creación de la literatura artúrica latina, logrando situar los textos escogidos en la compleja red de creación de la materia artúrica.

b.2) La escritura en latín en el Imperio Angevino

Desde Enrique I Beauclerc, “los gobernantes angevinos fueron entrenados en latín, el único tipo de alfabetización indicado por ese término en el siglo XII y posteriormente”²¹, y más tarde, en la administración de Enrique II, hubo un importante número de oficiales especializados, escribas y *magistri* que manejaban el latín, que junto con los propios autores de la literatura artúrica latina, fueron sus más probables lectores²². A medida que el reinado de Enrique II avanzaba en el tiempo, iba también avanzando en su complejidad, por lo cual el número de hombres altamente capacitados para la administración, que manejaban la escritura y lectura del latín, iba en aumento:

Los magnates eran más propensos a ofrecer al monarca las viejas virtudes feudales de lealtad al señor, buen consejo y poderío militar, que sus competencias en las letras y números. Cada vez más los reyes requerían cercanos que supieran de aritmética y letras, maestros de las habilidades necesarias para la administración. Por los primeros años de Enrique II, el gobierno secular se estaba convirtiendo en un tema susceptible de análisis²³.

Los reyes normandos de Inglaterra son siempre relacionados con la promoción de la escritura en francés (que comenzó a desarrollarse en la isla antes que en Francia), pero también fueron importantes promotores de la escritura latina “por la construcción de una burocracia sin precedentes desde la caída del Imperio Romano”²⁴, y de esta forma, estaríamos ante un estímulo intelectual surgido desde el gobierno del poder de la monarquía.

21 Siân Echard, *op. cit.*, p. 6.

22 Siân Echard, *op. cit.*, p. 8.

23 Turner, *Man raised from the dust*, p. 9, en Siân Echard, *op. cit.*, p. 10.

24 M. T. Clanchy. *From Memory to Written Record: England 1066-1307* (Oxford: Blackwell, 1993), p. 18.

Con esto, queremos establecer dos puntos importantes: que el latín tuvo un impulso sin precedentes gracias, en primera instancia, a las necesidades gubernamentales —así lo demuestran estudios como el importante libro *From Memory to Written Record* de Michael Clanchy, donde propone que “la alfabetización laica surgió de la burocracia, y no de un deseo abstracto de educación o literatura”²⁵—, y que esto propició un espacio de intelectualidad y un mayor uso del idioma que se prestó para innovaciones que llegaron al espacio de la historia y la literatura. Los trabajos que se produjeron en ese contexto de especialización dentro de la corte, no eran solo textos de uso oficial, pues también “ellos aspiraban en cierto grado a invertir la rutina del gobierno mediante un ambiente de intelectualidad general”²⁶.

Con respecto a la influencia de la autoridad, no queremos caer en las erróneas idealizaciones de la figura de Enrique II como importante promotor de la literatura. John Gillingham, en *The cultivation of history, legend and courtesy at the court of Henry II*, sindicó a Stubbs como el responsable de abrir un camino que la mayoría sigue hasta hoy en su publicación de 1878, *Learning and Literature at the court of Henry II*, donde enumera una gran cantidad de intelectuales que asocia a la corte de Enrique II, sin darle importancia a dónde trabajaban específicamente ni ahondando en el real apoyo que el rey le habría otorgado a estos intelectuales. Martin Aurell, en *Henry II and Arthurian Legend*, se enfoca en la relación entre Enrique II y la materia de Bretaña específicamente, apuntando que la tendencia por sobrevalorar esta relación es más bien reciente; un dato importante al respecto es que Warren apenas menciona la materia de Bretaña en su famosa biografía del rey, de 1973.

Si bien Enrique II se rodeó en su corte de latinistas, debemos tener en cuenta que su influencia sobre el desarrollo propiamente literario que tuvo lugar en el siglo XII fue más bien indirecta, en cuanto propició un ambiente revitalizante de intelectualidad y renovación que fue absorbido por quienes escribieron en su entorno. En palabras de Gillingham: “Sin duda, muchos aspirantes a literatos y estudiosos miraron a Enrique en busca de apoyo y promoción. En este sentido sí puede decirse que ha estimulado la literatura”²⁷. Gillingham cuenta catorce autores que escribían en latín y que se puede

25 Clanchy, *op. cit.*, p.19.

26 Southern, *Medieval Humanism*, p. 176 en Clanchy, *op. cit.*, p. 19.

27 John Gillingham. “The cultivation of history, legend and courtesy at the court of Henry II”, p 25-52, en *Writers of the reigns of Henry II. Twelve essays* (USA: Palgrave Macmillan, 2006), p. 26.

afirmar que escribían de alguna forma para Enrique II, entre ellos Esteban de Rouen, pero debemos mencionar que de todas las obras que escribieron estos hombres, Enrique II debe haber comisionado tan solo dos o tres, de tal forma que estamos sin duda ante un incentivo indirecto, seguramente surgido de la potente imagen que habrían proyectado el monarca y su esposa Leonor de Aquitania, imagen inspiradora de un entusiasmo inédito por la literatura. La rica corte itinerante del rey, la profusa escritura de crónicas genealógicas, la figura de Leonor y el éxito inusitado de los relatos artúricos (especialmente la *Historia* de Godofredo y la posterior traducción de Wace), entre otros factores, debieron influir en la explosión literaria que rodeó a Enrique II. En medio de la corte angevina, pudo ser más fácil proyectar los tiempos de gloria del sin igual rey Arturo que relata Godofredo de Monmouth.

En este contexto, el latín naturalmente comenzó a designar realidades que antes no le correspondían. “Hasta ese momento (el siglo XII) la literatura había sido dependiente del glorioso pasado romano, tanto en los contenidos como en la forma y su lengua había sido la usada por Roma”²⁸. La gran mayoría de los estudios sobre la literatura del siglo XII se ha centrado en el paso del latín a las lenguas romances, pero también hubo un cambio sin precedentes en el uso del latín, determinado tanto por el paso del interés por contenidos y formas derivadas del pasado imperial, a otros radicalmente diferentes, como por el entorno cultural que propició el aprendizaje y uso de la que era en ese momento “la única lengua de cultura”²⁹.

Este fenómeno es reconocible especialmente en la literatura artúrica latina, surgida en un principio de la mano de la historia, pero que ya tempranamente se prestó para temas que fueron más allá de la *res gesta*. Siân Echard explica: “por un lado, ellas [las obras artúricas latinas] muestran muchas de las características que marcan la escritura latina en la corte en este período; por el otro, comienzan, y en algunos casos completan, el movimiento de aquellas preocupaciones pertenecientes a los reinos de la historia, la política y la escritura satírica al reino de la ficción imaginativa”³⁰.

Con esto, podemos hablar de un nuevo latín, idioma practicado a su vez por hombres nuevos,

28 Gloria Torres Asensio, *Los orígenes de la literatura artúrica* (Barcelona: Universidad de Barcelona, 2003), p. 12.

29 Torres Asensio, *op. cit.*, p. 12.

30 Siân Echard, *op. cit.*, pp. 11-12.

los *moderni*, “aquellos escolásticos que desafiaron el *status quo* de las escuelas”³¹, protagonistas de la renovación intelectual del siglo XII. Este nuevo latín se configura desde el discurso propio de la corte, que tiene su espacio en las crónicas gracias a la incorporación de lo artúrico, que pronto se desprenderá de las crónicas para dar paso a “romances latinos” y otros géneros que incorporan la exitosa temática³².

Las famosas palabras de Guillermo de Malmesbury son de mucha ayuda para comprender por qué hablamos de un nuevo latín. En su *Gesta Regum Anglorum* de 1127, escribe: “Este es Arturo, acerca de quien los bretones deliran nimiedades hasta hoy; quien sin duda es digno, no de ser soñado en fábulas falaces, sino de ser proclamado en verdaderas historias, porque sostuvo largo tiempo a su tambaleante patria y enardeció el ánimo de sus compatriotas en su desfallecimiento ante la guerra”³³. Lo primero que llama la atención de esta cita es el establecimiento de dos perspectivas opuestas para abordar una temática —en este caso, la de Arturo—: *fallaces fabulae* y *veraces historiae*. Lo más probable es que Guillermo de Malmesbury estuviera pensando en Isidoro de Sevilla, fuente de consulta recurrente entre los *litterati*, que divide la prosa en *fabula* e *historia*, definiendo la primera como el relato de hechos ficticios, y la segunda como el relato de acontecimientos que efectivamente han ocurrido. El latín, siguiendo a Guillermo de Malmesbury, sería la lengua mediante la que se ponen por escrito las historias verdaderas, mientras que la oralidad y las lenguas vulgares son para referirse a nimiedades, como las que interesan a los bretones. Sobre esta misma cita, García Gual explica: “Refleja bien el sentir de los doctos, de la aristocracia del alto clero, al margen de la tradición legendaria bretona, respecto de esas leyendas populares, de un folklore difuso y pintoresco en el que la figura de Arturo cobraba ya unos perfiles fantásticos”³⁴. La literatura artúrica latina que comenzaría a desarrollarse pocos años después de que Guillermo escribiera estas palabras, se interesa profundamente por las tradiciones legendarias, las leyendas populares y el folclore, abriendo el idioma a nuevas posibilidades.

31 Siân Echard, *op. cit.*, p. 14.

32 Como “romances latinos” se han clasificado curiosas obras como *De ortu Waluuanii nepotis Arturi*, *Historia Meriadoci regis Cambrie* y *Narratio de Arthuro rege Britanniae et rege Gorlagon lycanthropo*, todas editadas por Mildred Day Leake y publicadas en *Latin Arthurian Literature* (Cambridge: D. S. Brewer, 2005).

33 “Hic est Artur de quo Britonum nugae hodieque delirant; dignus plane quem non fallaces somniarent fabulae, sed veraces praedicarent historiae, quippe qui labantem patriam diu sustinuerit, infractasque civium mentes ad bellum acuerit”. (Echard, *op. cit.*, p. 69, nota 9).

34 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 29.

Un autor conservador para su época es Guillermo de Newburgh (1136-1198), como se aprecia en su crítica a Godofredo de Monmouth: “Él (Godofredo) tomó antiguas palabras bretonas y él mismo las extendió con añadiduras, que encubrió bajo el honorable nombre de la historia, dándole el matiz de las palabras latinas”³⁵. Echard explica que Guillermo de Newburgh considera el latín en términos bajtinianos como “la palabra autorizada”, es decir, como el idioma rodeado por la autenticidad, con prioridad sobre los otros. Esto queda aún más claro cuando vemos que para Guillermo lo inaceptable de que Godofredo escriba las profecías de Merlín, es que lo haga en latín: “Con mayor atrevimiento, permite que todos participen de las muy falaces adivinaciones de Merlín, a las que agrega mucho por sí mismo, y las traduce al latín, como si fueran auténticas profecías que descansan en una verdad inmutable”³⁶. *Fallacissimas* sigue estando en oposición al latín —como vimos con Guillermo de Malmesbury—, idioma al que, para Guillermo de Newburgh, deberían reservarse *authenticas et immobili veritate*. En este caso, no parece haber un cuestionamiento más profundo para definir qué es *fallaces* y qué es *veritas*, y no se avanza más allá de las apreciaciones de Isidoro de Sevilla.

Los *moderni*, por otra parte, sí van más allá, y son plenamente conscientes de su pensamiento. “Me gustaría vincular el uso del término *modernus* en el siglo XII, y la consistente vinculación de *modernitas* con *subtilitas*”³⁷. Como podremos apreciar, los capítulos artúricos del *Draco Normannicus* notoriamente tienen una escritura más sutil, perspicaz y aguda (características que definen la *subtilitas* latina) que el resto de la crónica, siendo estos capítulos una excelente muestra del nuevo latín con que se escribe en este contexto de renovación, y que define la literatura artúrica latina.

“La autoconciencia con la cual estos autores latinos se acercan a nuevo material en una lengua antigua es en sí misma una manifestación de la creatividad literaria de la época, algo que estamos tal vez más acostumbrados a atribuir a autores vernáculos más que latinos”³⁸. Esta inventiva literaria es claramente diferenciable de la que caracteriza la escritura en romance³⁹, ya que se basa en la

35 “... pro eo quod fabulas ad Arturo ex priscis Britonum figmentis sumptas et ex proprio auctas per superductum Latini sermonis colorem honesto historiae nomine palliavit.” (Echard, *op. cit.*, p. 76, nota 22).

36 “qui etiam majori ausu cujusdam Merlini divinationes fallacissimas, quibus utique de proprio plurimum adjecit, dum esa in Latinum transfunderet, tanquam authenticas et immobili veritate subnixas prophetias vulgavit.” (Echard, *op. cit.*, p. 78, nota 26).

37 Siân Echard, *op. cit.*, p. 14.

38 Siân Echard, *op. cit.*, p. 25.

39 Si bien no pretendemos establecer una relación entre la literatura artúrica latina y la literatura artúrica vernácula,

renovación del uso del latín, y es definitoria de la literatura artúrica latina. Para la época, es realmente novedoso escribir creativamente sobre temas artúricos y *fabullae* en el idioma que hasta entonces se reservaba para las *veraces historiae* o *authenticas et in mobili veritate*. Necesariamente es desde el latín que se cuestiona y reestructura el estatus de lo artúrico. Los autores modernos repiensen conscientemente una antigua lengua inaugurando un “nuevo latín” con el que designan una realidad propia de su presente, siempre ligada a la temática artúrica (así como también son inseparables el surgimiento de la ficción en lengua vernácula de la historia del rey Arturo). Esta temática peculiarmente ligaba historia y fantasías, presentando una oportunidad única para los autores que se comenzaban a interesar en temas narratológicos e interpretativos desde una postura crítica y renovada.

b.3) Corpus

Para definir el corpus de la literatura artúrica latina, debemos puntualizar que no nos referimos exclusivamente a obras donde Arturo es siempre el personaje principal. Por el contrario, se ve bastante nutrido por pasajes de crónicas u otros géneros, donde el relato artúrico solo es episódico y normalmente puede leerse de forma independiente del resto del texto, dada su lógica interna⁴⁰. Este es el caso de las cartas entre Arturo y Enrique II que encontramos en el *Draco Normannicus*, y de otros textos como el episodio sobre Gawain que incluye Johannes de Hauvilla en su *Architrenius*, el relato del loro en *De amore* de Andreas Capellanus o el más tardío episodio de la crónica de Juan de Glastonbury sobre su abadía. Crónicas, libros de conducta, sátira tanto política como religiosa, anécdotas, etc.; los géneros dentro de los cuales encontramos textos artúricos latinos son muy diversos.

Sin embargo, desde otras perspectivas podemos encontrar muchos elementos comunes. Este corpus se desarrolló en manos de autores que comparten sus características esenciales; todos son clérigos educados y asociados de alguna forma a la corte de Enrique II. El contexto eclesiástico es determinante; siempre que podemos establecer la proveniencia de un manuscrito de la época, pertenece

creemos pertinente hacer aquí una aproximación, proponiendo que la primera habría establecido un “hábito” del uso de lo artúrico, que permanece en la segunda. Desde la aparición de la *Historia* de Godofredo de Monmouth, la incorporación de temas artúricos pasó a ser recurrente, incluso una moda.

40 Siân Echard, *op. cit.*, p. 69.

al entorno monástico, ya sea de Normandía, Inglaterra, o las zonas vecinas de Francia⁴¹. Entre estos autores contamos a Esteban de Rouen, Godofredo de Monmouth, Gerardo de Gales, Johannes de Hauvilla y Andreas Capellanus. Todos ellos, sin duda, comparten el espíritu de la renovación intelectual del siglo XII.

Echard define el concepto a partir del planteamiento de un problema: “mientras el nacimiento de la narrativa artúrica, la explosión de la escritura en el siglo XII y las características de la producción cortés, han sido todos bien examinados, su confluencia en los textos de este estudio (textos latinos artúricos) permanece, en gran medida, descuidada”⁴². Echard intenta aunar estos temas que se han estudiado separadamente de los textos latinos para proponer que la literatura artúrica latina comparte, además de tema y lengua, diversos métodos que tuvieron su origen en el mundo cultural del Imperio Angevino. Podemos comprender la diversidad de textos artúricos latinos como un todo, capaz de ser clasificado y estudiado, atendiendo a los elementos contextuales revisados y a las características de la práctica escritural, es decir, los temas y métodos que sugiere Echard y que completamos a continuación.

Los métodos más importantes son la ironía y la *facetia* latina, junto a ellos consideramos como método la práctica de los clérigos que fue especialmente creativa y fructífera en el contexto del siglo XII. Entenderemos la ironía como una forma de encubrir la verdad, asociada a la conciencia del presente y a una postura crítica, ambas características definitorias de la renovación intelectual del siglo XII. Junto con eso, la ironía es una práctica escritural que permite a los clérigos desarrollar su ingenio, necesaria para adquirir nuevas herramientas y perfeccionar el manejo del latín. Echard explica:

La ejercitación en retórica, que era parte de la formación de cada intelectual, ofrecía una excelente preparación tanto para la seriedad como para la manipulación lúdica del lenguaje y la forma literaria. Las herramientas de esta manipulación provienen del registro común de la corte, e incluye ironía, parodia y humor⁴³.

41 Elisabeth Van Houts, “Latin and French as languages of the past in Normandy during the reign of Henry II: Robert of Torigni, Stephen of Rouen, and Wace”, pp. 53-77, en *Writers of the reigns of Henry II. Twelve essays* (USA: Palgrave Macmillan, 2006), p. 64.

42 Siân Echard, *op. cit.*, p. 4.

43 Siân Echard, *op. cit.*, p. 23.

La ironía se expresa mediante la *subtilitas* latina, ligada a la cualidad de *modernus* desde la que debemos encarar esta literatura. La ironía es siempre sutil y aguda, necesaria para configurar una literatura más propia de los hombres que escribían desde su nueva conciencia del entorno.

De la mano de la ironía, la *facetia* latina se entiende como la práctica de una escritura ingeniosa y graciosa, que tiene que ver con un modo habitual en la corte, donde ironía e ingenio son parte de la atmósfera, según propone Stephen Jaeger en *Los orígenes de la cortesía*. Jaeger hace una revisión del vocabulario latino de la cortesía, definiendo que la cualidad *urbanitas* (tener un comportamiento civilizado) incluye un discurso en el cual *jocus* (broma) y *facetia* (un ingenio asociado a la burla) son características especialmente valoradas. Este es, específicamente, el “nuevo latín” que mencionábamos anteriormente, entendido desde los usos propios de la corte. Por eso, para Echard “la corte como juego no es tan diferente, en expresión o interés, que la corte como trabajo”⁴⁴, frase que nos permite entender el entrecruzamiento de *facetia* e ironía (en el sentido crítico) en un mismo texto. La *facetia* demuestra plenamente la conciencia de los autores de lo que Echard llama un sentido de las posibilidades lúdicas del latín⁴⁵.

La literatura artúrica latina, por su ironía, sus temas maravillosos, por el manejo de fuentes, etc., es un terreno que permite a los clérigos practicar el uso del latín. “Tal vez, la similitud [de las fuentes clasificadas como literatura artúrica latina] es la combinación de una educación latina con una locación temporal y geográfica, la cual propició la experimentación y un sentido de lo lúdico, ya bien desarrollado en un tipo de latín al menos”⁴⁶.

Destacamos la intención de practicar y llevar a escenarios más complejos y originales el uso del latín, como una tendencia más general que reúne los métodos mencionados. Específicamente con respecto al *Draco Normannicus*, es posible reconocer, por ejemplo, la intención del autor por desarrollar la práctica del epistolario, jugando y yendo mucho más allá de lo que formaba parte del

44 Siân Echard, *op. cit.*, p. 19.

45 Siân Echard, *op. cit.*, p. 26. Sobre la conciencia de las posibilidades lúdicas del latín, es elocuente la invocación a la “musa juguetona” (*musa iocosam*) en la dedicatoria a Roberto, obispo de Lincoln, en la *Vita Merlini* de Godofredo de Monmouth.

46 Siân Echard, *op. cit.*, p. 29.

aprendizaje en la época. Como explica Mildred Day Leake:

[Esteban] juega con las teorías de la escritura de cartas que se enseñaban en las escuelas. “Ars dictamini” era una parte importante de la educación latina de todos los hombres. La audiencia cortesana de Esteban habría sido consciente de las sutilezas de tono en la escritura correcta de las cartas y habría reído al reconocer la farsa... Una declaración de guerra tradicionalmente tiene cuatro partes: en primer lugar, se presenta el caso de la batalla: cuáles son los problemas y quién es el culpable. En segundo lugar, se muestran la fuerza y la reputación del desafiante. En tercer lugar, se enumeran las consecuencias de no ceder. Finalmente, viene la demanda de rendición⁴⁷.

Esteban no solo maneja perfectamente la estructura de una amenaza de batalla y el género epistolar, sino que ironiza al respecto, ridiculizando la declaración de Arturo, utilizando el género con fines creativos y más experimentales. Mayor es la perspicacia de Esteban si consideramos que, para Enrique II, las cartas fueron parte de su política de fortalecimiento de la monarquía⁴⁸.

