

EL MUNDO ARTÚRICO Y EL CICLO DEL GRIAL

Tomás IBÁÑEZ PALOMO

Universidad Complutense de Madrid
tibanez@ucm.es

Recibido: 9/9/2016

Aceptado: 22/12/2016

Resumen: Pocas historias han alcanzado una fama comparable a la del rey Arturo y sus caballeros. La figura del mítico soberano de Britania –probablemente basada en un personaje real del siglo V– fue recuperada por los monarcas normandos de Inglaterra para legitimar sus aspiraciones políticas a ambos lados del Canal de la Mancha. Así, en el siglo XII, los primeros Plantagenet impulsaron la creación de obras literarias para difundir las maravillas de la corte de Camelot. Otros escritores retomarían más tarde estos relatos, añadiendo, progresivamente, elementos y personajes sin los cuales hoy seríamos incapaces de concebir la leyenda artúrica. Con el tiempo, quedó conformado un universo perfectamente pautado en el que se funden las tradiciones clásica, céltica y cristiana. Situado en un pasado ficticio plagado de anacronismos medievales, el mundo de Arturo quedó para siempre plasmado en la literatura y el arte.

Palabras clave: Rey Arturo; Tabla Redonda; Santo Grial; Literatura Medieval; Materia de Bretaña.

Abstract: Few stories have reached a comparable fame to that of King Arthur and his knights. The figure of the mythical ruler of Britain –probably based on a historical character of the 5th century– was recovered by the Norman monarchs of England to legitimize their political aspirations on both sides of the English Channel. Thus, in the 12th century, the first Plantagenets fostered the creation of literary works to spread the wonders of the court of Camelot. Other writers would later resume these stories, gradually adding elements and characters without whom we would nowadays be unable to conceive the Arthurian legend. Over time, a perfectly organised universe was formed, in which Classical, Celtic and Christian traditions merge together. Set in a fictitious past full of medieval anachronisms, Arthur's world was forever captured in literature and art.

Key words: King Arthur; Round Table; Holy Grail; Medieval Literature; Matter of Britain.

Introducción

Arturo, Ginebra, Lanzarote, Merlín, la Tabla Redonda, Excalibur, Camelot...¹ Hace tiempo que los protagonistas del mundo artúrico pasaron a formar parte del imaginario colectivo occidental. Sus aventuras, ideadas con maestría por los escritores del Medioevo, se enmarcan en la conocida como Materia de Bretaña. Este cúmulo de relatos que detalla la historia legendaria de las islas británicas constituyó, junto con las llamadas

¹ Los nombres de los personajes y lugares artúricos cambian con frecuencia de unas traducciones a otras. Salvo en contadas excepciones, este artículo sigue las grafías empleadas en TORRES OLIVER, Francisco (2008). Se puede encontrar un completo listado de las variaciones onomásticas en ALVAR, Carlos (1991): pp. 437-483.

Materia de Roma –centrada en la Antigüedad Clásica– y Materia de Francia –reunida en torno a la figura de Carlomagno–, uno de los tres grandes conjuntos en los que se agrupó la narrativa de ficción durante el período medieval. La historia del rey Arturo, el mítico monarca que habría defendido Britania de la invasión de los sajones, acabaría configurándose como el modelo definitivo de las novelas de caballería en la Europa del siglo XII. Y fue la más popular de todas, al menos en el noroeste del continente².

Durante buena parte de la Edad Media y los siglos posteriores, se consideró que Arturo había sido un personaje real³. Sin embargo, posteriormente se puso en duda su existencia, que fue objeto de debate desde el origen de los estudios artúricos en el siglo XIX⁴. Aunque se trata de una posibilidad que ha llegado a ser negada por completo, lo cierto es que las últimas investigaciones, apoyadas en la arqueología, abren la puerta a reconsiderar la historicidad de Arturo⁵. Más concretamente, se cree que su figura podría estar basada en un personaje real que habría quedado difuminado por la tradición celta. Según estas teorías, se trataría de un líder militar que, a finales del siglo V, habría hecho frente a los invasores germánicos, fundando un reino que abarcaría los territorios de los actuales Gales, Cornualles y la Bretaña francesa⁶. Su recuerdo habría permanecido en la memoria de los britanos hasta convertirse en leyenda.