Aurell también pone su atención en este punto, explicando que las cartas entre Arturo y Enrique serían el resultado de un ejercicio retórico en el que el autor, con una compleja y literaria versificación, retomaría la tradición epistolar de Cicerón, Séneca y del Arcipreste León de Nápoles, traductor de la correspondencia entre Darío y Alejandro mencionada en la obra. Esto además nos da una muestra del manejo de fuentes de Esteban, también compartido por el resto de los autores de la literatura artúrica latina.

La cercanía a temas relativos al derecho, la razón y la ley en la carta de Enrique II en el *Draco Normannicus* da cuenta de la práctica del latín en el contexto de la burocratización de la monarquía. Echard agrega que el tratamiento de esos temas, tanto en el *Draco Normannicus* como en otras fuentes artúricas latinas, apunta también a una definición del rol de quienes pertenecían al entorno cortés en cuanto a sus interacciones con la autoridad. Su práctica, sostiene, deja ver que estos autores imaginaron

47 Mildred Day Leake, *Latin Arthurian Literature* (Cambridge: D.S. Brewer, 2005), p. 52.

48 Siân Echard, *op. cit.*, p. 6.

“un grupo de asesores para mantener al rey en el camino correcto”⁴⁹.

Si bien la historia no era directamente una disciplina perteneciente al *trivium* o el *quadrivium*, sino una subdivisión de la gramática, los hombres educados sí leían historia y tenían clara la diferencia entre la historia antigua y lo que en ese tiempo era la historia moderna. Sin embargo, la lectura no revelaba necesariamente estructuras más profundas, y como señala Partner, sin un estudio formal y sistemático que dirigiera la composición de la escritura histórica, “los futuros historiadores tuvieron que hacer frente solos a la teoría y la práctica, de acuerdo a sus propias luces”⁵⁰. De aquí que cada ejercicio escritural de los autores se pueda estudiar como un aporte, incluso una teoría, en un momento en que los estudios y la escritura van adquiriendo mayor especificidad y profesionalismo.

Así como los métodos mencionados son propios de la literatura artúrica latina, podemos reconocer algunos temas comunes que nos permiten comprender esta clasificación. En primer lugar, reconocemos un marcado interés en desarrollar temas relativos a la monarquía y el gobierno del poder. Estos temas son centrales “en un momento en que la monarquía sigue siendo en gran medida una cuestión personal”⁵¹, es decir, asociada a una figura reconocible, fácilmente abordable desde la escritura. De la mano del especial interés en la monarquía y el poder, Arturo aparece en distintas fuentes como personaje ejemplar o, al contrario, como modelo de lo negativo en un rey, en una estrategia similar a los espejos de príncipes. En el *Draco Normannicus*, el poder monárquico real está representado exclusivamente por la figura de Enrique II.

Además, temas que se asocian al mundo de la evasión y la entretención tienen un lugar importante en la literatura artúrica latina, que desarrolla un evidente gusto por lo maravilloso. La presencia de estos temas también da cuenta de una influencia que no viene únicamente de las fuentes cultas que sin duda manejaban los autores, sino del mundo celta y la tradición oral. En el contexto del siglo XII, la presencia de temas maravillosos no solo responde a un gusto de la época, sino también a un ejercicio dialéctico, donde otras voces se hacen necesarias para argumentar las verdades buscadas por los autores.

49 Siân Echard, *op. cit.*, p. 17.

50 Nancy Partner, *op. cit.*, p. 186.

51 Siân Echard, *op. cit.*, p. 17.

II. Enrique II y el rey Arturo: una revisión bibliográfica

Hemos visto que la historiografía ha insistido en crear una imagen romántica de Enrique II Plantagenet y Leonor de Aquitania. El entusiasmo de algunos autores no solo asocia el desarrollo literario del siglo XII con su corte, ya que se ha llegado a establecer, con bastante consenso, un paralelo entre Enrique II y el rey Arturo. Gillingham recopila una serie de citas donde muestra lo extendida que es esta postura⁵² entre autores tan importantes como Duby, que sostiene: “La corte más brillante de Europa se reunió en torno a este príncipe [Enrique II]; él apoyó el auge de la cultura caballeresca”⁵³. Para Duby, Enrique es “sucesor del legendario rey Arturo”⁵⁴.

Para enriquecer el panorama que presenta Gillingham, mostramos la visión de otros autores, más leídos desde nuestra formación latinoamericana. Similar a la de Duby es la postura de Carlos García Gual, para quien Enrique actúa como un “Arturo revivido”. Esta idea parece provenir de la generalización del uso político que Enrique I Beauclerc hizo de la leyenda artúrica: “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”⁵⁵. La misma generalización hace Victoria Cirlot, que en *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea* considera que la ampliación de la parte artúrica en la traducción que hace Wace de la *Historia de los reyes de Bretaña* se enlaza con la intencionalidad política que se enmarca en un entorno que financiaba estas obras. Lo que se buscaba, sostiene Cirlot, era identificar a Arturo con Enrique II Plantagenet. Si bien el uso de la leyenda artúrica como propaganda política es cierto respecto al abuelo de Enrique II, este último se encuentra en un momento político bastante diferente. Cabe mencionar que los estudios citados de García Gual y Cirlot son ampliamente estudiados en nuestra lengua para comenzar a trabajar la literatura artúrica medieval, lo que hace más urgente su revisión.

52 John Gillingham, *op. cit.*, pp. 26-27.

53 John Gillingham, *op. cit.*, p. 26.

54 John Gillingham, *op. cit.*, p. 27.

55 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 17.

Dos autores han desmitificado con mayor repercusión la asociación entre Arturo y Enrique II; Martin Aurell y John Gillingham. El artículo de Aurell, *Henry II and Arthurian Legend*, nos ha sido de especial ayuda. Su publicación en el libro *Henry II: New Interpretations*, da cuenta de que esta desmitificación forma parte de una nueva aproximación a la figura de Enrique II, ya absolutamente legitimada. En numerosas ocasiones, Aurell cita o hace referencias al importante trabajo de Gillingham, *The cultivation of history, legend and courtesy at the court of Henry II*, que a su vez tiene siempre la mirada puesta en los aportes que Aurell había hecho previamente al tema en su libro *The Plantagenet Empire: 1154-1224*. Si bien hay trabajos anteriores al respecto⁵⁶, los artículos mencionados de Aurell y Gillingham son, sin duda, los más completos y significativos en cuanto a su influencia en los estudios académicos⁵⁷.

Según Aurell, uno de los primeros en asociar el mito artúrico a Enrique II y su corte fue Jean Markale en su libro sobre Leonor de Aquitania, donde la imagen de Ginebra es cuestionablemente comparada a la de la reina, usando la teoría de que los orígenes de la leyenda serían celtas⁵⁸, defendida por varios críticos a partir de los años setenta. De ahí en adelante encontramos muchos acercamientos al tema. Aurell explica que la mayoría de los especialistas —como Reto Bezzola y Rita Lejeune⁵⁹— ha abordado desde una perspectiva contextual la relación de Arturo y Enrique, según la cual se han enfocado en cómo la corte de Enrique II adoptó, creó y difundió la materia de Bretaña⁶⁰. Las

56 Peter Damian-Grint habla de esta idea como un cliché en *The New Historians of the Twelfth-century Renaissance: Inventing Vernacular Authority* (Woodbridge: 1999), y Stefano Cingolani, más categórico, se refiere al “mito del historiador” en “Filología e miti storiografici: Enrico II, la corte Plantageneta e la letteratura”, *Studi medievali*, 32 (1991).

57 Si bien hay más estudios al respecto, consideramos fundamentales los aportes de Aurell y Gillingham al reconocer su repercusión entre los autores que se han dedicado específicamente al *Draco Normannicus* —Echard y Day Leake, puntualmente— y que han trabajado guiados constantemente por los dos historiadores citados.

58 Aurell, *op. cit.*, p. 363.

59 R. Lejeune. “Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et sa famille”, *Cultura neolatina* 14 (1954), 5-57; R. R. Bezzola. “La Cour d'Angleterre comme centre littéraire sous le rois angevins (1154-1199)” en *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)* (París: 1963).

60 Tanto Gillingham como Aurell mencionan y cuestionan el trabajo de Peter Johanek, de los más importantes para abordar la supuesta relación entre Enrique II y el rey Arturo desde su publicación en 1987. P. Johanek, “König Arthur und die Plantagnets: Über den Zusammenhang von Historiographie und höfischer Epik in mittelalterlicher Propaganda” en *Frühmittelalterliche Studien* 21 (Berlín 1987). Gillingham lo cita: “Enrique II puso la fuerza integradora, que en la sociedad cortesana del siglo XII comenzó a aferrarse a la figura del rey Arturo, para trabajar al servicio de la idea de un mayor dominio angevino” (Johanek, p. 389, en Gillingham, *op. cit.*, p. 27).

investigaciones que esta perspectiva ha albergado⁶¹ han sido tal vez más entusiastas que objetivas, y el resultado ha sido la creación de una imagen errónea de Enrique II como promotor y hasta viva imagen de la leyenda artúrica, dado que muchos autores se han expresado en “inapropiados o exagerados términos” al respecto⁶². Por su parte, Gillingham propone como uno de los objetivos de su artículo demostrar que durante el reinado de Enrique II Plantagenet “la figura del rey Arturo no era considerada como un bien cultural específico de la dinastía angevina”⁶³, lo que corrobora a partir de una recopilación de datos históricos.

Si bien reiteramos que ambos trabajos nos parecen fundamentales, creemos que es necesario abordar el tema desde otras perspectivas. El artículo de Aurell se enmarca en una revisión de los criterios para adentrarse en el estudio de Enrique II. Sin embargo, la desmitificación de su relación con el rey Arturo debería tener, a su vez, repercusiones en la comprensión del desarrollo del personaje de ficción, y no solo en la apreciación histórica sobre el rey anglonormando. Si bien Aurell menciona una serie de fuentes literarias —entre ellas los capítulos del *Draco Normannicus* que nos interesan—, no se adentra en un análisis propiamente literario, quedándose en episodios más que nada anecdóticos y muy específicos. Aurell tampoco separa las fuentes latinas de las vernáculas, hablando indistintamente del *Draco Normannicus* y de la leyenda tristaniana, por ejemplo, dejando de lado todas las características propias de la literatura artúrica latina que hemos considerado importantes en esta investigación. Por otro lado, Gillingham no pone tanto interés en las fuentes propiamente tales, como en el esclarecimiento de las intenciones de los autores y su relación con la corte.

Antes de analizar las fuentes, creemos necesario hacer una revisión que resuma y complete el panorama que han presentado Aurell y Gillingham, entre otros. Para adentrarnos en el ámbito literario, es necesario comprender el contexto desde el que se aborda la relación entre Enrique II y Arturo, por lo tanto, haremos una revisión de motivos más bien históricos para disociar a ambos personajes, para luego estudiar los textos.

61 A los ejemplos citados, agregamos dos tesis doctorales que menciona Aurell, que nos parece importante nombrar ya que fueron realizadas hace no muchos años: Amaury Chauou. *L'Idéologie Plantagenêt: royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt*. (Universidad de Rennes: 2001). Catherine Daniel. *Arthurianisme et littérature politique*. (Universidad de París XII, 2002).

62 Martin Aurell, *op. cit.*, p. 365.

63 John Gillingham, *op. cit.*, p. 28.

La mayoría de las alusiones a la esperanza bretona deja ver que Arturo, como lo indica el nombre de la creencia, era percibido como un héroe en el ámbito bretón. Si bien en el canon artúrico tenemos obras como la traducción de Wace, autor que escribía en el entorno de la corte de Enrique II, esto no cambió la visión tradicional de que Arturo, desde el mundo anglonormando, era más bien un enemigo, o al menos se asociaba a círculos marginales y lejanos al poder real.

Gillingham, apoyando esta postura, rescata distintas fuentes, como la anglonormanda *Descripción de Inglaterra*, fechada en 1140 según el propio Gillingham:

Bien se han vengado a sí mismos los galeses,
 muchos de nuestros franceses han muerto,
 algunos de nuestros castillos han tomado,
 ferozmente nos amenazan,
 abiertamente van diciendo
 que al final todo lo tendrán,
 por medio de Arturo tendrán la tierra de vuelta
 y la llamarán Bretaña otra vez⁶⁴.

También es importante considerar que Walter Map no incluye a Arturo en *De Nugis Curialium*, e incluso parece proponer un personaje llamado Offa como un héroe inglés, en contra de la imagen de Arturo, aunque sin nombrarlo (así lo explican los editores de la obra, como señala Gillingham). La ausencia de Arturo es tan notoria, que difícilmente es casual. Gillingham explica que “como un empleado anglo-galés, Walter Map sin duda estaba muy bien situado para conocer la respuesta que probablemente era evocada por el nombre del rey Arturo en la corte de Enrique II”⁶⁵.

No deja de sorprendernos que sea tan extendida esta errada visión de Enrique II, considerando que, además de que el personaje no se relaciona al ámbito anglonormando, se ha destacado que Enrique II fue un rey, en palabras de Bezzola, “dotado de una energía de hierro, de un discernimiento notorio”⁶⁶,

64 John Gillingham, *op. cit.*, p. 37.

65 John Gillingham, *op. cit.*, p. 38.

66 Bezzola, *Les origines... Parte II*, pp. 160-161, en Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 45.

cuyas ideas y acciones poco tenían que ver con lo que encontramos en el trasfondo de la leyenda. Echard se refiere a la marcada e influyente personalidad de Enrique en diversas ocasiones, afirmando que “el Imperio Angevino era una entidad muy personal, que debía mucho a la personalidad de su gobernante”⁶⁷. Ante esto, es difícil pensar que el rey tuviera como modelo al personaje de la leyenda, o al menos que intentara imitarlo con la determinación que muchos autores han expresado entusiastamente.

Desde el inicio de su reinado, Enrique II debió luchar por su legitimación, dado el contexto en que debió asumir la corona, tras el conflicto entre su madre Matilde y Esteban de Blois. Tempranamente Enrique despertó el menosprecio de muchos intelectuales —entre ellos Herbert de Bosham, muy cercano a Tomás Becket— que lo veían como el hijo de un conde francés, Godofredo de Anjou, y no de un rey. Más aún, el rey de Francia regularmente desafiaba la legitimidad del poder de Enrique, dado que por sus posesiones continentales, Enrique le debía rendir vasallaje⁶⁸.

Con todo eso, es indudable que Enrique II se interesara por ensalzar su pasado familiar, encargando la composición de una genealogía vernácula primero a Wace y luego a Benoît de Sainte-Maure, la *Histoire des Ducs de Normandie*. En este contexto surgen obras con el mismo propósito, destacando la *Gesta Normannorum Ducum*.

Todo este manejo político nos habla de un marcado interés de Enrique II por la propaganda para legitimarse, pero aquí no hay ningún indicio de uso de la leyenda artúrica, notablemente ausente de la *Histoire des Ducs de Normandie* y la *Gesta Normannorum Ducum*. “Los panegiristas de la corte lo comparan, no a Arturo, sino a Carlomagno, o incluso más frecuentemente a Alejandro”⁶⁹. Como vimos anteriormente, fue a la imagen del abuelo de Enrique II, Enrique I Beauclerc, a quien las victorias de Arturo sobre los galos, escritas por Godofredo de Monmouth, le sirvieron como propaganda política, pero Enrique II tomó otro camino, forjado por sus conflictos con Bretaña.

Debemos considerar también que el pensamiento de Enrique difiere de lo que quiere comunicar la leyenda artúrica. Ya en la etapa en la que escriben los autores de los textos trabajados, y cuando Enrique II goza de una autoridad fuerte y fecunda, se pueden identificar en la literatura artúrica

67 Siân Echard, *op. cit.*, p. 5.

68 Martin Aurell, *op. cit.*, p. 381.

69 Martin Aurell, *op. cit.*, p. 382.

diversas fuentes que funcionan como vehículos de una ideología caballerescas que surge como respuesta a la amenaza que enfrentan los caballeros. “La literatura artúrica estilizó su moral e idealizó una visión romántica de la sociedad caballerescas”⁷⁰, que se vio enfrentada por nuevos grupos que surgieron bajo el alero de las necesidades administrativas de Enrique II y el auge económico que tuvo lugar en su reinado, protagonizado por mercaderes y un incipiente grupo que más tarde configuraría la clase burguesa. Su reinado “centraliza cada vez más el poder, la riqueza y el fasto en las manos del rey y de sus altos funcionarios”⁷¹.

Hay dos episodios que, por su influencia en las fuentes estudiadas, nos interesa abordar para comprender la lejanía entre Enrique II Plantagenet y el rey Arturo; el conflicto entre el rey y algunos barones bretones, y el hallazgo de las supuestas tumbas del rey Arturo y su esposa Ginebra en la abadía de Glastonbury.

a) El conflicto con Bretaña.

Judith Everard explica: “Bretaña era el único de los dominios continentales de Enrique II adquirido por sus propios esfuerzos, más que por herencia o matrimonio. El hecho de que Enrique II adquiriera Bretaña por su esfuerzo explica la desproporcionada cantidad de su propio tiempo y recursos que el rey invirtió en esta provincia”⁷². Este panorama hace más comprensible que Esteban creyera necesario manifestar por escrito los derechos que tendría Enrique sobre Bretaña, rivalizando con Arturo.

Enrique II no siempre quiso expandir su poder sobre Bretaña. En el comienzo de su reinado, le parecía suficiente que, tal como en Gales, Escocia e Irlanda, Bretaña fuera gobernada por un hombre local digno de confianza, capaz de mantener la seguridad en las fronteras. Así, desde 1153, Conan IV fue nombrado duque de Bretaña. Sin embargo, Conan no fue capaz de mantener el orden y Enrique lo obligó a abdicar, ya que ante su incapacidad, Bretaña podría convertirse en el refugio de rebeldes barones de las provincias adyacentes, que fácilmente podían llegar a Bretaña escapando de la autoridad

70 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 17.

71 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 19.

72 Judith Everard, *Brittany and the Angevins* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), p. 34.

real, dado que “La importancia estratégica de Bretaña estaba primariamente en sus fronteras comunes con casi todas las provincias continentales del Imperio Angevino —Normandía, Maine, Anjou y Poitou”⁷³.

Enrique II justificó su control sobre Bretaña mediante una estrategia diplomática: Conan IV abdicó tras quedar acordado el matrimonio entre su heredera, Constance, y el entonces hijo menor del rey, Godofredo. “Como guardián de Constanza y su herencia, Enrique II se convirtió *de facto* en duque de Bretaña”⁷⁴.

En el esfuerzo por afirmar su poder sobre el ducado, Enrique también se basaba en un posible tratado firmado entre Enrique I y Luis VI de Francia, en el cual Luis habría reconocido la dependencia de Bretaña a Normandía. Warren, en su famosa biografía, pone en duda el valor de este tratado, que tal vez ni siquiera existió. Lo cierto es que la dependencia de Bretaña a Normandía nunca había sido una realidad política; los bretones se veían como un ducado o principado aliado a Francia, y el reino francés los consideraba un condado.

El incierto panorama político, el especial interés estratégico de Bretaña, las intenciones de Enrique II de restaurar los derechos de los que gozó su abuelo, y la necesidad de adquirir territorio para su hijo Godofredo, llevaron a Enrique II a querer consolidar su poder monárquico marchando contra los bretones en 1167 —año en que Esteban comienza a componer el *Draco Normannicus*—, ante lo cual muchos señores feudales poderosos, acostumbrados a los privilegios y a actuar bajo sus propios intereses amparados en la incierta condición de Bretaña, se vieron amenazados.

Everard puntualiza: “He evitado deliberadamente describir la adquisición de Bretaña por Enrique II como una 'conquista'. Las varias campañas militares del rey en Bretaña no fueron campañas de conquista seguidas por la redistribución de la tierra a los seguidores del rey, sino campañas contra ciertos barones individuales, quienes en momentos puntuales y por razones particulares se rebelaron contra la autoridad de Enrique II”⁷⁵. Este panorama pone en planos antagónicos a Enrique II y Arturo, héroe de los bretones. “Galeses o bretones, los celtas descubrieron, tanto en la remembranza del mítico

73 Everard, *op. cit.*, p. 35.

74 Everard, *op. cit.*, p. 35.

75 Everard, *op. cit.*, p. 35.

rey, como en la esperanza de su segunda venida, una ideología de guerra”⁷⁶.

b) Las tumbas de Glastonbury

En un importante esfuerzo arqueológico, los monjes de la abadía de Glastonbury descubrieron las tumbas de Arturo y Ginebra en 1190, siguiendo una iniciativa del recientemente fallecido Enrique II que, motivado por el supuesto relato de un juglar bretón (*historico cantore Britone*, según la crónica de Gerardo de Gales) creyó que ahí encontraría el cuerpo del legendario rey, en un esfuerzo por desestimar la esperanza bretona y, al mismo tiempo, mejorar la economía de la abadía, que había sido destruida por un incendio en 1184. ¿De qué le servía a Enrique que los bretones creyeran en el regreso de un rey sin igual, que alejaría a los invasores y reestablecería el orden, que competía directamente con su autoridad? Ponemos especial interés en la figura del relator de la leyenda, que podría tener relación con una intención de Enrique II de criticar la esperanza bretona desde sus orígenes tradicionales; sería un bardo, voz de la tradición de su pueblo, quien habría sembrado la duda sobre la supervivencia de Arturo.

III. La muerte de Arturo y la esperanza bretona

Según lo que cuenta Godofredo de Monmouth en la *Historia de los reyes de Bretaña*, después de la batalla de Camlann, Arturo es herido por su sobrino Mordred y llevado por Morgana a la mítica isla de Avalon, donde habría sido curado de sus mortales heridas. Robert Wace, en su traducción de la obra latina de Godofredo al romance, agrega un dato a este episodio:

Arthur, si la geste ne ment, 13275
fur el cors nafrez mortelment;
en Avalon se fist porter
pur ses plaices mediciner.

⁷⁶ Aurell, *op. cit.*, p. 388.

Encore i est, Bretun l'atendent,

si cum il dient e entendent; 13280

de la vendra, encor puet vivre ⁷⁷.

Bretun l'atendent, “los bretones le esperan”, es el principal aporte de Wace. A esta espera le llamamos esperanza bretona, que se define como “la creencia en el retorno del rey Arturo, muy extendida entre guerreros bretones y galeses que se oponían al expansionismo normando en el lejano oeste”⁷⁸. Según esta definición, la esperanza bretona es incomprensible sin su motivación política. Como ya veremos, la *Vera Historia de Morte Arthuri* goza de cierta circulación en el siglo XIV, también con motivaciones políticas, en los tiempos en que bajo el reinado de Eduardo I, Gales pierde su independencia. A este ejemplo podemos sumar otros que demuestran que la creencia siempre surge como respuesta a la opresión⁷⁹. Con esto, estamos ante un proceso de significación del mito: “los mitos y leyendas del reino de Arturo, que encierran a veces un trasfondo mítico celta que proviene a veces de

77 “Arturo, si la crónica es cierta, recibió una herida mortal en su cuerpo. Se hizo llevar a Avalon, para el tratamiento de sus heridas. Él todavía está ahí, esperado por los britones, como dicen y creen, y volverá y podrá vivir de nuevo”. (Judith Weiss, *Wace's Roman de Brut. A history of the British* (Exeter: University of Exeter Press, 2002, pp. 332-333).

78 Aurell, *op. cit.*, p. 386.

79 Si pensamos en la esperanza como un arquetipo más allá de lo artúrico, el ámbito político sigue siendo importante. Así es el caso del rey portugués Sebastián, que mandó una expedición contra los sarracenos en 1578. “Se le dio por muerto, después de lo cual España se anexionó Portugal. Comprensiblemente, no tardó en difundirse el rumor de que nadie lo había visto morir. El rey seguía vivo y volvería para liberar su país. La esperanza persistió, a pesar de ser desacreditada por las aspiraciones sucesorias de los cuatro pretendientes al trono. Cuando Portugal recuperó su independencia en 1640, la memoria del rey Sebastián no quedó postergada. En 1807 se le esperaba para que dirigiera la lucha contra Napoleón. Incluso en nuestros días, las tribus aborígenes de la antigua colonia portuguesa de Brasil consideraban a Sebastián un semidiós que un día atravesará el océano para liberarlos de la opresión y de la pobreza (...) Otro ejemplo de una figura política esperada es el emperador alemán Federico -primero Federico II y después Federico I Barbarroja-, que duerme en la montaña de Kyffhäuser. Según la folclorista Jennifer Westwood, la mayoría de estos héroes durmientes son históricos” (Geoffrey Ashe, *El rey Arturo. El sueño de una época dorada*. Madrid: Debate, 1996, pp. 28-29). El motivo del héroe que duerme mientras se espera su retorno también forma parte de la tradición artúrica, ya que no en todas las fuentes Arturo está despierto como en el *Draco Normannicus*, e incluso en otras fuentes se encuentra en una cueva dentro de una montaña, tal como Barbarroja, u otros personajes como Ogier el danés (cuya relación con la leyenda artúrica es tan estrecha que hasta se mezclan en algunas fuentes, donde es la misma Morgana la que lleva a Ogier a Avalon).

Es por primera vez en *Otia Imperialia*, de Gervasio de Tilbury (c. 1211), donde se propone que Arturo permanecía en las profundidades de una montaña. La estancia de Arturo bajo una montaña surge como consecuencia de la indistinción que hay en *Draco Normannicus* entre Avalon y las Antípodas, según Loomis, que además señala que el motivo no solo se mantuvo en la literatura; en el siglo XIX muchas cavernas en Gales fueron consideradas como el lugar donde Arturo permanecía con su ejército, esperando el día de volver y recuperar su tierra (R. S. Loomis, *The Legend of Arthur's Survival*”, p 64-71, en *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*. New York: Oxford University Press, 2001, pp. 69)

narraciones orales o del folktale, alcanzan su sentido, no por ese arcano simbolismo, sino por su determinado contexto histórico y cultural”⁸⁰. El contexto histórico de la creación del *Draco Normannicus* y la *Vera Historia de Morte Arthuri* nos sitúa en una realidad política que determina si la esperanza bretona se considera como favorable o no. Para la legitimación del poder angevino, la esperanza es negativa, y el proceso de significación del mito sufre una subversión como consecuencia de ese contexto político. En el caso de la *Vera Historia*, estamos ante una escritura desde el entorno que considera positivamente la creencia popular en el retorno de Arturo.

El origen de la esperanza bretona es popular, distintos versos dan cuenta de su presencia en la tradición bretona antes de la etapa literaria de desarrollo de la leyenda. Cuando Newburgh critica a Godofredo, denuncia que toma las antiguas fábulas de los bretones (*priscis Britonum figmentis*), aludiendo a una tradición oral irrastreable en el tiempo.

Barber se preocupa de reconstruir el debate sobre la muerte de Arturo, punto clave para el desarrollo de la creencia, citando referencias de la más temprana tradición galesa. Ejemplo de ello es el famoso verso de un bardo: *anoeth bit bet y arthur*: “el mundo se pregunta sobre la tumba de Arturo”, primer antecedente del tema que se ha encontrado. Sin la muerte de Arturo y el manto de dudas que se despliega sobre el tópico, el mito no tendría tal impronta en la tradición. Haciendo una comparación que se plantea en la *Vera Historia de Morte Arthuri*, el mito artúrico sin la muerte del héroe sería como el cristianismo sin la muerte de Cristo.

El origen del mito se puede encontrar en el mundo celta. Según Loomis, por ejemplo, la historia de Arturo se desarrolla a partir de la tradición que inaugura la saga irlandesa *The Cattle-Raid of Fraech*, que cuenta la historia de un héroe herido que es llevado por hadas, sus parientes, para ser sanado⁸¹. También existen muchas coincidencias entre la leyenda del rey Arturo y los relatos contenidos en los *Mabinogion*. Geoffrey Ashe explica la idea del enorme paraíso occidental en que creían los irlandeses. Allí había una isla de las manzanas, Emain Ablach. Esta isla era solo una de las del archipiélago atlántico. También había una Tierra de las Jóvenes y una Tierra de las Mujeres, “habitada por hadas parecidas a las de la hermandad de Morgana”⁸². El antecedente que entrega Ashe es importante; la

80 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 4.

81 R. S. Loomis, *op. cit.*, p. 66.

82 Geoffrey Ashe, *op. cit.*, p. 25.

palabra Avalon se asociaría a Avallach, palabra galesa derivada de manzana, y hasta hoy la región de Glastonbury produce manzanas con facilidad, estableciéndose una relación que permitiría comprender que la tumba de Arturo se encontrara en Glastonbury, que además, efectivamente fue una isla en tiempo remotos. Esta etimología, pero no su asociación con Glastonbury, ya es propuesta por Godofredo de Monmouth en la *Vita Merlini*, cuando Taliesin cuenta que con otros compañeros llevó a Arturo a la isla de las manzanas para que curara sus heridas.

También hay antecedentes clásicos del tema, posiblemente considerados por los autores que desarrollaron el tema desde el latín, pasando a formar parte del proceso mitogenético desde la escritura. Godofredo, por ejemplo, sin duda conoce el mito clásico de las islas Afortunadas, ya que menciona una en una relación de islas en la *Historia*. “Las islas Afortunadas se identificaban con el Elíseo occidental, donde vivía Cronos en una época dorada aún vigente. Los héroes preferidos de los dioses habitaban allí, sin morir jamás”⁸³. Es posible que Godofredo tuviera esta idea en mente.

La creencia de los bretones fue tempranamente ridiculizada por sus vecinos, como atestiguan distintos versos: “Si se inclina por vanas esperanzas, únase a los bretones que sueñan/ en el regreso de Arturo”⁸⁴. Volvemos a citar las palabras de Guillermo de Malmesbury: “*Hic est Artur de quo Britonum nugae hodieque delirant*”. La esperanza sitúa a los bretones en un plano marginal y antagónico con respecto a la voz de autoridad del ámbito anglonormando. García Gual rescata un ejemplo encontrado en los *Milagros de Santa María de Laon*, de mediados del siglo XII, que además revela el conocimiento que se tenía popularmente de la esperanza: “Como sucedía con frecuencia entre bretones y franceses que disputaban a propósito del rey Arturo, uno empezó a pelear con otro de los guardias de la capilla... pretendía que Arturo estaba aún con vida. Una pelea se entabló ante la capilla, acudieron gentes armadas...”⁸⁵. Judith Everard plantea este panorama como una constante, más allá incluso del tema de la esperanza bretona: “Si el tema es el reino anglonormando, el Imperio Angevino o la monarquía capeta, Bretaña aparece marginal, tanto geográfica como culturalmente”⁸⁶. Dada esta marginalidad, la cultura popular cobra especial importancia en momentos de mayor conflicto. Las

83 Geoffrey Ashe, *op. cit.*, p. 25.

84 Gillingham, *op. cit.*, p. 37.

85 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 27.

86 Judith Everard, *op. cit.*, p.1.

campañas de Enrique II contra Bretaña desencadenaron la evocación del pasado mítico del pueblo — como ya había ocurrido en la isla tras la batalla de Hastings—, de tal forma que “cuentos del gran rey Arturo estaban siendo compartidos, y el mito de su retorno se había convertido en la 'esperanza bretona'”⁸⁷.

La importancia que comenzó a tener la esperanza bretona desde la segunda mitad del siglo XII es pesquizable en las numerosas citas que podemos encontrar al respecto y en el papel preponderante que tiene en los relatos que estudiamos. Nos parece muy ilustrativo señalar que, a partir de la obra de Godofredo, este maravilloso episodio es descrito cada vez con mayor entusiasmo de traducción en traducción. Así como Wace amplía la escueta referencia de Godofredo, Layamon, al traducir el *Roman de Brut* a principios del siglo XIII, también enriquece este pasaje. En la versión de Layamon, poco antes de morir, Arturo se dirige a su heredero Constantino:

“Yo viajaré hacia Avalon, hacia la más bella de las muchachas, hacia Argante, el hada, un hada bellísima. Ella me curará todas mis heridas, ella me tratará con sus benéficas pociones. Luego volveré de nuevo a mi reino y viviré con mis bretones con gran alegría”. En medio de estas palabras vino del mar un breve navío, que se deslizaba sobre las aguas llevado por las olas, y con él iban dos mujeres maravillosamente vestidas. Cogieron a Arturo y lo transportaron aprisa y lo depositaron suavemente y partieron... Los bretones creen que aún está en vida y habita en Avalon con la más bella de todas las hadas⁸⁸.

Hay distintos antecedentes históricos que dan cuenta de la importante presencia de la esperanza bretona en la época, y de que el tema se abordó desde las esferas oficiales. Godofredo, hijo de Enrique II, que se rebeló contra el padre y se acercó a los capetos, fue comparado a Arturo por el trovador Bertran de Born⁸⁹, y significativamente bautizó así a su hijo. Guillermo de Newburgh cuenta este episodio:

87 Mildred Day Leake, *op. cit.*, p. 47.

88 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 39.

89 Martin Aurell, *op. cit.*, p. 386.

El rey [Enrique II], su abuelo, que había ordenado que al niño le fuera dado su propio nombre, tuvo en su contra a los bretones⁹⁰, y por aclamación solemne el niño fue llamado Arturo sobre la fuente sagrada. Así los bretones, de quienes se dice que han esperado largamente por un Arturo imaginario, ahora están levantando uno muy real, y lo hacen con gran esperanza, de acuerdo con la opinión que ciertos profetas expresan en sus largas y celebradas leyendas artúricas⁹¹.

Lamentablemente para los bretones, la esperanza⁹² se vio frustrada. Aunque Ricardo Corazón de León, tío de este nuevo Arturo, quiso reconocerlo como heredero de la corona británica, Juan Sin Tierra, hermano de Ricardo, se apoderó del niño “en una oportunidad sombría, y el cuerpo del infortunado príncipe desapareció, arrojado a las aguas del Sena, una noche del jueves santo del año 1203”⁹³.

El hallazgo de las tumbas de Glastonbury es otro acontecimiento que deja de manifiesto que la muerte de Arturo y la espera por su regreso son temas de especial notoriedad en la época. Este acontecimiento marca un cambio en cómo se abordan los temas de la muerte y el regreso de Arturo.

90 Nos parece remarcable que el pueblo eligiera el nombre. Así lo señalan otras fuentes: “*Quem Britones Arturum vocaverunt*” (Howden, *Gesta regis*, i, 361 en Aurell 387 nota 3), “*Quem Britones vocaverunt Arturum* (Ralph of Diss, *Diceto*, ii, 48 en Aurell, *op. cit.*, p. 387, nota 3).

91 Martin Aurell, *op. cit.*, p. 387.

92 En la época, Guillermo de Newburg lo comenta: “Así que los bretones, que desde hace mucho aguardaban a un fabuloso Arturo, ahora alimentaban la esperanza de uno verdadero, según opinión de algunos, profetizado por esos fabulosos relatos sobre Arturo” (García Gual, *op. cit.*, p. 48).

93 Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 48. ¿El cuerpo del niño realmente habrá desaparecido, o así se habría transmitido la historia en esos años, en un intento por mantener la esperanza bretona en un nuevo Arturo?

Llama la atención que otro Arturo real tuviera el mismo fin. Muchos años después, en 1485, Enrique Tudor derroca a Ricardo III, coronándose como Enrique VII, restaurador de la paz después de la Guerra de las Rosas. “De ascendencia galesa, su árbol genealógico se remontó a tiempos muy remotos e incluía a algunos parientes de Arturo. La propaganda aseguró que el rey Enrique acababa de restaurar la verdadera monarquía británica, durante mucho tiempo interrumpida. Dio el nombre de Arturo a su primogénito, con la intención de que reinase con el nombre de Arturo II y así se cumpliera la profecía. El plan fracasó porque el príncipe murió a una edad temprana. Pero este mito de los Tudor perduró y fue tratado por Spencer en su obra *La reina de las hadas*”. (Ashe, *op. cit.*, p. 29). La pervivencia de la esperanza bretona y su relación con la monarquía, ya muy lejos de los tiempos en que esta propaganda no le servía a Enrique II, da cuenta de la absorción del mito artúrico por la tradición inglesa, que perduró mucho más allá de las primeras incorporaciones de Arturo en el entorno inglés que mencionamos en la nota 19. García Gual cuenta una anécdota que corrobora la pervivencia de la propaganda artúrica en la época de los Tudor: “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 reclamarlo” (Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 19).

Según Barber, antes de Glastonbury las crónicas mencionan de pasada la esperanza bretona (al parecer, no considera el *Draco Normannicus*). Después de Glastonbury, algunos autores son más cautelosos, optando por plantear la esperanza como una posibilidad y confesando que no saben si Arturo volverá o no; mientras otros derechamente rechazan la posibilidad. Sin embargo, este rechazo no se materializa en obras complejas donde se profundice el tema, y no pasa de ser más que un comentario, como en algunas de las citas que hemos revisado. La profundidad y coherencia de Esteban de Rouen para tratar este tópico son notablemente novedosas, y dan cuenta de un espíritu crítico y creativo, más *modernus* que el de los autores que no generan nada más allá de un comentario puntual, como son los casos de Guillermo de Malmesbury y Guillermo de Newburgh.

Desde el siglo XII en adelante aparece una cantidad importante de obras dedicadas al tema, como el anónimo de la Vulgata, una crónica en verso conservada en el *Red Book of Bath*, titulada *Morte Arthure*, al menos otros dos textos latinos también llamados “Muerte de Arturo” y numerosas menciones. Como explica Barber: “Esta pelea entre Arturo y Mordred [en la que muere] ocurre en unas diez crónicas”⁹⁴.

Adentrándonos en el *Draco Normannicus*, Esteban pone en juego otras tradiciones al abordar la leyenda, haciendo una mezcla entre el folclore celta y la fuente latina erudita. Habla de los habitantes del lugar de retiro de Arturo como los *antipodos*. Ya Isidoro de Sevilla caracteriza las Antípodas como “otro mundo” ubicado en el hemisferio inferior del mundo, cuyos habitantes tendrían los pies hacia atrás de sus piernas y ocho dedos en cada pie. Para los celtas, existían criaturas feéricas subterráneas, tradición que difícilmente no está conectada con la estancia de Arturo en las Antípodas.

Loomis, en el artículo *King Arthur and the Antipodes* (1941), intenta comprobar que esta estancia justamente es parte de una tradición folclórica y no un invento de Esteban, como sugirió Tatlock ocho años antes⁹⁵. Si bien creemos que la influencia de la tradición oral está absolutamente corroborada, rescatamos del artículo de Loomis la revisión que hace del tema de las Antípodas en otras

94 Barber, *op. cit.*, p. 68. En *The Vera Historia de Morte Arthuri and its place in Arthurian Tradition*, Barber hace un repaso por todas las “muertes de Arturo” que surgieron, haciendo evidente el fuerte interés que despertó el tema.

95 Finalmente, Loomis discute la propuesta de los grandes estudiosos de la materia artúrica hasta ese momento, de que todas las fuentes son latinas, proponiendo una influencia notable de la cultura celta y la tradición oral. No profundizaremos en este punto, ya que actualmente no es necesario defender la influencia de la oralidad en la materia artúrica.

fuentes. El autor propone que las Antípodas de Esteban es un lugar de características positivas, como en *Erec y Enide* de Chretien de Troyes y en el *Itinerarium Cambriae* (1191) de Gerardo de Gales, donde los antípodos son enanos magnánimos, honrados y amados. Según él, no hay una tradición donde el hemisferio inferior sea negativo o un lugar de seres monstruosos, sin embargo, ya hemos explicado la imagen que presenta Isidoro de Sevilla de este lugar, habitado por seres deformes y monstruosos. Más adelante retomaremos la importancia de pensar en el hemisferio inferior como un lugar de connotaciones negativas.

IV. El *Draco Normannicus*

a) Introducción

La primera edición moderna del *Draco Normannicus* fue hecha por el cardenal Angelo Mai y publicada en 1871 por Giuseppe Cozza-Luzi en Roma. En 1884 fue publicada una edición de Henri Omont en Rouen, por la Société de l' Histoire de Normandie, *Le dragon normand et autres poemes d'Etienne de Rouen*. Un año más tarde fue publicada la edición inglesa de Richard Howlett, en el segundo volumen de *Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I*. La única traducción parcial al inglés (370 versos), de Mildred Day Leake, fue publicada el 2005 por D.S. Brewer en *Latin Arthurian Literature*. Aquí vale la pena mencionar que es notoriamente más precisa la traducción de algunos versos que Siân Echard incluye en su estudio *Arthurian Narrative in Latin Tradition*. El año 2010, Nabu Press hizo una reimpresión de la edición de 1884, no prologada y sin ninguna modificación.

En esta investigación hemos utilizado las ediciones de Howlett, Day Leake y la de Omont en la reimpresión de Nabu Press. Además, hemos puesto especial atención a los versos traducidos por Echard, de mucha ayuda para esclarecer ciertos pasajes de mayor dificultad.

Para la composición de la obra, Esteban de Rouen utilizó diversas fuentes a las que tuvo acceso en la abadía de Bec. La más importante de estas fuentes, desde donde Esteban aborda la leyenda artúrica, es la *Historia de los reyes de Bretaña* de Godofredo de Monmouth, y se presume que también

pudo utilizar la *Vita Merlini* del mismo autor, aunque no se sabe con certeza que esta última estuviera en la biblioteca de la abadía. Considerando que en Le Bec la *Historia de los Reyes de Bretaña* se encontraba desde temprano, es posible que también existiera una copia de la *Vita*. También reconocemos la influencia de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, que por siglos fue una de las obras más importantes para tomar referencias sobre diversos temas y conceptos, evidentemente infaltable en Le Bec⁹⁶. Lo más probable es que Esteban desarrollara el género epistolar por su uso en *Res Gestae Alexandri Macedonis* de Julius Valerius, obra que debió conocer gracias a la versión del siglo X del Arcipreste León de Nápoles, la *Historia de Proeliis*, de la cual pudo haber una copia en la abadía, según Tatlock y otros autores⁹⁷. Ahí aparecen las cartas entre Darío y Alejandro que se mencionan en el *Draco Normannicus*. El género epistolar también debió llamar la atención de Esteban por influencia de Séneca y Cicerón.

Si bien el *Draco Normannicus* no está firmado, vemos en sus 4400 dísticos elegíacos la mano de Esteban de Rouen, autor de poesía muy similar a los versos de la crónica⁹⁸. El contexto también nos ayuda a corroborar su autoría; Esteban fue un monje benedictino de Le Bec, probablemente el *Stephanus* que aparece en el número 84 de los 114 novicios que ingresaron durante la administración del Abad Letard, entre enero de 1131 y julio de 1149, según propone Howlett. Gracias a la relación de Matilde, madre de Enrique II, con la abadía de Bec, Matilde y Esteban sostuvieron una relación de cercanía que se refleja en la obra.

Vemos entonces que Le Bec es un punto esencial en la contextualización de la obra. La erudición de Esteban y su relación con Matilde se deben a su presencia en la abadía. La madre de Enrique II es mencionada numerosas veces en la crónica y en los poemas del autor, y su muerte es un tema fundamental en los capítulos epistolares que aquí estudiamos. Sabemos que existió amistad entre ambos y que debió surgir en el retiro de Matilde en Notre Dame du Pré⁹⁹, un priorato de Bec ubicado justo en las afueras de Rouen. La mayoría de los temas que aborda el *Draco Normannicus* fueron

96 Mildred Day Leake, *op. cit.*, p. 51.

97 Siân Echard, *op. cit.*, p. 90, nota 60.

98 Howlett cita versos idénticos en el *Draco Normannicus* y la poesía firmada de Esteban. Richard Howlett, "The 'Draco Normannicus' of Etienne de Rouen" en *Chronicles of the reigns of Stephen, Henry II and Richard I. Vol. II* (Londres, 1885), p. xii.

99 Van Houts, *op. cit.*, pp. 55-56.

conocidos por Matilde; la relación de su hijo con el rey Luis VII de Francia, el cisma papal de 1160 y las guerras en Bretaña en la década de 1160. En todos estos conflictos ella tuvo alguna participación en defensa de Enrique II, razón por la que Van Houts cree posible que fuera ella misma la fuente de Esteban, y que incluso él le planteara a la reina antes de su muerte el tema que más le preocupaba entre los expuestos en el *Draco Normannicus*; la restitución del priorato de Poissy a Bec¹⁰⁰.

Esteban conoció a Matilde por ser monje de Bec, tal como Roberto de Torigni, el autor normando más importante de ese tiempo junto con Esteban. Si bien no podemos comprobar que ella financiara las obras de ninguno de los dos, es indiscutible que en sus textos se refleja su cercanía y es muy difícil creer que escribieron sin su conocimiento, e incluso su “bendición” y su “ánimo”, en palabras de Van Houts¹⁰¹. Lo más probable es que Matilde no financiara el *Draco Normannicus*, pero es seguro que tanto Esteban como Roberto escribieron con la expectativa de recibir patronazgo de Matilde o Enrique para la abadía de Bec (al ser monjes no podían pedir nada para ellos). Además, es posible que Esteban conociera al propio rey durante sus estancias en Rouen, idea que Martin Aurell expone con total seguridad y quizás muy categóricamente: “Esteban de Rouen (d. c.1170) es el único autor de material artúrico que se puede demostrar que disfrutó de una relación directa e inequívoca con Enrique II y su corte”¹⁰². Así, el entorno geográfico y social de Esteban fue determinante en su obra, tanto en cuanto a las expectativas como a los temas, siempre abiertamente favorables a sus conocidos Matilde y Enrique. El *Draco Normannicus*, entonces, es un interesante documento que nos puede acercar a la monarquía angevina más que otros textos de su tiempo, escritos en entornos más lejanos.

También se dio el caso de que importantes historiadores de la época, como Roberto de Torigni o Robert Wace, si bien no escribieron en entornos lejanos, no se ocuparon de temas relativos al reinado de Enrique, ya que su tarea era abordar la historia de los duques de Normandía, según explica Van Houts: “Claramente, historiadores latinos y vernáculos por igual sintieron la imposibilidad de continuar lo que era, en realidad, una historia dinástica centrada en el duque de Normandía, tratándose de un gobernante que había agregado a ese los títulos de conde de Anjou, duque de Aquitania y rey de

100 Van Houts, *op. cit.*, p. 56.

101 Van Houts, *op. cit.*, p. 56.

102 Martin Aurell, *op. cit.*, p. 380.

Inglaterra. La única excepción fue Esteban de Rouen”¹⁰³. Durante el reinado de Enrique II, a pesar del alto número de historiadores que trabajaban en su entorno, no se escribieron biografías del rey ni se continuaron exitosas obras anteriores como las de Enrique de Huntigdon, que termina con la coronación de Enrique II, o Guillermo de Malmesbury. Van Houts utiliza el término de Antonia Gransden, “crónicas administrativas”, para clasificar las crónicas que proliferaron durante el reinado de Enrique, que no se preocuparon por la historia del rey y su familia, sino por temas legales y del gobierno del poder. Este interés, según Van Houts, se debe a las notables reformas administrativas de Enrique II, como a un sistema educacional que confiaba en la palabra escrita y en la organización racional de los materiales¹⁰⁴.

Con todo esto, el trabajo de Esteban, centrado en la familia real, es de especial interés. Es muy destacable que en la única crónica que continúa la genealogía de la *Gesta Normannorum Ducum* considerando a Enrique y que se acerca a la personalidad del rey, incluyéndolo como personaje y replicando su discurso, se incorpore la materia artúrica con bastante protagonismo, en el momento crucial de la muerte de Matilde.

El interés de Esteban en conflictos familiares es reflejo de su condición de autor normando, ya que escribe en un período de la historia del reino anglonormando donde encontramos hijos que se rebelan a sus padres, peleas entre hermanos y primos, y madres que toman partido por sus hijos, temas difíciles de eludir¹⁰⁵. A diferencia de Torigni, que como normando se preocupa por las mismas temáticas, Esteban aborda lo familiar dándole especial importancia a la figura materna —otro indicio de la cercanía entre el autor y Matilde—, que Torigni no trabaja con tanto énfasis. Ambos comparten lo que Van Houts ha llamado la “interpretación de Bec”, según la cual el reino angevino se legitimaría por la justicia divina, pero explican su concreción desde distintos puntos de vista. Con su interés en la figura materna, Esteban materializa esta justicia divina en la perfecta simetría que establece Matilde como bisagra entre los dos Enriques (su padre, Enrique I, y su hijo, Enrique II), como un reflejo de un orden superior. Esta armonía —que, de paso, evidencia el surgimiento de la apreciación de formas de

103 Elisabeth Van Houts, “Historical Writing”, pp. 103-121, en *A Companion to the Anglo-Norman World* (Woodbridge: The Boydell Press, 2007), p. 119. También debemos considerar a Rogelio de Howden como otra excepción, autor de la *Gesta Regis Henrici Secundi et Gesta Regis Ricardi*.

104 Van Houts, *op. cit.*, p. 120.

105 Van Houts, “Latin and French as languages of the past...” (USA: Plgrave Macmillan, 2006), p. 60

medición, de una nueva perspectiva desde la cual se mira y valora el mundo— es la respuesta a las esparcidas interpretaciones negativas de las profecías de Merlín que se manipularon para explicar los conflictos familiares de la familia real como un mal que les era propio¹⁰⁶, y marca el fin de la desestabilidad que trajo el reinado de Esteban de Blois. Esta estructura que finamente articula Esteban se comprende desde una mentalidad medieval que se vale de modelos para explicar una diversidad de fenómenos. Este mismo modelo, por ejemplo, se reconoce también en otras obras, como la *Vita Didaci*, donde hay una “alabanza del rey a través de su parecido, no sólo nominal, con su abuelo, en la que se acaba afirmando que incluso supera a su antepasado”¹⁰⁷, según explica Estrella Pérez Rodríguez. Como explica Partner, “lo que era adecuado para el conocimiento del orden superior, puede haber sido considerado como adecuado para el menor (y por esto) los sucesos más comunes pueden expresar... una intención más allá de las apariencias inmediatas —y los historiadores sin duda dieron paso bastante a menudo a la tentación de especular sobre lo eterno, los significados 'reales' de las cosas”¹⁰⁸. El ejemplo del *Draco Normannicus*, es uno entre numerosos esfuerzos de la época por proponer modelos que se entienden como reflejos del orden divino.

Dado que el *Draco Normannicus* sobrevivió en un solo manuscrito, su influencia debió ser limitada, aunque se presume su lectura al reconocer influencias en *Erec y Enide* de Chrétien de Troyes, puntualmente en el personaje de Bilis, rey de las Antípodas, según el estudio de Maurice Delbouille¹⁰⁹. Alejándonos del mundo medieval, sabemos que muchos académicos tuvieron acceso a la edición de Howlett, presente en varias bibliotecas de Europa y Estados Unidos en el siglo XX. Entre ellos está probablemente JRR Tolkien, que habría tomado de aquí la idea de un ejército del otro mundo que despierta para librar una batalla entre los vivos, presente en *El Señor de los Anillos: El Retorno del rey*. Tolkien fue profesor de Oxford, en cuya Biblioteca Bodleian se encuentra la edición de Howlett del *Draco Normannicus*, de 1885, la cual debió consultar motivado por su interés en el estudio de las

106 “Las profecías eran a la vez una fuente de información e interpretación, de esperanza y miedo, de verdades aseguradas que necesitaban ser distinguidas de los errores y fraudes más groseros... eran la principal inspiración de todo pensamiento histórico”, R. W. Southern, “Aspects of the European Tradition of Historical Writing”, p. 160, en Echard, *op. cit.*, p. 79.

107 Estrella Pérez Rodríguez, *Vita Didaci, poema sobre el fundador de Benevívere* (León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2008), p. 178.

108 Partner, *op. cit.*, p. 188.

109 Day Leake, *op. cit.*, p. 51.

literaturas medievales.

b) Discusión bibliográfica

Puesta en evidencia la imposibilidad de considerar a Enrique II como un Arturo revivido, queremos resaltar la pertinencia del *Draco Normannicus* para establecer la verdadera visión que se tuvo del personaje y la leyenda. Así lo plantea Day Leake en la introducción a su traducción parcial al inglés: “La creación de cartas intercambiadas entre el rey Arturo y Enrique II de Esteban de Rouen da una idea de cómo Arturo se percibió en la corte normanda en la mitad del siglo XII. Estas cartas muestran una forma en que la leyenda artúrica pudo haber sido manipulada con fines políticos”¹¹⁰.

El error que hemos expuesto mediante una revisión bibliográfica, puede traer muchos problemas metodológicos al estudiar las fuentes de la época. En el caso del *Draco Normannicus*, podemos ver cómo algunos autores se han dejado llevar por la supuesta relación de influencia, propaganda e inspiración que habría habido entre Arturo y Enrique II, cayendo en una interpretación imprecisa de esta obra. Así lo vemos en el comentario de García Gual:

Enrique II podía presentarse como el restaurador de la grandeza de Arturo. En una curiosa obra latina, el *Draco Normannicus*... hay una estupenda invención que refleja bien las pretensiones del rey. Arturo escribe, desde Avalon, situado aquí como un reino en las Antípodas, al rey Enrique, y luego éste le contesta acerca de sus derechos sobre el trono inglés. De todos modos Enrique se compromete a conservar la Gran Bretaña como un feudo de Arturo.

Pero la actuación de Enrique como un Arturo revivido podía borrar, a los ojos de los complacientes cortesanos, la nostalgia por el regreso del mesiánico Arturo”¹¹¹.

La lectura de García Gual sobre el compromiso que adquiere Enrique en su carta a Arturo y sus intenciones respecto a la esperanza bretona, difiere completamente de lo que proponemos. Es probable

¹¹⁰ Day Leake, *op. cit.*, p. 47.

¹¹¹ García Gual, *op. cit.*, p.48.

que no leyera directamente el *Draco Normannicus*, sino que lo conociera a partir de una mención en una obra crítica, y que por eso no identificara los errores que encontramos en la cita.

También sobre la respuesta de Enrique II, Loomis explica: “Llamado por el bretón Rolando, Arturo amenaza a Enrique con un una gran cantidad de sus súbditos antípodos. Enrique, sonriendo con desprecio, accede a mantener Bretaña como vasallo de Arturo”¹¹², interpretando erróneamente la intención de Enrique al escribirle a Arturo, que solo cede el mando de Bretaña temporalmente por causa del duelo ante la muerte de su madre. Si bien Loomis en este artículo reconoce que el texto ridiculiza a Arturo, no parece comprender la respuesta de Enrique que, según su propia apreciación del texto, sería contradictoria con la ridiculización. No parece haber un intento por comprender en mayor profundidad la carta que Enrique envía a Arturo, y la expresión “Arthur's vassal” es particularmente inapropiada, similar a la consideración de García Gual de la Gran Bretaña como “feudo de Arturo”, ideas ausentes en la obra. Es extraño que Martin Aurell también se refiera a una relación feudal entre Arturo y Enrique: “(Enrique) estará contento de mantenerla (Bretaña) como feudo de Arturo”¹¹³. Pareciera que los tres autores se dejaron llevar por el contexto feudal de la época, generalizándolo, a pesar de que no se plantea así en la fuente, donde ni siquiera aparecen las palabras feudo ni vasallo. Considerando que, como vimos, Aurell distancia a Enrique II de Arturo, es muy curioso que plantee esta lectura de la carta de Enrique.

Aurell, por primera vez el año 2003 y luego el 2007, describe el *Draco Normannicus* como un trabajo tremendamente ecléctico, en el que Esteban mezcla el pasado y el presente históricos con la ficción en una obra propagandística en apoyo a Enrique II Plantagenet, reconociendo el papel antagónico de Arturo.

Aurell propone que podríamos leer los capítulos artúricos del *Draco Normannicus* como un pasaje burlesco —exceptuando las menciones a la muerte de Matilde—, donde la grandilocuencia y fanfarronería de Arturo contrastan con la sobriedad y sabiduría de Enrique, riéndose además de la esperanza bretona. Sin duda, esta es la lectura más apropiada que se encuentra entre la crítica sobre la obra, sin embargo, no profundiza más allá de lo dicho y propone una lectura poco precisa de la carta

112 Loomis. *King Arthur and the Antipodes*, p. 289

113 Aurell, *op. cit.*, p. 385.

con la que Enrique responde a Arturo. Lo mismo ocurre con Mildred Day Leake, que en el prólogo a su edición del año 2005 entrega útiles datos contextuales, pero tampoco entrega una lectura acabada, ni se pregunta por el lugar de este texto, pues no le llama la atención su contraposición a la esparcida imagen de Enrique II como promotor y seguidor de la figura del rey Arturo (idea que Aurell toma como punto de partida para abordar el *Draco*). Si bien Day Leake tiene claridad sobre la importancia del *Draco Normannicus* para conocer la verdadera percepción que se tuvo de Arturo, no especifica cuál es esa visión del personaje y la leyenda, ni cómo el texto la devela. Incluso, como García Gual y Loomis, hace una lectura superficial de la respuesta de Enrique II; la autora ve la amenaza de Arturo inicialmente como un fracaso, en cuanto intenta atemorizar a Enrique, que, por el contrario, se entretiene con la carta. Sin embargo, agrega: “Pero en la visión a largo plazo, la declaración de guerra logra su objetivo, aunque solo sea inspirando a Enrique a una solución diplomática”¹¹⁴. ¿La solución diplomática de Enrique realmente implica un logro para Arturo? ¿Es la declaración de guerra la que inspira a Enrique a tomar esa opción? La muerte de Matilde y la percepción que tiene Enrique de Arturo, a quien ve como un mero personaje literario, extemporáneo y obsoleto, le permiten despreocuparse y plantear una solución que, en la práctica, no implica ningún triunfo para Arturo ni una pérdida de autoridad para Enrique.

Gillingham, en *The cultivation of history, legend and courtesy at the court of Henry II*, del año 2006, acertadamente se suma a los autores que con mayor precisión se han acercado al texto, destacando que la mejor lectura sobre la respuesta de Enrique es el tono irónico y jocoso que Echard y Aurell¹¹⁵ atribuyen al texto. Sostiene que la lectura según la cual Enrique ofrece a Arturo mantener la autoridad sobre Bretaña es problemática¹¹⁶, pero no propone otra lectura ni explica dónde radica el problema.

c) Análisis

114 Day Leake, *op. cit.*, p. 53.

115 Gillingham se basa en la lectura que Aurell propone en *L'Empire des Plantagenêt*, publicado por primera vez el año 2003. Hemos optado por seguir principalmente el artículo de Aurell *Henry II and Arthurian Legend*, publicado el 2007, que a su vez ha sido mejorado considerando los aportes que Gillingham entrega el 2006 en *The cultivation of history, legend and courtesy at the court of Henry II*.

116 Gillingham, *op. cit.*, p. 37.

Ante el avance de Enrique II contra algunos señores bretones, uno de ellos, Rolando de Dinan, escribe una carta al rey Arturo, residente en las Antípodas, para pedirle que envíe un ejército contra Enrique, o que venga él mismo. Arturo enfurece, y responde a Rolando que no debe preocuparse, pues Enrique recibirá desde Rouen la triste noticia de la muerte de su madre. Luego, envía otra carta, esta vez a Enrique II, en la cual resume sus más grandes y cruentas victorias con un lenguaje grandilocuente, autoproclamándose rey de tres coronas y comparándose a los más grandes conquistadores de la historia, todos inferiores a él. Cuenta con detalle cómo venció a los romanos y envió el cuerpo de Lucius Hiberius a Roma, como el tributo que los romanos exigían.

Luego de todo este relato bélico, narra su última batalla con el traidor Mordred, tras la cual fue llevado a las Antípodas y fue curado de heridas mortales con las hierbas de su hermana Morgana¹¹⁷. Desde entonces, según cuenta, reina al otro lado del mundo, por las leyes feéricas. Aconseja a Enrique leer más detalles de su vida en Gildas (es más probable que tuviera en mente a Nennius pero confundiera los nombres) y Godofredo de Monmouth, y lo amenaza de volver con su ejército si no deja su ofensiva contra los bretones.

Enrique, sin miedo, lee la carta a sus nobles y, sonriendo, recalca que para él Arturo es más como Darío que como Alejandro, contradiciendo las jactanciosas comparaciones de Arturo. Enrique responde al mítico rey aclarando sus derechos sobre la corona. Sin embargo, informado de la muerte de su madre que le ha causado un dolor que le impide seguir con el ataque, y declarando tener el mayor respeto por Arturo, le permite mantener momentáneamente Bretaña bajo su poder, permitiendo que valide así su existencia feérica, aunque para Enrique, siempre estará primero la ley de Cristo, que le da a él, un rey real y no un personaje feérico, el derecho al trono.

Este es el argumento de los capítulos estudiados. A continuación abordaremos el texto temáticamente, a partir de los conceptos que creemos que nos permiten corroborar nuestra propuesta:

¹¹⁷ Esta es la primera fuente escrita donde se reconoce a Morgana ocupando el lugar de Ana, nombre que lleva la hermana de Arturo en la *Historia* de Godofredo. Dado el posterior éxito que tuvo el parentesco entre Arturo y Morgana, parece más posible que Esteban conociera fuentes orales que los relacionaban y que influyeron a su vez otros textos, que atribuir esto a la propia inventiva de Esteban. Torres Asensio menciona el *Draco Normannicus* como un texto de transición en la configuración de Morgana: “Morgana aparece en dos textos un poco posteriores a Geoffrey, pero anteriores a la aparición de Morgan Le Fay en los textos franceses más tardíos” (Torres Asensio, *op. cit.*, p. 286). Estos textos son el *Draco Normannicus* y *Erec y Enide*.

las motivaciones políticas del autor, junto con el espíritu de renovación en que está imbuido —es decir, el contexto histórico y cultural que hemos definido—, lo sitúan en una postura contraria al mito artúrico, con el cual establece un ejercicio dialéctico, asumiendo la visión del otro, para desestimar el valor de la esperanza bretona desde la propia perspectiva que la alberga. Así, se anularía la carga mítica del personaje, al que Esteban configura ya como un personaje literario, con las libertades creativas que implica. Pretendemos profundizar cómo se logra esta apertura y cuáles son los recursos utilizados por Esteban de Rouen para ello.

1. La conformación de dos realidades en el *Draco Normannicus*

1.1 El espacio

En primer lugar, veremos cómo se devela el ejercicio dialéctico mediante el cual Esteban de Rouen haría presentes en su obra dos posturas ante el mito artúrico, específicamente, ante la esperanza bretona; por un lado, aquella que le es favorable, representada en el texto por Rolando de Dinan, conde bretón que pide ayuda a Arturo, y el propio rey Arturo, que responde a este llamado. Por otro, tenemos la postura que defiende el autor, contraria a la creencia popular del retorno de Arturo, encarnada en el texto por el propio rey en ejercicio, Enrique II Plantagenet.

Es importante delimitar las implicaciones de lo que llamamos dialéctica. Es fundamental alejarse de cualquier ideología o teoría actual, aplicando el concepto en su forma más simple, etimológica: consideramos como dialéctica en primer lugar la “técnica de la conversación”, es decir, la alternación de dos voces. En el contexto de la renovación del siglo XII, esta alternación se basa en la búsqueda de una verdad que asume la existencia de dos voces, que en este contexto se asumen como dos líneas argumentativas, dos formas de pensamiento. Ante esta dualidad, optar por una u otra postura implica un ejercicio argumental.

Esteban, entonces, optaría por una postura ante la esperanza bretona asumiendo la existencia de otra, valorándola como una posibilidad que debe ser desestimada argumentativamente. Con esto, iría más allá de la simple ridiculización mediante la cual otros autores se refirieron a la creencia, gracias a

una mentalidad renovada, creativa y lógica.

En el *Draco Normannicus* estamos ante un diálogo epistolar entre el rey Arturo y Enrique II Plantagenet. Lo epistolar permite delimitar fácilmente dos realidades, dos personajes opuestos que escriben desde distintos lugares. Las Antípodas, como hemos señalado, se relacionan con un mundo demoníaco, opuesto física y espiritualmente al mundo superior, regido por otras leyes basadas en la religión y el derecho. El mundo superior es el espacio desde donde escriben Rolando de Dinan y Enrique II: Bretaña, un lugar real y con una fuerte carga política en esos momentos. Con esto, la dialéctica se hace concreta desde un primer momento en la delimitación de espacios.

Según Carmona, “el espacio medieval es dualista, como la mentalidad de la época. Al concepto de *alto* se vincula lo noble, lo celeste y lo divino; en contraposición, al de *bajo* se vincula lo impuro, lo inferior y lo demoníaco”¹¹⁸. La visión dualista se proyectaba en un doble espacio: el de los fieles y el de los infieles, de tal forma que no es extraño pensar que tanto en la composición como en la posible lectura del *Draco Normannicus* se pusiera en juego esta valoración del espacio, proyectada en los personajes que lo habitaban, siendo Arturo percibido como un infiel, rey de un mundo demoníaco. Sobre esta proyección, explica Carmona:

El espacio, el término *spatium* en su significación actual, es moderno y tardío. El hombre medieval lo entiende como su *lugar*; en este sentido, está lejos del concepto abstracto y homogéneo moderno. Aquel lo personaliza, y como señala P. Zumthor, “el espacio medieval se vive más que se percibe” (1994: 36). Santo Tomás define el lugar como *quoddam receptaculum*. La presencia humana o sobrenatural le ha dado un valor intrínseco que no deja de transmitirse a los que lo habitan. Hay una relación entre el ser vivo y su *lugar* que se manifiesta en su forma de ser y su temperamento¹¹⁹.

Si bien Loomis considera que las Antípodas conforman un espacio positivo, nos parece muy probable que en la época se percibiera como un lugar de connotaciones demoníacas. Con sutileza e ingenio, Esteban aborda con seriedad lo que para todo un pueblo es una esperanza de salvación, pero

118 Fernando Carmona, *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII* (Murcia: Universidad de Murcia, 2001), p. 28.

119 Carmona, *op. cit.*, pp. 25-26.

dejando que se cuelen ciertas connotaciones diabólicas que convertirían la salvación en su opuesto bíblico. Con esto, la esperanza bretona, de ser posible, sería negativa.

Recordemos que Loomis toma la tradición de las Antípodas como el reino de enanos educados y amables. Si bien Arturo llega a ser amo de este lugar en el *Erec de Chretien*, su poder es ejercido en vida, dándose a las Antípodas una connotación completamente diferente a la que tiene en el *Draco Normannicus*, donde es un lugar asociado a una posible muerte o, al menos, a una supervivencia sobrenatural. Refiriéndose en forma genérica a la presencia del Otro Mundo en distintas fuentes, Barber supone: “muchas de la reticencia en cuanto a su destino en escritores posteriores puede deberse a que tal creencia en otro mundo no era algo que la Iglesia aprobara”¹²⁰. Tampoco es normal que Arturo tenga la capacidad de saber con total certeza que Matilde morirá, cualidad adivinatoria propia de Merlín, hijo de un demonio. En esta profecía, Esteban usa la misma fórmula que Monmouth en las profecías de Merlín¹²¹. No hay certeza de que Esteban conociera las fuentes que menciona Loomis para establecer la tradición de las Antípodas como un lugar positivo. Por el contrario, esas fuentes en su mayoría pertenecen a la tradición galesa y bretona, que el autor pretende cuestionar, y es más posible que tuviera en mente una fuente culta tan consultada como las *Ethymologiae* de Isidoro de Sevilla, que Loomis no considera. La interpretación de las Antípodas como un espacio demoníaco ya fue propuesta por Tatlock en “Geoffrey and King Arthur in *Normannicus Draco*” y es esta lectura la que motivó a Loomis a proponer lo contrario en el artículo que hemos citado.

Destacamos la confusión que hay en el texto entre Avalon y las Antípodas. Según la tradición, como hemos revisado, Arturo fue llevado por Morgana a Avalon, donde estaría aguardando el momento de regresar. En el *Draco Normannicus*, Avalon apenas es mencionado cuando se explica que de ahí son las hierbas con las que Morgana cura a Arturo. Esteban prefiere no mencionar el lugar directamente, sino referirse a él como el espacio donde habitan los antípodas. Pareciera que se quiere poner el énfasis en estos personajes extraños, para dar una atmósfera más monstruosa y negativa a este lugar innombrable. Etimológicamente, el reino de las Antípodas es aquel que se encuentra al lado opuesto de los pies de quienes habitamos en el mundo superior. Desde la época clásica se identifica con el Más

120 Barber, *op. cit.*, p. 65.

121 Así lo explica Tatlock en su artículo “Geoffrey and King Arthur in *Normannicus Draco*”, *Modern Philology* 31 (1933): 1-17, 113-125.

allá, es un mundo con leyes opuestas a las del nuestro. Esteban no sitúa a Arturo en la paradisíaca Avalon, optando por un espacio más difuso, carente de nombre, negativo, opuesto física y valóricamente al reino de Enrique. No es de extrañar que privilegiara la fuente culta por sobre el Avalon tradicional, más maravilloso y más alejado de su intento de presentar seriamente la posibilidad de la esperanza bretona, para anularla con razones lógicas y argumentativas. Esteban asume la creencia desde su visión de mundo, poniendo en juego sus propios conocimientos y una interpretación negativa, propia de su postura a favor de la monarquía anglonormanda.

Las fuentes que cita Loomis para sostener que las Antípodas se percibían positivamente pudieron no ser conocidas no solo por Esteban ni por los lectores del *Draco Normannicus*, y aunque fueran conocidas, eso no asegura que la interpretación positiva fuera la que primara. Parece más pertinente aplicar los criterios de Carmona sobre la percepción del espacio. Fijándonos también en las intenciones de Esteban, consideramos más posible que quisiera asociar a Arturo a un espacio negativo. Estamos ante una representación concreta del ejercicio dialéctico que realiza el autor, expresado en la creación de dos espacios: el propio y el del otro, extraño y negativo, que transmiten sus valores a los personajes que los habitan. Esta diferenciación, encarnada en los personajes, se manifiesta en el texto principalmente gracias a la utilización de dos recursos: la ironía y el vocabulario.

1.2 Ironía y vocabulario

Como hemos visto, la ironía va de la mano de la *facetia* en muchos de los textos que clasificamos dentro de la literatura artúrica latina. Estas prácticas del latín van mucho más allá de la necesidad de experimentar con el lenguaje en cuanto dejan de manifiesto una especial conciencia crítica del presente. El ingenio, junto con hacer más placentero un texto, puede ser usado con fines propagandísticos.

En el capítulo XVIII del segundo libro del *Draco Normannicus*, Rolando, un cierto conde bretón (*cuiusdam comitis Britonum*), escribe a Arturo, que entonces residía en las Antípodas (*qui tunc apud Antipodes degebat*), para pedirle ayuda ante la situación descrita en el capítulo XVII; el despliegue de la fuerza de Enrique II contra los señores de Bretaña.

Según propone Tatlock, este Rolando podría ser Rolando de Dinan, un líder importante de la

revolución contra Enrique, cuya participación histórica es prácticamente simultánea a la escritura de Esteban. “El lugar del personaje de Rolando en el poema es significativo para entender la inmediatez de la sátira... De acuerdo a los *Pipe Rolls* de 1167-1169, Enrique incautó gran parte de su tierra”¹²², explica Mildred Day Leake. La aparición de este personaje plasma en la obra la situación que expone Everard sobre las campañas de Enrique como un enfrentamiento contra ciertos barones que se alzaron contra él. Sobre Rolando de Dinan, Everard agrega que en 1168 fue convocado por Enrique II, junto con Eudo de Porhoët y Oliver de Dinan, los cuales rechazaron la convocatoria¹²³, manteniendo su postura y su marginalidad con respecto al poder monárquico.

Arturo acude a este llamado, le responde a Rolando que se quede tranquilo, y luego envía una amenazadora carta a Enrique II, ordenando que se aleje de su pueblo, ya que de no hacerlo, volverá al mundo superior con un ejército de hombres que, como él, viven eternamente al otro lado del mundo. Arturo, para amedrentar a Enrique, narra en su carta las sangrientas batallas que lo hicieron ganar las coronas de Inglaterra, Francia y Roma. Aquí, Esteban sigue a Godofredo de Monmouth, pero con un tono más épico y cruel, configurando un Arturo más cercano al *tiranus superbus* de las vidas de santos galesas¹²⁴, pero en este caso con la intención de ironizar al respecto y ridiculizar al personaje.

Arturo escribe sus amenazas a Enrique sabiendo que este abandonaría su acometida contra los bretones al enterarse de la muerte de su madre. Esteban pone en Arturo la capacidad de profetizar esta muerte y saber lo que pasa en el mundo de los vivos. “El ataque de Enrique me es conocido, no hay nada que temer. Él escuchará tristes noticias de Rouen. Su madre está muriendo... Entonces él dejará a los bretones porque será incapaz de soportar el dolor, pues nadie en la tierra es más querido para él”¹²⁵.

De esta forma, Arturo se vanagloria de sus triunfos y desafía al rey anglonormando aprovechándose de esta situación que le asegura que sus propósitos se verán cumplidos aunque Enrique desestime y ridiculice las amenazas. Toda la ira de Arturo y la impronta con que se dirige al enemigo no tienen valor desde el comienzo, planteándose la ironía no solo en la reacción jocosa de Enrique al leer la carta de Arturo, sino desde el momento en que el propio Arturo escribe consciente de que el

122 Day Leake, *op. cit.*, p. 50.

123 Everard, *op. cit.*, p. 58.

124 Sobre la figura de Arturo en las vidas de santos galesas, ver Torres Asensio, *op. cit.*, pp. 116-164.

125 “*Impetus Henrici michi notus, nil timeatur; / audiet a Rodomo tristia: mater obit (...) / Desinet hic Britones, nec quibit ferre dolorem, / nam nichil in mundo carius extat ei*” (versos 29-30/33-34 en Day Leake, *op. cit.*, pp. 236-238).

intercambio epistolar no tiene sentido, atreviéndose a mostrar fiereza solo ante la seguridad de que Enrique no aceptará la declaración de guerra por el dolor que le producirán las “tristes noticias de Rouen”. Así, sus amenazas nunca deberán ser consumadas.

Aunque Arturo sabe que su carta a Enrique es innecesaria y no tiene sentido, considera que la tarea que le pide Rolando de Dinan es digna, justificándola: “Sin embargo, es digno para mí enviarle esta carta, para que conozca a Arturo y deje a los míos”¹²⁶. La ironía con la que Esteban de Rouen pone de manifiesto la inutilidad de la exagerada amenaza de Arturo deja ver que él quiere, como sea, ejercer su función en lugar de asumir que está ante un nuevo orden de cosas: el mundo renovado del siglo XII, bajo el mando de Enrique II. No quiere ser olvidado, quiere que Enrique II conozca su nombre y sus hazañas, soñando que la imagen del rey que fue antaño puede intervenir en el presente. Ese es el problema al que se enfrenta el Arturo inmortal (*Arturus perennis*) de la creencia popular que rescata Esteban; en un nuevo tiempo, está desprovisto de función. El rey iracundo y destacado en las armas ya no tiene cabida en un modelo donde la razón y la sabiduría han reemplazado a la furia y la espada. Ya desde la ironía inicial, se diferencian notablemente los roles de cada personaje.

Este nuevo orden de cosas que hace a Arturo perder su función y las diferencias entre los dos reyes, se manifiestan notablemente en el vocabulario. Mediante el vocabulario se caracterizan dos realidades diferentes, de tal forma que se da coherencia lingüística a la realidad del otro, representada por Arturo, y se pone en diálogo con la realidad política que encarna Enrique II.

Podemos distinguir un vocabulario reservado para el personaje de Arturo que no es para nada fortuito, sino metódico y estudiado, especialmente reconocible al designar acciones y emociones, y caracterizado también por el uso de un amplio campo semántico bélico.

Las acciones siempre denotan violencia: Arturo rechina los dientes, enfurece, estalla en ira (*frendet, furit, aestuat ira*)¹²⁷, provoca y amenaza (*provocat, ostentat*), con las armas domina a los ingleses y somete los rígidos cuellos de los francos a su yugo (*armis Anglosque subegi, Francorum domui turgida colla jugo*)¹²⁸.

126 “*Attamen huic nostros apices michi mittere dignum, / tu sciat Arthurum, deserat atque meos*” (vv. 35-36, Day Leake, *op. cit.*, p. 238).

127 Day Leake, *op. cit.*, v. 22, p. 236.

128 Day Leake, *op. Cit.*, vv. 61-61, p. 238.

Las emociones son turbulentas, más metafóricas, recurrentemente expresadas mediante analogías con la naturaleza. Él mismo se compara con irrefrenables fuerzas naturales: “Como un torrente tormentoso, los Alpes atraviesa”¹²⁹ (se refiere a sí mismo en tercera persona). Arturo introduce así su respuesta a Rolando: “Arturo a Rolando: Un gran viento se desata en los cielos, y se niega a detener sus vendavales por mucho tiempo”¹³⁰, metaforizando su ira y la amenaza que prontamente enviará al rey Enrique.

El campo semántico bélico es amplio y repetitivo. Las palabras más recurrentes son *bellum*, *phalanges*, *cohortes* y, especialmente, *arma* (sustantivo tan importante en el relato, que se resalta con distintos adjetivos, por ejemplo, *radians armis*). También hay conceptos más abstractos, pero que pertenecen igualmente a este campo semántico: *conflictus*, *triumphos*, *hostis*, *horror*. Otros sustantivos, si bien no son propiamente relativos a la guerra, se utilizan con una connotación bélica: “¿Qué hombre superó con su valor a tantos reyes tal como yo lo hice solo con mi mano?”¹³¹. En este caso, *manus* es símbolo del poder y la fuerza en la batalla.

Todo este vocabulario resalta gracias a la condensación con que Arturo relata sus batallas, especialmente notoria al comparar este relato con la fuente de Esteban, la *Historia* de Godofredo. Day Leake destaca la diferencia: “Solo los asuntos militares son cubiertos en el *Draco Normannicus*; el sueño de Arturo y la batalla con el gigante en Mont St. Michel de la *Historia* de Godofredo, no se cuentan”¹³². Del mismo modo, los “asuntos militares” también varían con respecto a Godofredo, condensándolos de tal forma que parecen más desesperados. Así ocurre con el enfrentamiento con Mordred, que en el *Draco Normannicus* es solo uno y fulminante, a diferencia de la *Historia* donde los encuentros bélicos entre tío y sobrino son tres. Hay otros casos como este en el texto: “Mientras Godofredo muestra que Arturo pasa meses sometiendo a los alóbroges y reponiendo sus suministros antes de comenzar la marcha sobre Roma, Esteban tiene a Arturo preparado para seguir a los romanos

129 *Ceu torrens turbidus, Alpes transvolat* (vv. 96-97, Day Leake, p. 240)

130 En este pasaje, no hemos traducido directamente del latín, sino que hemos utilizado la versión en inglés de estos versos que integra Siân Echard en su estudio, que nos pareció inmejorable: “A great wind is unleashed in the heavens, and refuses to hold back its gales for long” (Echard, *op. cit.*, p. 89). Es notable la diferencia con la traducción de Day Leake, que en muchos otros episodios nos parece incluso más imprecisa: “Great winds die down at dawn, and by day return as light breezes” (Day Leake, *op. cit.*, p. 239). Esta errada traducción carece de toda la fuerza que simboliza el ímpetu de Arturo en el texto original.

131 *Horum quis virtute sua reges superavit / tot tantosque simul, quot mea sola manus?* (v. 81, Day Leake, p. 240)

132 Day Leake, *op. cit.*, p. 50.

en retirada inmediatamente”¹³³.

Con este lenguaje se va configurando la iracunda amenaza de Arturo, donde alardea exageradamente de sus triunfos en 283 versos. Enrique, por su parte, envía una concisa respuesta de 31 versos. “A Arturo el grande, inmortal por las leyes feéricas, de Enrique el joven, con una ira mesurada. Los actos con las palabras deben ser moderados, mientras las palabras sean de sabiduría, como es propio”¹³⁴. En pocas líneas todo el brío de Arturo, larga y redundantemente manifestado en su carta, se desmorona ante la precisión y sabiduría de Enrique. Palabras como *sapientis, ius, ratione, lex*, tienen una presencia notoria en su carta, expresamente contrapuestas a la desmesura de Arturo: “Iracundo me pides que deje a los bretones, pero la ira es una pasión insensata, cuando carece de razón”¹³⁵. Nos parece pertinente resaltar el gran error en que cae Day Leake al traducir estos versos tan importantes para caracterizar la figura de Enrique II. Su versión es absolutamente inapropiada, porque da a Enrique una característica que en toda la obra se asocia a Arturo (*angry*), y peor aún, traduce que Enrique abandona a los bretones dando el mando a Arturo: “*Although I, angry, relinquish the Bretons to your command, still anger is the beginning of fury when it goes beyond reason*”. Nos llama la atención que los autores que han leído esta traducción y la incluyen en sus bibliografías, no se preocupen de corregirla.

El campo semántico bélico que abunda en la carta de Arturo, vestigio de aquellas virtudes que lo convirtieron en el héroe bretón, tiene su opuesto en el campo semántico racional de un mesurado Enrique II. “El enorme interés (de los autores de la época) en la ley y el gobierno es resultado de las reformas administrativas de Enrique II”¹³⁶. De ahí el cuestionamiento de aquello que no se apoya en la ley, sino en la tradición (en este caso, bretona), y la constante presencia del vocabulario relativo a los intereses administrativos de Enrique.

En una época donde aumenta la confianza en la razón humana y la intelectualidad comienza a hacer uso, por ejemplo, de la dialéctica para crear y comprender una imagen del mundo, la cólera

133 Day Leake, *op. cit.*, p. 50.

134 “*Arturo magno, fatorum lege perenni, / Henricus iuuenis cum feritate modum. / Actus cum verbis moderari, dum sapientis / sit propium, nostrum pignus is esse volo*” (vv. 335-338, Day Leake, *op. cit.*, p. 254).

135 “*Ut linquam Britones mandas iratus, at ira / fit furor insipiens, dum ratione caret*” (vv. 351-352, Day Leake, *op. cit.*, p. 254).

136 Van Houts, *Historical writing*, p. 120.

desmesurada de Arturo va quedando obsoleta. Las que antes fueron virtudes heroicas, ahora son exageraciones que se prestan para la ironía.

A partir de estas consideraciones, podemos ir más allá y comprender cómo Esteban establece una dualidad que trasciende la diferenciación concreta de espacio y personajes, concibiendo distintos planos de realidad y formas de percibir el tiempo.

2. Consecuencias de la conformación de dos realidades

2.1 Los planos de realidad

La anunciada muerte de Matilde como única razón del inminente retiro de Enrique de los bosques de Bretaña, nos permite comparar a Arturo escribiendo su amenaza con el Quijote armándose caballero. Ambos hechos son prueba de que lo que leeremos más adelante, cae en el juego del “como si”. Como si Arturo fuera una amenaza real para Enrique, como si Enrique considerara necesario responder, como si el Quijote fuera un caballero de verdad.

Este “como si”, también nos recuerda los *romans* de Chretien de Troyes. Victoria Cirlot explica:

La idea de juego invade la obra de Chrétien de Troyes y ahí reside justamente su modernidad: en la advertencia de un ‘como si’, la ficción se instaló de un modo ya irremediable en el relato. Ello supuso un gran cambio en la conciencia de los planos de construcción de la realidad creándose un profundo abismo entre estas obras y aquellas anteriores en las que no se advertían signos de diferenciación entre la ficción y la realidad¹³⁷.

La ironía contenida en el conocimiento de Arturo de la retirada de Enrique tras la muerte de Matilde, que hemos visto como la puesta en práctica de un método de la literatura artúrica latina que surge de un ejercicio de los *litterati*, cobra ahora un sentido que trasciende la práctica y nos permite

137 Victoria Cirlot, *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea* (Barcelona: Montecinos, 1995), p. 51.

comprender el texto desde su creación en medio de una renovación intelectual radical. La práctica de la *facetia* en este caso configura un espacio de juego, hasta entonces ausente en las crónicas.

Si bien en el *Draco Normannicus* no vemos una diferenciación entre ficción y realidad que surja de la conciencia literaria de Esteban (que sí encontramos en Chretien, como explica Cirlot), podemos distinguir una diferenciación que se plantea ostensiblemente como un choque entre el mundo de la fábula y el de la realidad política.

Auberbach lee desde esta visión del choque la salida de la corte del caballero Calogrenante en *El caballero del León* de Chretien de Troyes:

Si Calogrenante hubiera salido realmente en la forma que se nos dice, se hubiera encontrado ya entonces con cosas completamente diferentes de las que nos relata: en la segunda o tercera Cruzada, en el mundo de Enrique II, de Luis VII o de Felipe Augusto, las cosas pasaban de muy distinta manera que en el *roman courtois*, que no representa una realidad poéticamente plasmada, sino una evasión al mundo de la fábula¹³⁸.

Arturo, al contrario de Calogrenante, sí se encuentra con la realidad, pero siendo un personaje que debería pertenecer al mundo de la fábula. Por eso su encuentro con Enrique II se expresa como un choque con su autoridad. Estamos ante un antecedente de los *romans* de Chretien, donde los personajes están siempre resguardados por la evasión, tal como necesita estarlo el Arturo del *Draco Normannicus*. Para Esteban, Arturo debe permanecer en el plano del juego de lo fabulado, de lo popular, sin que las creencias tradicionales intervengan en la realidad política.

Enrique leyó la carta de Arturo en voz alta a su séquito, mientras estaban en el bosque bretón. Al finalizar la lectura, el rey sonrió a quienes lo miraban, mostrándonos la escena de recepción de la carta desde el mundo con el cual Arturo choca. La palabra *subridens* (sonriendo) ha sido traducida en algunos estudios como “riendo” (es el caso, por ejemplo, de Echard), que corresponde a la palabra latina *ridens*, de tal forma que esta actitud se ha interpretado como la clave para comprender la ironía del texto. Si bien no podemos negar que la ironía impera en los capítulos analizados, esta parece más

138 Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011), p. 125.

evidente en el conocimiento previo que tiene Arturo de la retirada de Enrique, que en este episodio. La sonrisa de Enrique pareciera aludir también al placer de la lectura en comunidad, lo que explicaría que Esteban prefiriera *subridens* por sobre *ridens*. La amenaza de guerra pierde solemnidad con esta reacción, que evoca lo que habría sido una escena cortés de lectura de un *roman* artúrico en un espacio que aquí cobra un sentido más idílico que bélico, el bosque de Bretaña (*in silua Britonum*).

Arturo no es temido, lejos de eso, es utilizado para la recreación. Incluso él mismo es consciente de ser un personaje famoso, tal como el Quijote en la segunda parte de la novela cervantina. En los versos 114 y 115 de la carta a Enrique, Arturo escribe: “Si no te parece creíble lo que te digo, relee mi gesta, puedes ver las palabras escritas a lo largo de los pueblos”¹³⁹. Hasta acá no parece extraño que un personaje inmortal sepa que existen gestas que relatan sus hazañas, pero más adelante, en los versos 256 y 257, Arturo escribe: “Para aquellos que quieran conocer mis hazañas relatadas, el hombre de Monmouth las recita con veracidad”¹⁴⁰. Entre el *nomina scripta vides* del verso 115 y el *loquendo canit* del verso 257, hay un cambio de percepción notable hacia una concepción más recreacional y placentera que la primera, netamente utilitaria.

Lo que Esteban de Rouen está haciendo, es una inclusión de las *fallaces fabulae* en una crónica, que hasta entonces se encargaba de las *veraces historiae*. Todo este intercambio epistolar ficticio, donde uno de los personajes es Arturo, un héroe que solo vive en historias populares de un pueblo juzgado de tonto, pertenece al mundo de la fábula. Pero ahora la fábula no es valorada simplemente como una mentira que se contrapone a la verdad histórica; lo fabulado se toma en consideración y se integra como uno de los planos del relato, que entra en diálogo con aquello que el autor defiende como lo verdadero; la autoridad de Enrique. Las cartas aparecen en la crónica sin ninguna explicación ni advertencia previa, como si fueran cartas reales, dándole al tema artúrico un estatus equiparable, por ejemplo, al de los capítulos genealógicos, que siguen los lineamientos comunes de la escritura cronística de la época.

139 “*Ne tibi mendosus uidear, relegens mea gesta, / horum cum populis, nomina scripta vides.*” (vv. 114-115, en Day Leake, *op. cit.*, p. 242).

140 “*Plenius hec qui scire cupit, mea gesta reuoluat, / que Monemutensis uera loquendo canit.*” (vv. 256-257, en Day Leake, *op. cit.*, p.248).

2.2 El tiempo

A primera vista, el Arturo del *Draco Normannicus* es bastante similar al de textos anteriores, como la mencionada *Historia* de Monmouth, abiertamente citada por Esteban, o algunas vidas de santos. Sin embargo, el Arturo de Monmouth vive en el siglo V, o tal vez finales del VI. Son varios los textos del siglo XII donde Arturo, personaje que históricamente se sitúa en el V, aparece como un caballero cortés rodeado de elementos del siglo XII.

Este anacronismo se debe a una peculiar conciencia de la historia basada en la noción de *translatio*, que explica Victoria Cirlot: “Tal noción supone que en la historia han existido momentos decisivos en los que han tenido lugar formas de poder y de civilización que se trasladan de un mundo a otro. Se legitimó así la proyección hacia el pasado de formas institucionales y culturales propias de la época del escritor”¹⁴¹.

El escenario en el que la esperanza bretona se plantea como algo posible, determina un cambio radical en esta conciencia de la historia. Esteban juega notablemente con el problema al que se enfrenta el Arturo inmortal que choca con el año 1167 configurado como un tiempo histórico, cronístico, en lugar de que el personaje lo absorba inconscientemente como en los textos donde la *translatio* es más bien una práctica escritural. Así lo hemos visto, por ejemplo, al mencionar al Quijote para presentar a Arturo como un personaje que no sabe actuar en el entorno al que se ve enfrentado, y que además es consciente de ser un personaje. Estas características son propias del Arturo del *Draco Normannicus* y no podrían estar presentes en un texto donde impere la normal aplicación de la *translatio*.

El problema que supone el entrecruzamiento de los planos de lo fabulado y lo gestado, expresado en un “desajuste” temporal, renueva un hacer propio de la época. La incapacidad del personaje de lidiar eficazmente con el rey en ejercicio y el patetismo que despierta en los lectores que lo vemos desprovisto de función y habilidades para desenvolverse en el siglo XII, se valen de la revisión del uso de la *translatio* como se hacía hasta entonces. Esta originalidad sin duda se puede ver como una búsqueda de nuevas prácticas para ejercitar la *facetia* y la jocosidad, con resultados que van mucho más allá del manejo práctico.

141 Cirlot, *op. cit.*, p. 24.

El control del tiempo que tiene lugar desde el siglo XII, se relaciona estrechamente con este fenómeno. Así, el dualismo a partir del cual Esteban de Rouen estructura un ejercicio dialéctico, se manifiesta en todo ámbito, añadiendo una marcada diferenciación entre los conceptos temporales que representa cada uno de los personajes. Las “formas institucionales y culturales” que menciona Cirlot ya no se trasladan tan fácilmente de un mundo a otro, dado que estamos ante una nueva actitud frente a las nociones temporales.

La inmortalidad —rasgo temporal de Arturo— es clave para comprender la caracterización que hace Esteban de Arturo como un personaje perteneciente a la fábula más que al presente. Gracias a esta condición, Arturo pertenece a un tiempo que no es histórico, por lo tanto, no es el tiempo de la crónica. Así lo vemos en la primera carta: “Carta de Rolando, cierto conde bretón, enviada a Arturo, antaño rey de Bretaña, que entonces junto a los antípodos residía”¹⁴².

Tan solo con estas palabras, la crónica de Esteban se separa de su género, imbuida por un espíritu revitalizante y creativo. *Olim*, palabra latina traducida como “antaño”, designa un tiempo antiguo que es traído al presente desde el que escribe Rolando, un personaje histórico. Con esta dualidad, se abre un tiempo nuevo de la narración, tremendamente novedoso. La carta, entonces, es enviada a un tiempo fuera del tiempo, no histórico, y también es enviada a un espacio nuevo: las Antípodas, el Otro Mundo que marca un quiebre evidente con el resto de los espacios de la crónica, todos pertenecientes al mundo conocido, regidos bajo leyes constatables.

Según José Ángel García de Cortázar, la renovación del siglo XII repercutió en que el tiempo del folclore, circular, paulatinamente se fuera abandonando para entrar en una concepción histórica del tiempo, decididamente lineal. Este fenómeno se entiende como consecuencia del abandono de la memoria oral, de a poco sustituida por el documento escrito, que permite que los *litterati* y los ámbitos de poder controlen la escritura de la historia y, de paso, el manejo del tiempo. Esto se expresó en una nueva actitud historiográfica que permitió el control del tiempo: “el del pasado (a través de la poesía épica); el del presente (a través de la historiografía); el del futuro (a través del derecho)”¹⁴³, quedando

142 *Epistola Rollandi, cuiusdam comitis Britonum, ad Arturum olim Britannie regem missa, qui tunc apud antipodes degebat.* (vv. 11-12, en Day Leake, *op. Cit.*, p. 236)

143 García de Cortázar, *op. cit.*, p. 61.

en evidencia el “crecimiento de una actitud positiva hacia la evolución histórica y el cambio”.¹⁴⁴ Estos tres tiempos asociados a quehaceres particulares son visiblemente reconocibles en el *Draco Normannicus*, donde Arturo alardea de su pasado heroico y bélico, se presentan hechos históricos de los cuales Esteban es espectador —el conflicto con Bretaña que se manifiesta con frescura y actualidad al integrar a un importante barón como un personaje y la muerte de Matilde—, y como solución al conflicto entre los reyes Enrique y Arturo, se plantea la ideología del primero, fundada en la razón y en su derecho al trono que se basa en la legitimidad de las leyes de nacimiento y de Cristo, gracias a las cuales se proyecta su poder en el futuro: “Neustria fue de Rollón, y también toda Bretaña, a través de un acuerdo de paz con los franceses. Yo tengo el derecho de heredero por dos naturalezas; lo que demando con derecho, lo otorgan la ascendencia y la razón, la ley me es favorable”. Con esto, Arturo es despojado de la categoría de un tiempo memorable y heroico. La actitud positiva hacia la evolución histórica va dejando atrás el poder arcaico y épico de Arturo, personaje obsoleto que ridículamente escribe a Enrique II sin percibir que la historia ahora es entendida como progreso, y que el futuro de Bretaña, en la visión de Esteban, se proyecta sobre la base del poder del rey, amparado en el derecho.

2.3 Lo heroico

Esta obsolescencia implica un cuestionamiento profundo de la heroicidad mítica de Arturo, caracterizada por la valoración del tiempo prestigioso del héroe.

Para ir más allá de un simple rechazo de la esperanza bretona, Esteban establece una total coherencia entre su postura y los postulados de la esperanza bretona, haciendo evolucionar al personaje de Arturo desde su pasado heroico hasta su presente sin sentido. Esto implica el reconocimiento de las características del Arturo del mito bretón y un cuestionamiento que va más allá de la *facetia*. Al asumir el relato del otro, se está asumiendo el carácter mítico de la leyenda artúrica y, en consecuencia, el heroísmo de Arturo, el cual es necesario desestimar para poder argumentar en contra de la esperanza bretona. Con esto, Esteban supera a quienes simplemente ridiculizaban la esperanza bretona, y como

¹⁴⁴ García de Cortázar, *op. cit.*, p. 50.

explica Day Leake, “él trata en serio el concepto irracional del retorno de Arturo”¹⁴⁵.

Con esto, estamos ante una objetivación de la esperanza bretona, enmarcada en la renovación del siglo XII que, según explica García de Cortázar, juzga que la realidad está cada vez más objetivada por los observadores, que son más conscientes de la naturaleza¹⁴⁶. Concretamente, la objetivación de Esteban se basa en el ejercicio dialéctico: si la creencia popular del otro (el bretón) fuera posible en este mundo concreto, en este tiempo histórico, ¿cómo se develaría? ¿qué pasaría si se enfrentaran Arturo y Enrique? Este ejercicio es notablemente revitalizante para la intelectualidad, y podemos percibir una evolución admirable desde la postura de otros autores, como los citados Guillermo de Malmesbury y Guillermo de Newburgh, que se limitan a denostar y reírse de las creencias de los bretones, sin plantearse un ejercicio tan propio de la *renovatio* y el oficio del *modernus* del que autores como Esteban son tan conscientes.

Como explica Carmona en *La mentalidad literaria medieval*, los espacios de la imaginación literaria se abren a partir de tres monarcas; Arturo, Carlomagno y Alejandro. Arturo es el “centro del mundo bretón y céltico”¹⁴⁷. En ese centro se adentra Esteban de Rouen, asumiendo la voz del otro, la imaginación del pueblo bretón, para responder a las interrogantes que guiarían su relato. Desde esta perspectiva, Arturo se concibe en el relato como héroe mítico, a pesar de que desde el entorno de Esteban, Arturo es percibido como un enemigo. Este reconocimiento responde al proceso de individualización y fijación de rasgos de grupos sociales que explica García de Cortázar: se concibe a Arturo como héroe de un pueblo marginal y enemigo, al que se le reconoce tener su propio imaginario, sus propias creencias.

Carlos García Gual define el mito como un “relato tradicional que cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano”¹⁴⁸. Comprendamos esta definición. Un mito es, en primer lugar, una narración o relato. Este relato es tradicional, es decir, se hereda, y es memorable en cuanto habita en la memoria colectiva. El tiempo del mito es prestigioso, lejano y circular. Es un tiempo primordial (el de la creación y la aparición de los dioses) u otro más

145 Day Leake, *op. cit.*, p. 53.

146 García de Cortázar, *op. cit.*, p. 32.

147 Carmona, *op. cit.*, p. 25.

148 García Gual, *op. cit.*, p. 18.

reciente que alude a los héroes, como ocurre en este caso. Al tratarse de un tiempo más reciente, el mito va adquiriendo sentido en la literatura, de ahí que García Gual hable en particular del mito artúrico como “mito literario”, concepción cercana a la de “mitología creativa” de Campbell.

Además, García Gual agrega que el mito es ejemplar o paradigmático, en cuanto relata hechos extraordinarios de personajes extraordinarios que han dejado una impronta, un modelo que se repite reflejando una manera de actuar. El modelo artúrico, llevado al presente histórico desde el que se escribe, se enfrenta a otro modelo, que no surge del mito: el gobierno del poder de Enrique, ejercido en el presente y proyectado en el futuro, basado en el poder de Cristo y del derecho. La conciencia del progreso histórico que hemos explicado, no solo resignifica la *translatio*, sino que desestima el tiempo mítico, ese pasado ejemplar que carga un modelo paradigmático. Objetivado en el vocabulario, como ya revisamos, el modelo bélico adquiere el carácter de obsoleto frente al modelo que se sustenta en la razón y la ley (la de Dios y la de la naturaleza que otorga a Enrique el poder por nacimiento).

El mito artúrico pierde su cualidad de mito en el relato de Esteban. Lo paradigmático se desvanece desde una mirada actual, desde los nuevos valores que encarna Enrique II Plantagenet, que le quitan el valor a la reactualización de la ejemplaridad artúrica. El propio rey Arturo, gracias a su supervivencia en las Antípodas, asiste patéticamente al momento en que su modelo no puede ser repetido porque se enfrenta a un nuevo orden de cosas, completamente renovado por el ejercicio del poder de Enrique II, un rey que tiene el derecho al trono por razones que en el texto se consideran más legítimas que el derecho ancestral del héroe de un tiempo lejano, venciendo al *bretwalda* de una cultura tradicional desde el presente histórico.

Con esto, Esteban desprestigia una cualidad heroica primordial, que además es el fundamento de la esperanza bretona: la muerte del rey Arturo. Hugo Francisco Bauzá se refiere genéricamente a la muerte del héroe:

Para que el héroe perviva en el imaginario popular es preciso que muera prematuramente, es decir, antes de que el tiempo haya podido desdibujar su fisonomía y sin que su fuerza haya podido marchitarse. Incluso cabe referir que cuanto más trágica y dolorosa sea su muerte, más agiganta su perfil heroico... Al morir joven el héroe se marcha de este

mundo, sin que hayan podido opacarse sus ideales que, por otra parte, son también los de sus seguidores, admiradores y acólitos¹⁴⁹.

La partida trágica del héroe también es inesperada y sentida más como premio que como castigo. Esta partida les confiere gloria, e implica que “el imaginario los adscriba a una suerte de eterno presente —o, en otro lenguaje— a la intemporalidad del mito, desde donde (los héroes) parecen asistirnos como genios tutelares”¹⁵⁰.

Cada uno de los elementos que va enumerando Bauzá, es discutido y revertido con precisión por Esteban. En su carta, Arturo relata sus grandes hazañas que se ven interrumpidas por la última batalla con Mordred. La condensación de los hechos hace más abrupta la muerte, que llega en el culmen del poder del héroe. La tragedia se acrecienta porque la herida mortal es causada por el propio sobrino de Arturo; la traición al linaje es un motivo trágico por excelencia, que agrava la falta del asesino. Hasta acá, el autor subraya el heroísmo épico de Arturo, pero con el único fin de burlarse. Todo se articula como un fanfarroneo, alejado de la sobriedad y la contundencia de argumentos de Enrique II, que no es un héroe en términos épicos, pero cuenta con otras cualidades más valoradas por Esteban que aquellas cualidades de las que se jacta Arturo. Los ideales del héroe que muere joven y su intemporalidad se anulan, borrando así la cualidad heroica de Arturo. La intemporalidad es desplazada por el patetismo con el que el Arturo inmortal choca con un presente que le es ajeno. Ahora es un simple personaje, cuya carta es leída por Enrique II como si leyera un entretenido *roman*, sin ningún temor (*nil pauefactus*) ante la fiereza de su enemigo que se autoproclama *rex ferus*, fiereza que no corresponde a un actuar modélico de héroe épico, sino que se queda en el mero discurso.

2.4 La anulación de la esperanza bretona.

Con todo esto, la esperanza bretona ha dejado de tener sentido. Arturo no tiene ninguna función en el presente, en el que se ha convertido en un simple personaje, despojado de la fuerza de héroe

149 Hugo Francisco Bauzá. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007), p. 171.

150 Bauzá, *op. cit.*, p. 172.

amenazante que tuvo alguna vez. Es por eso que al final de su carta, Enrique reconoce los méritos de Arturo, su triple corona e incluso le propone reinar en conjunto: “El poder del noble Arturo es elogiado en todas partes. Sé que fue poderoso con el resplandor de las armas... La autoridad es tuya, la paz nuestra, y de toda la tierra simultáneamente”¹⁵¹. Sin duda, Enrique no está reconociendo ninguna derrota. Simplemente es consciente de que Arturo no es un riesgo, sino más bien una mera formación estética, un personaje y no una persona. Por eso no es necesario enfrentarse a él y vencerlo; la coexistencia no implica riesgos para la autoridad de Enrique. Aquí queremos resaltar que todas aquellas lecturas que plantean la proposición de una relación feudal entre ambos, no se basan en la fuente. No hay ninguna mención de palabras relativas al feudalismo. Además, la pacífica y salomónica propuesta de Enrique es temporal, aspecto fundamental que no considera ninguno de los autores que se refiere al tema. “Cedo, pero por un tiempo; por lo tanto, toda la tierra británica me debe ser devuelta por derecho de nacimiento”¹⁵². La concesión temporal subraya la ironía y el desdén de Enrique hacia Arturo. Su respuesta es meramente un gesto cortés, porque en el ejercicio de la autoridad, esta solución temporal no implica que Arturo venciera. Además, se entiende que este es un gesto que al mismo tiempo responde al luto del rey, pues él mismo explica que es el dolor el que lo motiva a ceder. Los versos citados también dejan ver que la proyección en el futuro sitúa concretamente al derecho y la ley en un porvenir prometedor.

De modo irreversible, Arturo ya no tiene cabida en la crónica, pues simplemente no tiene cómo participar del presente ni del futuro, siendo incapaz de aportar a la historia y entrando al campo de la ficción. En su carta, Enrique es claro al respecto, subrayando que para él la autoridad más fuerte es la de Cristo, una autoridad perenne que legitima su reinado, dejando en segundo plano la autoridad de la vida perenne de Arturo, adquirida gracias a leyes feéricas, carente de un poder que se ejerza en la actualidad, a menos que Arturo acate la proposición del rey, que termina su carta diciendo: “Si tu concedes esto, tu vida perenne tendrá valor, pero para mí es perenne el poder dado por Cristo”¹⁵³.

151 “*Nobilis Arturi probitas laudatur ubique: / Noui quod fuerit fulgur ad arma potens (...) / Ius tibi, pax nobis, totaque terra simul*” (vv. 339, 340, 364, en Day Leake, *op. cit.*, p. 254)

152 “*Cedo sed ad tempus; nam tota Britannica tellus / tum michi tum natis est referenda meis*” (vv. 361-362, en Day Leake, *op. cit.*, p. 254).

153 “*Hec quia concedis, ualeat tua uita perennis, / nam mea sub Christi iure perennis erit*” (vv. 365-366, en Day Leake, *op. Cit.*, p. 254)

Enfáticamente, Enrique subraya con estas palabras que, si bien ha cedido temporalmente su autoridad, Arturo está bajo su poder, pues su valor depende de las disposiciones de Enrique, quien llegó al poder gracias a un modelo armonioso de justicia divina —recordemos la interpretación de Esteban sobre la legitimación de la familia real. El poder atemporal, divino, avala el ejercicio de la autoridad temporal de Enrique en la tierra. En un tercer orden, decreciente en cuanto a lo espiritual, se encuentra Arturo, cuya autoridad se basa en leyes sobrenaturales, relativas al Otro Mundo, que tiene connotaciones más bien negativas. Con respecto a la naturaleza del poder artúrico, estamos traduciendo *fatorum* (de *fatum*, con raíz en *fatare*), en un sentido amplio como aquello relativo a lo sobrenatural y el destino. Victoria Cirlot señala:

Faé, del verbo *faer* (*fatare*), es participio pasado, guarda relación con la idea de destino, aunque posee el sentido general de “mágico”, “encantado”, “relacionado con el Otro Mundo”. Pero como señala L. Harf-Lancner, junto al sentido pasivo de “aquel que ha sido objeto de una intervención sobrenatural” coexiste en los *romans* franceses el sentido activo de “aquel que está dotado de poderes mágicos”. El adjetivo *faé* se aplicó a los homólogos masculinos de las hadas, a los habitantes de Otros Mundos que se mezclan en el mundo terrestre ofreciendo su amor a las mujeres y a los hombres la posibilidad de medir su valor con ellos en un combate¹⁵⁴.

Siân Echard prefiere traducir *fatum* como “destino” en un sentido menos completo, porque la primera vez que Harf-Lancner reconoce ese significado de la raíz *fat-*, es en 1190. Por eso, no sigue la traducción de Day Leake, que opta por considerar la raíz *fat-* como aquello relativo a las hadas¹⁵⁵ (esta es la única crítica que hace a la constantemente equívoca traducción de Day Leake). Creemos que es

154 Victoria Cirlot, *El cementerio peligroso* (Madrid: Siruela, 1996), p. 143, nota 27.

155 Si bien la mayoría de las veces Day Leake opta por esa traducción, hay un momento especialmente importante donde comete otro error que vale la pena resaltar, ya que corresponde a un verso importante con respecto a la muerte de Arturo y su supervivencia. En la frase *sed herbis fatalibus perunctus adhuc vivit*, Day Leake otorga a *fatalibus* un sentido de fatalidad: “but in spite of the deadly poison, he still lives” (Day Leake, *op. cit.*, p. 239). Proponemos la siguiente traducción: “Pero embadurnado con hierbas feéricas, todavía vive”. Day Leake omite la palabra *perunctus* (embadurnado) y piensa que las hierbas son un “veneno mortal” a pesar del cual sigue vivo, por lo tanto, se referiría a otras hierbas y no a las aplicadas por Morgana, proposición que nos parece totalmente equivocada.

muy posible que Esteban tuviera las nociones de la definición propuesta por Harf-Lancner ya antes de 1190, dado que en esa definición encontramos muchas características que se corresponden perfectamente con lo que el *Draco Normannicus* nos comunica: el poder de Arturo se relaciona con el Otro Mundo, efectivamente tiene connotaciones mágicas (la profecía de la muerte de Matilde, la inmortalidad), también tiene sentido pensar en Arturo como una especie de homólogo de las hadas desde su estancia en las Antípodas (especialmente si recordamos que esta es la primera vez que Morgana toma el lugar de Ana, estableciéndose un parentesco entre esta *nympha* y Arturo), y justamente pretende subir al mundo terrestre a probar su valor en armas. La intención amorosa del *faé* sin duda es posterior y no aplica en este texto, pero responde a una evolución lógica que efectivamente sufrió la materia artúrica.

La inmortalidad de Arturo, mencionada numerosas veces y usada como epíteto en las presentaciones de las cartas, siempre es asociada, entonces, a las leyes relativas a lo feérico o el destino (*Arturo magno, fatorum lege perenni*). El propio Arturo relata cómo llegó a ser inmortal: “Herido Arturo, pide a su hermana hierbas que tiene en la sagrada isla de Avalon. Morgana, ninfa inmortal, se hace cargo de su hermano, lo cura, alimenta, revive y hace eterno”¹⁵⁶. A este hecho, Enrique contrapone el de su propio nacimiento, que le da mayor derecho sobre la corona. En este tiempo donde, según plantea Esteban en el *Draco Normannicus*, la sabiduría del rey sería más importante que las armas, el nacimiento y la razón serían las dos líneas que corroboran el derecho al trono: “Neustria fue de Rollón, y también toda Bretaña, a través de un acuerdo de paz con los franceses. Yo tengo el derecho de heredero por dos naturalezas; lo que demando con derecho, lo otorgan la ascendencia y la razón, la ley me es favorable, y por cierto, ordeno (que sean mías)”¹⁵⁷.

En resumen, Esteban de Rouen responde a la pregunta ¿qué pasaría si la esperanza bretona fuera posible? Si Arturo pudiera volver, no se desenvolvería en el siglo XII con la naturalidad que le da

156 *Saucius Arturus petit herbas inde sororis, / Aualonis esa insula sacra tenet. / Suscipit hic fratrem Morganis nympha perennis, / curat, alit, refouet, perpetuumque facit* (vv. 240-243, en Day Leake, *op. Cit.*, p. 248)

157 *Neustria Rollonis fuit, atque Britannia tota; / has a Francigenis federe pacis habet. / Heres iuris ego gemini; quod iure reposco / Dat genus et ratio, lex fauet, immo iubet.* (vv. 347-349, en Day Leake, *op. Cit.*, p. 254)

En estos versos, de gran importancia porque justifican el poder del rey, la frecuencia del campo semántico que caracteriza a Enrique es especialmente significativa: *iuris, iure, ratio, lex, iubet*.

la *translatio* en otras obras de la época, en que lo vemos naturalmente rodeado de elementos del siglo XII.

Para Esteban, el héroe y la creencia popular en su regreso dejan de tener sentido y fuerza mítica en un tiempo nuevo, el tiempo de Enrique II. ¿Batallas épicas, hadas con poderes curativos? Esas historias no asustan a Enrique, por el contrario, lo hacen sonreír, como si al leer la carta de Arturo estuviera leyendo un *roman* escrito para el goce de la corte.

Arturo, tal como el Quijote, es un personaje arrojado a un tiempo donde se subestiman los valores que lo configuraron como héroe. Asistimos a una anulación de la esperanza bretona —como en el Quijote a la anulación de la caballería—, al paso del tiempo mítico a un tiempo comprendido como progreso histórico; es el momento del gobierno del poder real de Enrique II Plantagenet, sabio, medido, legalista —según el texto— y por eso, con proyección en el futuro, a diferencia del poder artúrico, ya obsoleto, en la visión de Esteban de Rouen.

Todo esto se debe al tratamiento serio que Esteban de Rouen le da a la esperanza bretona, que asume como una realidad posible en el relato —aunque no crea en ella—, para discutirla mediante una serie de argumentos dialécticamente válidos, en un ejercicio renovador y más complejo que una simple ridiculización de Arturo y la creencia en su regreso.

Al desarticular la creencia en la esperanza bretona, Esteban alaba el modelo que impone Enrique II Plantagenet. Su ejercicio dialéctico se manifiesta en el relato mediante la clara identificación de dos espacios y dos personajes que están delimitados por el intercambio epistolar. Esta dualidad trasciende lo concreto y nos permite ver cómo se conciben dos planos de realidad —lo fabulado y lo historiográfico— y dos nociones temporales; por un lado lo tradicional —y con esto, lo artúrico— como algo obsoleto e incapaz de reactualizarse, y por otro lado, el tiempo histórico como un presente que augura el futuro gracias al ejercicio del poder de Enrique II.

V. La *Vera Historia de Morte Arthuri*

a) Introducción

La *Vera Historia de Morte Arthuri*, compuesta a fines del siglo XII o principios del XIII, relata en 134 líneas la muerte y funerales del rey Arturo, con una postura evidentemente contraria a la que conocimos en el *Draco Normannicus*. Richard Barber, que ha estudiado esta obra en mayor profundidad, explica:

Esta *Vera Historia* entrega precisamente el relato detallado de la muerte de Arturo, tan visiblemente ausente antes de la versión del ciclo de la Vulgata, y ofrece el único relato que incluye una escena en el lecho de muerte y cuenta su funeral. En definitiva, se registra una versión prácticamente independiente de una parte crucial de la historia, un fuerte recordatorio de que la tradición artúrica no era fija e inmutable, sino que estaba abierta a la moldeable imaginación de los escritores medievales, tanto como a la de poetas y novelistas modernos¹⁵⁸.

Barber supone la existencia de al menos tres manuscritos que contienen este texto: dos conservados (Gray's Inn MS 7 y una versión abreviada de esta, integrada en el *Chronicon de Monasterii de Hailes*) y un tercer manuscrito perdido, que debió ser consultado por el cronista autor de la versión resumida, que en algunos puntos discrepa con el original de Gray's Inn y, como veremos, aporta otros datos bastante relevantes¹⁵⁹, lo que hace suponer la existencia de la fuente no conservada.

El manuscrito Gray's Inn MS 7 es de principios del siglo XIV y pertenecía a los frailes franciscanos de Chester, a quienes fue otorgado por un tal “frater Gwyn”. Gray's Inn tiene otros 5 manuscritos del mismo convento, de los cuales tres fueron entregados por el autor franciscano Richard de Conway. Barber cree posible que el mencionado frater Gwyn también fuera de Conway, situada en Gwynedd (de ahí el nombre Gwyn). Un punto importante al respecto es que la abadía de Conway (o Aberconway) estaba dedicada a la Virgen María, enfáticamente destacada en la *Vera Historia*.

En 1284, el Estatuto de Rhuddlan fue emitido desde el castillo con el mismo nombre, y en él se estipuló la anexión de Gales a Inglaterra, introduciendo el sistema legislativo inglés. Aberconway fue

158 Barber, *op. cit.*, p. 70. Queremos recalcar estas últimas palabras de Barber, que legitiman el estudio de textos como los que aquí hemos seleccionado, pensando de la reescrituración de un mito que nunca acaba.

159 Barber, *op. cit.*, p. 69-70.

trasladada para dar paso a una fortaleza de Eduardo I, preocupado de armar una importante línea de defensa. Ante esto, Barber explica que no es de extrañar que veinte años después encontremos dos manuscritos sobre el relato de la muerte de Arturo, que el manuscrito original provenga de la abadía, y probablemente esté estrechamente relacionado con la corte de Llywelyn, último príncipe de Gales como principado independiente antes de la conquista de Eduardo I.

La datación y origen de la obra no se han determinado con total exactitud. Michael Lapidge sitúa la *Vera Historia* en un momento entre 1136 y 1203, y aunque invita a una investigación sistemática al respecto, su propuesta no ha sido mejorada ni discutida, salvo por Siân Echard. No hay dudas de que la *Vera Historia* es posterior a Godofredo de Monmouth “a juzgar por la referencia a Mordred como traidor y sobrino de Arturo”¹⁶⁰ y es muy probable que no fuera escrito después de 1203, situándolo en el período en que “una controversia anterior sobre la condición metropolitana de St David fue revivida por el temible Gerardo de Gales”¹⁶¹, dada la mención a un arzobispo de St David's en el texto.

Echard intenta reducir el amplio rango propuesto por Lapidge: “El texto no menciona el descubrimiento de la tumba de Arturo en Glastonbury en 1190 o 1191; parece probable, entonces, que fue escrito antes de la última década del siglo XII”¹⁶². Ya que la muerte de Arturo y su funeral es el tema principal de la *Vera Historia*, la propuesta de Echard tiene sentido, sin embargo, la consideramos errada. Al contrario, parece ser que la obra fue escrita después del descubrimiento de la tumba, manteniendo como fecha límite el año 1203. Pareciera que el autor anónimo de la *Vera Historia* no se molesta en referirse al hallazgo en Glastonbury, ampliamente difundido en la época y que, por eso mismo, no necesitaría mención. El autor propone que el famoso hallazgo sería falso sin siquiera aludirlo directamente, sino simplemente relatando los hechos de otra forma. Por ejemplo, al situar los funerales de Arturo en Gwynedd, desde donde el cuerpo desapareció en medio de una tormenta, sería redundante aclarar que se está contradiciendo que la tumba se encuentre en Glastonbury. Ante este mismo ejemplo, podemos suponer que no es casualidad que en ambos textos se proponga una

160 Lapidge, “An edition of the *Vera Historia de Morte Arthuri*” en *Arthurian Literature I* (Cambridge: D. S. Brewer, 1988), p. 81.

161 Lapidge, *op. cit.*, p. 81.

162 Echard, *op. cit.*, p. 81, nota 35.

identificación de Avalon con un lugar real de la geografía de Inglaterra.

Además, el adjetivo *vera* que vemos en la primera línea de la obra, “*hec est vera historia de morte Arthuri*”, de la cual se extrajo el título que hoy conocemos, parece remitir a la necesidad de acallar alguna falsa historia sobre la muerte de Arturo que debió circular; de no ser así, podría llamarse simplemente *Historia de Morte Arthuri*, como el anónimo de la Vulgata y otras “muertes de Arturo”, como las que reúne Barber en su artículo sobre la *Vera Historia: Morte Arthur, Morte Arthure y La Mort le Roi Artu*, esta última más conocida, por ser la que termina el ciclo de la Vulgata y que se encuentra con mayor facilidad en ediciones modernas.

El relato no parece simplemente completar el final de Arturo, que es bastante escueto en la *Historia* de Godofredo, de la que se consideró continuadora. Al mismo tiempo, cumple perfectamente la función de solucionar el problema que trajo el hallazgo de las tumbas para quienes creían en la esperanza bretona. De todos los desenlaces que podría haber tenido la muerte de Arturo, este parece pensado especialmente para afrontar esa situación. Esto significa que el texto funcionaría de la misma forma que el episodio artúrico del *Draco Normannicus*, aunque desde una postura contraria. Al ver los dos textos, resalta un espíritu dialéctico, que acepta la voz del otro. Esteban de Rouen plantea la esperanza bretona como una posibilidad, en lugar de ridiculizarla desde un principio, entrando en un diálogo con la realidad política que quiere manipular. En la *Vera Historia*, de igual modo, se aceptaría el hallazgo de las tumbas de Arturo y Ginebra, entrando en la lógica de un relato cronístico sobre el tema, para proponer, desde ahí, una solución que convenga al pueblo que anhela el regreso de su héroe, o que al menos se consuela en la espera.

Con respecto al origen del relato, Lapidge es más preciso. Que la proveniencia de cada manuscrito sea un monasterio galés, el hecho de que el espacio de lo narrado sea Gwynedd y la familiaridad con que se describe, son pruebas de un origen galés de la obra, de tal forma que en este caso la creación del texto se sitúa en la tradición que da vida a Arturo y al mito de su regreso, en un entorno que ya no es cercano ni favorable a Enrique II. Recordemos que es recién bajo el reinado de su nieto, Eduardo I, que Gales se somete a las leyes inglesas, momento en que, no sin razón, la *Vera Historia de Morte Arthuri* goza de cierta circulación.

b) Análisis

El argumento del relato es el siguiente: herido después de la batalla de Camlann, Arturo está descansando cuando un misterioso y apuesto joven aparece y lo hiere de muerte con una lanza hecha de madera de olmo, sumergida en el veneno de una serpiente. Arturo ordena ser llevado a Avalon. Ahí, algunos médicos intentan curarlo, pero sus esfuerzos son en vano. El rey herido llama entonces al arzobispo de Londres, que llega con los obispos de Bangor y Glamorgan. En su presencia Arturo se confiesa, premia a sus hombres cercanos y establece el poder de su reino en manos de Constantino, hijo de Cador. Recibido el sacramento, muere. Su cuerpo es embalsamado y llevado a una capilla dedicada a la Virgen. El rito funerario se celebra fuera de la capilla, porque su puerta es muy pequeña para poder entrar el cuerpo, y en medio del funeral se desata una tormenta con truenos constantes y una densa niebla que dura todo el día. Al despejarse la niebla, el cuerpo no está, y la tumba se ve sellada como si fuera una roca sólida. Hasta hoy no sabemos qué pasó con el cuerpo del rey Arturo. Según algunos, vive hasta hoy.

Ya en la primera línea, el autor enfatiza en la veracidad de la historia. Esta, y no otra, es la verdadera historia de la muerte de Arturo: *hec est uera historia de morte Arthuri*. Esta declaración que advierte a los lectores parece más bien irónica. Conociendo los debates que existieron respecto a lo que era apropiado para el latín, y a la dicotomía entre *veraces historiae* y *fallaces fabulae*, es posible que se jugara conscientemente con los alcances de una *vera historia*. Insistimos en que consideramos que este texto responde al hallazgo de las tumbas de Arturo y Ginebra en Glastonbury, ante lo cual el autor anónimo, con ingenio e ironía, replica el relato cronístico sobre el descubrimiento, pero contando hechos totalmente opuestos, inmersos en maravillas. Si el relato de Gerardo de Gales carece de total veracidad —por ejemplo, cuando describe los gigantes huesos de Arturo—, al menos está basado en un hallazgo que realmente se proclamó como tal desde el poder y la oficialidad de la época y que se basa en una excavación que efectivamente se realizó.

En la *Vera Historia*, al contrario, tenemos un juego donde se imita el ejercicio de los cronistas, pero con la intención de desacreditarlos, en lo que Echard describe como una “exclusión de las implicaciones de la forma”. El autor juega a ser un cronista tal como lo es Gerardo de Gales y tras

aducir veracidad en su escrito, se propone presentar una alternativa a la historia oficial, mediante un relato ficcional.

Sin embargo, algo de “*vera*” tiene el comienzo de la obra. Esta historia de la muerte de Arturo es una *vera historia* en cuanto representa una postura real, un planteamiento que discute el descubrimiento de Glastonbury, que el autor probablemente considera totalmente falso, o que al menos cree que puede ser compatible con una creencia folclórica, parte importante de la identidad de un pueblo, y que por eso no debe ser utilizado para desestimar la esperanza bretona. Por eso, se intenta desmentir lo que para el autor no debe ser más que una fábula creada o manipulada con fines políticos, mediante otra fabulación. Vemos, entonces, que el autor trabaja de la misma forma que la oficialidad a la cual se opone, con la intención de desmentir el falso final de Arturo para abrir las posibilidades de interpretación, volviendo a dar espacio a la esperanza bretona. Volvemos a presenciar un ejercicio dialéctico donde se da validez argumental a la visión del otro, de tal forma que el autor debe recurrir a diversos recursos textuales, lógicos y creativos para defender su postura.

Sabiendo que es posible que existan opiniones de que nuestra datación del texto no sea correcta, podemos pensar igualmente que el autor está discutiendo una postura de la época que, ya antes del hallazgo de las tumbas, desestimaba la creencia en el regreso de Arturo. En ese caso, el texto sería prácticamente visionario, al haber discutido la desestimación de la esperanza imaginando un hallazgo que ocurriría años después. Para oponerse a quienes criticaban la esperanza bretona, el autor habría optado por inventar un funeral y relatarlo con el tono veraz de una crónica, presentando así un hecho puntual desde el cual tendría sentido pensar en cómo justificar el posible retorno del rey. Por lo tanto, el ejercicio del autor es igualmente válido para nuestro análisis aunque la datación de la fuente sea discutida.

El autor pasa paulatinamente de una prosa descriptiva y muy detallada, a un relato misterioso, cuyo final es nebuloso y abierto. Toda la impronta cronística, la intención de contar una *vera historia*, se va diluyendo. El autor nos hace creer que conoceremos en detalle qué pasó realmente con Arturo, pero finalmente parece proponer que la verdadera historia de su muerte depende de lo que cada uno crea: “Desde entonces, se distinguen sombras de ignorancia, sobre dónde el rey Arturo ha sido destinado a encontrar su lugar de descanso. Ciertas personas dicen que aún vive, sano y salvo, porque

fue raptado sin saberlo. Otros contradicen esta audaz conjetura, afirmando sin duda que él está pagando su deuda con la muerte”¹⁶³.

Diversos elementos ponen de manifiesto la intención del autor anónimo de presentar su relato como una crónica. A pesar de que a medida que avanza la historia se va haciendo cada vez más maravillosa, podemos reconocer una clara intención del autor por “desficcionalizar” la leyenda. Si lo maravilloso del relato se va incrementando, es con la intención de darle a Arturo un final nebuloso que permita una apertura hacia distintas interpretaciones, aceptando la esperanza bretona como un final plausible.

El primer rasgo en que reconocemos una clara intención de vestir el relato de realidad es la humanización de Arturo. Si bien se presenta como héroe, no es un héroe épico inalcanzable y perfecto. Después de la batalla, se ve cansado y sufriente. Su escudo deja de ser un arma de batalla, para convertirse en bastón: “en su escudo apoyándose después de tanto cansancio”¹⁶⁴. Un poco más adelante, ya vemos a Arturo *exarmato*, pálido y débil. El héroe, despojado de su armadura, no solo sufre físicamente. Sabe que morirá, y eso le causa el sufrimiento de un penitente (*uere penitencium*). El énfasis que se pone en la corporalidad de Arturo moribundo y ya fallecido, y en los detalles del funeral, también ayuda a construir a la imagen de un héroe más humano que en las otras fuentes¹⁶⁵.

Vemos otro rasgo de la “desficcionalización” en la cura de las heridas de Arturo —un episodio hasta este momento siempre lleno de fantasía— que se aborda desde un punto de vista muy objetivo. No es Morgana ni las otras hadas de Avalon las que se preocupan de curar las heridas con hierbas, sino un grupo de médicos, que no logra curar al rey. Este es un ingenioso recurso que cambia

163 *Necnon adhuc presenti tempore tenebrae cernuntur ignorancie, ubi rex Arthurus locum refrigerii sit sortitus.*

Quapropter quidam dicunt quod uiuus est adhuc, et sanus et incolumis, quia illis nescientibus raptus est. Quorum temerarie opinioni nonnulli contradicunt, sime omni dubietatis scrupulo affirmantes illum mortis persoluisse debitum.
Lapidge, p. 90.

164 *Clipeo innitens post fatigationem.*

Lapidge, p. 84.

165 Este énfasis en la corporalidad y en los detalles de los funerales, es otro argumento para pensar que el texto es posterior al hallazgo de las tumbas de Glastonbury. Antes, la corporalidad no era considerada más que como un detalle casual, y el funeral, evidentemente, no formaba parte de la leyenda.

Antes del hallazgo en Glastonbury, no tenía sentido pensar en la muerte de Arturo desde una mirada tan histórica y descriptiva. Por el contrario, tradicionalmente el tema se abordaba dando énfasis a elementos más legendarios y maravillosos: la traición de Mordred, Morgana, la partida a Avalon; ideas que en este texto solo se mencionan de pasada.

diametralmente el tono de este recurrente episodio, fundamental para crear una sensación de veracidad histórica. Sin duda la elección de este momento no es casual; la cura de las heridas mortales de Arturo es el umbral del relato que da vida a la esperanza bretona, y cómo se elige contarlo es primordial para comprender las intenciones del relato. La decepción ante la incapacidad de los médicos nos pone en un escenario nuevo. Esta “historia verdadera” parece considerar imposible que heridas mortales sean curadas, en oposición a tantas fabulaciones que se han difundido al respecto. A medida que avanzamos en la lectura, el autor notablemente va creando una historia que parece más verdadera que las demás, cuestionando lo que cualquier escéptico pondría en duda, escribiendo la *res ficta* (o *fallaces fabulae*) al modo de la *res gesta* (precisamente, como una *vera historia*).

La metodología del autor para desficcionalizar la leyenda artúrica es corregir ciertos puntos de la leyenda (la ubicación de Avalon, la cura de las heridas de Arturo por parte de médicos y no de Morgana u otras hadas, la muerte del rey en lugar de la cura de heridas mortales), a lo que debemos agregar la descripción de tipo histórico de su muerte, que no es propiamente una corrección, ya que desde este momento el autor agrega elementos nuevos a la leyenda, respondiendo a la intención cronística con que se reviste el relato.

La muerte y el funeral coinciden exactamente con los ritos que explica Philippe Ariés en *Morir en Occidente*. Sin duda estamos ante un relato que se basa en la realidad, dejando de lado por un momento las maravillas que normalmente rodean el mito artúrico.

Este ritual dice ante todo cómo se debe morir. Comienza con el presentimiento...entonces el herido o el enfermo se acuesta, yace sobre la tierra o en el lecho, rodeado de sus amigos, compañeros, parientes, vecinos. Es el primer acto de esta liturgia pública. Entonces se le concede tiempo para un lamento de la vida, con la condición de que sea breve y discreto...

Luego debe cumplimentar ciertos deberes: pide perdón a aquellos que lo rodean y reparación por los errores que ha cometido, encomienda a Dios a los sobrevivientes que ama, y por último, en ocasiones, elige su sepultura. En la lista de tales prescripciones se incluyen los testamentos: pronuncia en voz alta y en público lo que a partir del siglo XII

hará escribir por un cura o un notario. El adiós al mundo es reemplazado por la oración. El moribundo comienza por manifestar su culpa, con el gesto de los penitentes: las dos manos juntas alzadas hacia el cielo¹⁶⁶.

Veamos la correspondencia del texto con el ritual que explica Ariés:

Inmediatamente una palidez decoloró la últimas horas del rey, y le explicó a las personas que lo vigibalan cuidadosamente [los amigos que rodean al herido] que no disfrutaría el aliento de la vida por mucho más tiempo [presentimiento]...¹⁶⁷

Con los prelados presentes, el rey Arturo confesó sus desviaciones de la fe cristiana, y se hizo responsable ante la complacencia de su señor [perdón y reparación]. Luego, recompensó a sus seguidores por sus servicios con la generosidad de la real munificencia, y estableció que el imperio de Bretaña quedaría bajo el mando de Constantino, hijo del duque de Cador [reparación, testamentos]. Cuando estas cosas fueron concluidas, a la manera eclesiástica (siguiendo los divinos sacramentos), dio un último adiós al vicioso mundo [adiós al mundo y lamento de la vida al denunciar los vicios del mundo]. Y (así como refiere la historia) extendido sobre un cilicio a la manera de los que verdaderamente hacen penitencia, extendidas las manos al cielo, encomendó su espíritu en manos de su redentor [manifestación de la culpa como los penitentes]¹⁶⁸.

Toda esta ritualización da cuenta de la cristianización de la muerte de Arturo. Incluso, la desaparición del cuerpo se asemeja a la del cuerpo de Cristo, de tal forma que con este relato se estaría proponiendo el inicio de la creencia en la esperanza bretona, equiparándolo al inicio de la creencia en la

166 Philippe Ariés. *Morir en Occidente* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000), p. 94.

167 "... *summam ilico pallor regis oram decolorat, et diligentius intuentibus nunciabat eum non diucius aura uitali fore fruiturum*". Lapidge, *op. cit.*, p. 86.

168 *Hiis ergo presentibus sue Christiane professionis confitetur excessus, seque creatoris obsequio reddidit obnoxium. Deinte sibi famulantibus largitus regalis munificencie recompensat famulatum; el Constantino filio ducis Cadoris Britannie subiecit imperium. Hiis itaque peractis, more ecclesiastico (divina consecutus sacramenta) seculo nequam ualefecit extremum. Et (sicud refert historia) extensus super silicium adinstar uere penitencium, tensis palmis ad celum in manus redemptoris suum commendabat spiritum.*
Lapidge, *op. cit.*, pp. 86-88.

resurrección de Cristo. Estamos, entonces, ante un texto que, al contrario del *Draco Normannicus*, justifica la esperanza bretona. Vale la pena resaltar que las mismas características positivas que Esteban de Rouen atribuye a Enrique II Plantagenet, aquí son asociadas al rey Arturo: *sapiencia y prudencia*. Con esto, todos los posibles defectos de Arturo (su origen pagano y su obsoleta desmesura, no solo propia del *Draco Normannicus*, sino de otras fuentes, como las vidas de santos galesas), son desestimados, y la esperanza bretona se convierte en una creencia posible, que goza de la contundencia de la creencia cristiana. El texto es una legitimación de la esperanza —como el *Draco Normannicus* se propuso legitimar el poder de Enrique II—, consistente en una despaganización de la muerte de Arturo, naciendo una nueva forma de ver la espera por su regreso, liberada de los tintes demoníacos que se le atribuyen en el *Draco Normannicus*, y en la proposición de una historia que permite creer en el retorno del rey, a pesar de que Arturo realmente hubiese muerto. Esta última idea implica el reconocimiento de una postura ajena: Arturo podría haber muerto y haber sido enterrado. Todas las razones para creer en la esperanza bretona, se articulan como una respuesta a la posibilidad de su muerte, en un ejercicio dialéctico que también hemos reconocido en el *Draco Normannicus*.

VI. Conclusiones.

Tanto en los capítulos que hemos visto del *Draco Normannicus*, como en la *Vera Historia de Morte Arthuri*, la visión de mundo del otro, del enemigo, se asume y desarrolla narrativamente. Desde el entorno anglonormando, asumir la posibilidad de que Arturo pueda regresar, aunque sea para ridiculizar y anular la esperanza bretona, es una novedad que nos habla de la apertura del autor a nuevas formas de estructurar un modelo, e implica un aporte a la materia artúrica. Por otro lado, desde el entorno galés, es igualmente significativo contra argumentar el rechazo en la creencia del regreso de Arturo, considerando la muerte del héroe como una realidad narrativa frente a la cual debe presentarse una alternativa.

La *Historia de los reyes de Bretaña* de Godofredo de Monmouth, lanza a Arturo a un escenario político del cual Esteban de Rouen pretende desmarcarlo en su *Draco Normannicus*, relegándolo a un mundo de leyes sobrenaturales y no políticas, y anticipando la profunda diferenciación entre ficción y

realidad que se hará plenamente consciente en Chretién de Troyes. Los capítulos artúricos del *Draco Normannicus* dan cuenta de un contexto de renovación y reestructuración del conocimiento y la autoridad, en un ejercicio dialéctico. El antiguo conocimiento, que se condensa en la esperanza bretona, se pone en jaque ante una nueva forma de pensar, basada en el poder político de facto, encarnado por Enrique II Plantagenet, y se critica lo que descansa en la tradición, en oposición a lo que se apoya en la ley, ya sea expresada en el poder temporal de Enrique II, o en el poder atemporal de Cristo. La esperanza bretona como modelo tradicional (y con esto, el modelo mítico del héroe que reactualiza sus valores y su actuar) se reemplaza por el modelo de la justicia divina, que legitima el poder angevino. Asistimos en el *Draco Normannicus* al triunfo de Enrique II por sobre Arturo, a la legitimación del trono angevino por sobre los pueblos célticos.

Esto implica una nueva forma de plantear un modelo, que hasta entonces se establecía unívocamente. Por ejemplo, en los cantares de gesta encontramos héroes nacionales, como el Cid o Roldán, que cumplen con las expectativas de un arquetipo y se convierten en ideales de la idiosincrasia a la que representan. Así, por ejemplo, el Cid es un modelo ejemplar de honra, cristianismo y valor en la batalla, todas virtudes especialmente valoradas en España. La genealogía es otra forma de proponer modelos. Ya sea porque se establece una relación de parentesco con un héroe, o porque se ensalzan las virtudes de los miembros del árbol de familia, crónicas genealógicas como la *Gesta Normannorum Ducum* o la misma *Historia de los reyes de Bretaña* proponen modelos. Los modelos pueden ser más bien abstractos, no necesariamente encarnados en un héroe en particular. Así ocurre, por ejemplo, en el *Carmen de Hastingae Proelio*, donde se presenta un modelo de batalla. Lo que comparten todos estos modelos es su carácter unívoco; se propone una realidad como ejemplar, y no se considera la visión de aquellos que no comparten las premisas de esa ejemplaridad, a menos que sea con un afán de contraejemplificar o ridiculizar al otro.

Si bien en la *Vera Historia de Morte Arthuri*, lo que se pretende es resituar la esperanza bretona desde una mirada favorable, reconocemos importantes relaciones entre los dos textos o, más bien, entre las dos reflexiones que los inspiran. Asumir una postura que se asienta en la política y en la relación con el poder de la monarquía, implica situarse con respecto a un otro que se identifica con otros modelos y pensamientos. Considerar a ese otro, conocer lo que plantea y desde ese conocimiento,

defender la propia ideología, es un ejercicio que marca una diferencia entre los autores de los textos trabajados y otros anteriores, que no entran en la categoría de “modernos”.

Esta apertura a un mundo de ideas en diálogo, tiene repercusiones en cómo se escribe. Asumir el pensamiento del otro, implica estructurar en el relato con seriedad una postura contraria, para luego cuestionarla. En el caso de la esperanza bretona, tema determinante del carácter mítico de Arturo, criticarla implica cuestionar aquello que hace de Arturo un héroe, y en esa desvalorización del personaje, encontramos un punto en que se abren las posibilidades creativas para abordarlo.

El mito artúrico, como hemos señalado, es un mito literario o creativo, es decir, alcanza su sentido gracias al contexto histórico y cultural, pero ese contexto debe ser favorable para que lo mítico se desarrolle, es decir, el sentimiento mítico debe estar despierto en la cultura en la cual se desarrolla el mito, o este último se convertiría en una historia despojada de su cualidad mítica. En el siglo XII, se pasa de ese proceso de significación del mito a uno de subversión, en el cual el contexto histórico manipula el sentido tradicional y anula el ímpetu mítico del relato. Si bien en la *Vera Historia de Morte Arthuri* se pretende restaurar el carácter mítico, el relato coincide con el *Draco Normannicus* en el método con que se cuestiona una postura contraria.

La figura heroica y el mito configuran arquetipos muy reconocibles. Así hemos visto con las características generales de la muerte del héroe, y lo mismo se puede aplicar a otros momentos, como el nacimiento, o diversas acciones heroicas. Por eso, podemos hacer paralelos con mucha facilidad entre Arturo y otros personajes —como el rey Sebastián de Portugal u Ogier el Danés—, que responden al mismo arquetipo, y que dejan ver el éxito y la fecundidad con que desarrolló el tema de la muerte del héroe y la posibilidad de su regreso. Cuando Arturo deja de ser héroe, se libera de ese arquetipo, lo que se hace constatable, por ejemplo, al surgir la posibilidad de hacer una comparación con otros personajes como el Quijote, que en este trabajo hemos hecho superficialmente, pero es susceptible de un mayor análisis. En el *Draco Normannicus*, Arturo tiene más facetas que las arquetípicas, y por eso esta obra se convierte en un especial aporte a una leyenda que sigue creciendo con reescrituras hasta hoy.

Si bien el *Draco Normannicus*, con su excepcional relato de la muerte de Arturo, es un texto excepcional que cuenta un episodio muy curioso del personaje, que no forma parte del canon ni ha

penetrado con fuerza en nuestro imaginario occidental, al mismo tiempo se inscribe en un fenómeno que no es para nada excepcional. Desde la segunda mitad del siglo XII, y con mayor fuerza en el siglo XIII, la figura de Arturo se va desdibujando en los *romans* artúricos, donde no aparece como una figura heroica, sino más bien como un personaje estático, un elemento necesario de la corte, pero que ya no tiene protagonismo ni el ímpetu mítico del que había gozado. Arturo “ya no es el guerrero heroico, ni el protagonista de la épica de Godofredo de Monmouth, sino que se ha transformado en un conjunto pasivo-coordinador de aventuras, en un romance en el cual los caballeros de la mesa redonda se roban la escena”¹⁶⁹.

Como una proyección a partir de este trabajo, podemos pensar en cómo el Arturo mítico fue evolucionando desde su carácter tradicional y prestigioso, para finalmente convertirse en un referente sin mayor participación ni valor tradicional en los *romans*. Así mismo podemos pensar en la evolución de otros mitos, preguntándonos ¿cómo se aborda lo mítico desde una renovación intelectual y una defensa dialéctica de la verdad? ¿Cuál es esa verdad que se busca desde la intelectualidad, y qué rol juega la tradición en ella?

A partir de este trabajo, también es posible hacer una revisión a otros textos latinos. Es importante desatacar lo significativo de reescribir la leyenda artúrica en latín. Al ser el latín la lengua de la cultura, de la oficialidad, y de la historia, es importante que desde ahí se asuma la necesidad de incorporar este tema. Así como el poder intenta legitimarse desde la genealogía, en el siglo XII pasa a ser importante legitimarse también desde lo artúrico, que ha adquirido un estatus que no podríamos atribuirle si solo se hubiese abordado desde la escritura en romance. La renovación del mito, además, se completa en lo idiomático, ya que lo artúrico se piensa de una forma diferente desde un nuevo latín, que se cuestiona y revitaliza a la luz de las necesidades que impone la tarea de abordar esta temática.

Otra proyección que surge de este trabajo es abordar las distintas implicancias de pensar en Arturo como el héroe que volverá o como el rey que ha muerto. Las reescrituras de la leyenda artúrica que siguen surgiendo hasta hoy, dependen en gran medida de cómo se piensa la figura heroica, por lo tanto, sería interesante establecer cuáles son las distintas lecturas de la muerte de Arturo y la esperanza en su retorno que han determinado diferentes obras literarias.

169 Aurell, *op. cit.*, p. 384.

VII. Bibliografía

Ediciones

Howlett, Richard. “The 'Draco Normannicus' of Etienne de Rouen” en *Chronicles of the reigns of Stephen, Henry II and Richard I. Vol. II.* Londres, 1885.

Lapidge, Michael. “An edition of the *Vera Historia de Morte Arthuri*” en *Arthurian Literature I.* Cambridge: D. S. Brewer, 1988.

Leake Day, Mildred (ed.). *Latin Arthurian Literature.* Cambridge: D.S. Brewer, 2005.

Godofredo de Monmouth. *Historia de los reyes de Bretaña.* Madrid: Siruela, 1994.

Godofredo de Monmouth. *Vida de Merlín.* Madrid: Siruela, 1987.

Etienne de Rouen. *Le Dragon Normand et Autres Poèmes*. Nabu Press, 2010.

Robert Wace. “*Wace's Roman de Brut. A history of the British*”. Ed. Judith Weiss. Exeter, University of Exeter Press, 2002.

Bibliografía crítica:

Alvar, Carlos. *El rey Arturo y su mundo*. Madrid: Alianza, 1991.

Ariés, Philippe. *Morir en Occidente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.

Ashe, Geoffrey. *El rey Arturo. El sueño de una época dorada*. Madrid: Editorial Debate, 1996.

Aubrecht, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Aurell, Martin. “Henry II and Arthurian Legend”, p 362-394, en *Henry II: New Interpretations*. Woodbridge: The Boydell Press, 2007.

Barber, Richard. “The *Vera Historia de Morte Arhturi* and its place in Arthurian Tradition” en *Arthurian Literature I*. Cambridge: D.S. Brewer, 1988.

Bauzá, Higo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Benson, Robert y Constable, Giles. *Renaissance and renewal in the Twelfth Century*. Canadá: Medieval Academy of America, 1999.

Bloch, Marc. *Tradición y literatura: los orígenes del ciclo de la leyenda del Rey Arturo*, en *Contrahistorias: La otra mirada de Clío*, año 1, n°2, p. 15-28.

Campbell, Joseph. *Las máscaras de Dios*. Madrid: Alianza, 1991.

Carmona Fernández, Fernando. *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*. Murcia: Universidad de Murcia, 2001.

Cirlot, Victoria. *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montecinos, 1982.

Cirlot, Victoria. *El cementerio peligroso*. Madrid: Siruela, 1996.

Campbell, Joseph. *Las máscaras de Dios*. Madrid: Alianza, 1991.

Clanchy, M. T. *From Memory to Written Record: England 1066-1307*. Oxford: Blackwell, 1993.

Echard, Siân. *Arthurian Narrative in the Latin Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Everard, Judith A. *Brittany and the Angevins*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

García de Cortázar, José Ángel. "El renacimiento del siglo XX en Europa: Los comienzos de una renovación de saberes y sensibilidades", p 29-62, en *Renovación intelectual del Occidente Europeo: siglo XII. XXI Semana de Estudios Medievales, Estella, 1997*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1998.

García Gual, Carlos. “Alejandro y los árboles proféticos del sol y la luna”, p 117-136, en *Encuentros heroicos. Seis escenas griegas*. Madrid: FCE, 2009.

García Gual, Carlos. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza, 1983.

Gillingham, John. “The cultivation of history, legend and courtesy at the court of Henry II”, p 25-52, en *Writers of the reigns of Henry II. Twelve essays*. USA: Palgrave Macmillan, 2006.

Gillingham, John. *The Angevin Empire*, New York: Oxford University Press, 2001.

Howlett, Richard. “Preface” en *Chronicles of the reigns of Stephen, Henry II and Richard I. Vol. II*. Londres, 1885.

Loomis, Roger Sherman. “King Arthur and the Antipodes” en *Modern Philology* 38 (1941): 289-304.

Loomis, Roger Sherman. “The Legend of Arthur's Survival”, p 64-71, en *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*. New York: Oxford University Press, 2001.

Partner, Nancy. *Serious entertainments*. USA: University of Chicago Press, 1977

Pérez Rodríguez, Estrella. *Vita Didaci, poema sobre el fundador de Benevívere*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2008.

Tatlock, J.S.P. “Geoffrey and King Arthur in *Normannicus Draco*”, *Modern Philology* 31 (1933): 1-17, 113-125.

Torres Asensio, Gloria. *Los orígenes de la literatura artúrica*. Barcelona: Universidad de Barcelona,

2003.

Van Houts, Elisabeth. "Latin and French as languages of the past in Normandy during the reign of Henry II: Robert of Torigni, Stephen of Rouen, and Wace", pp. 53-77, en *Writers of the reigns of Henry II. Twelve essays*. USA: Palgrave Macmillan, 2006.

Van Houts, Elisabeth. "Historical Writing", pp. 103-121, en *A Companion to the Anglo-Norman World*. Woodbridge: The Boydell Press, 2007.

BCA. UNIV. GABRIELA MISTRAL
Universidad Gabriela Mistral