De hecho, cinco siglos después, Arturo era considerado más como un personaje legendario que como un monarca histórico⁷. Sin embargo, un hecho cambiaría pronto esta situación. En el año 1066, los normandos invadieron Inglaterra, acabando con varias centurias de dominio sajón. Los nuevos gobernantes encontraron un potencial aliado para legitimar su conquista en aquel antiguo caudillo britano que, como ellos, había derrotado a los sajones y extendido sus dominios a ambos lados del Canal de la Mancha⁸. El rey Arturo fue rescatado de su letargo y desde entonces su recuerdo no dejó de ser empleado para respaldar aspiraciones políticas. Así, en el siglo XII, los primeros Plantagenet, Godofredo V de Anjou y su hijo Enrique II de Inglaterra, se valieron de la fama del

² DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 44.

³ LADD, Marcus (2007): p. 13. Lo mismo ocurrió con personajes como Merlín. ASHE, Geoffrey (2007): p. 11.

⁴ BOTERO GARCÍA, Mario (2007): p. 19.

⁵ LADD, Marcus (2007): pp. 13-14.

⁶ Se conservan testimonios escritos que aluden a un período de aproximadamente veinte años del siglo V durante el que se frenó el avance de las invasiones de anglos, jutos y sajones en Britania. Al parecer, un guerrero local habría conseguido agrupar a las diferentes tribus tras la retirada de las legiones romanas alrededor del año 410. Este líder se ha puesto en relación con el personaje de Arturo y los especialistas barajan principalmente dos identificaciones. Algunos investigadores consideran que pudo ser un general de la caballería sármata del ejército romano, mientras que otros creen que se trataría de un centurión de origen britano llamado Lucius Artorius Castus. La vinculación con Arturo se vería respaldada por tratarse de un nombre que apenas era conocido en Britania hasta que aumentó su popularidad entre los siglos VI y VII, probablemente en recuerdo de un héroe caído. Para saber más sobre el Arturo histórico y su contexto vid. ALVAR, Carlos (1991): pp. 26-27; BOTERO GARCÍA, Mario (2007): pp. 20-21; DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 44; GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 24-25; HIBBERT, Christopher (2009): pp. 22-23, 69-87 y 103-117; y LADD, Marcus (2007). Un interesante ejercicio de adecuar cronológicamente a fechas reales la historia literaria de Arturo escrita por Geoffrey de Monmouth, que trataremos en el apartado “Fuentes escritas”, en: ASHE, Geoffrey (2007): pp. 89-91.

⁷ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 28.

⁸ BOTERO GARCÍA, Mario (2007): pp. 21-22; GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 35-36.

britano para asentar a su dinastía en el trono inglés. Uno de sus descendientes, Eduardo III, aprovechó de nuevo la leyenda de Arturo. En este caso para justificar sus pretensiones sobre el trono de Francia, que darían origen a la Guerra de los Cien Años. Además, el propio monarca se inspiró en la Tabla Redonda para fundar una hermandad de caballería que acabaría convirtiéndose en la Orden de la Jarretera⁹. Por último, a finales de la Edad Media, el recuerdo de Arturo fue enarbolado por los Tudor para justificar su ascenso al poder tras la Guerra de las Dos Rosas¹⁰.

Mediante el patrocinio de obras literarias, la figura de Arturo fue modelada por los Plantagenet como contraposición al Carlomagno de los Capeto¹¹. Los reyes de Inglaterra buscaban desligarse del vasallaje que debían a la monarquía francesa por su condición de duques de Normandía y el ensalzamiento de un prestigioso antecesor que pudiese competir con el de sus rivales constituía una buena opción para legitimar sus pretensiones¹². De esta manera, los relatos promovidos por la realeza inglesa convirtieron a Arturo en el arquetipo de monarca perfecto y a su ciudad, ahora llamada Camelot, en el ejemplo a seguir por las cortes europeas¹³. Pero su historia no acabó en los *romans* realizados al amparo de Enrique II y sus allegados¹⁴. Los relatos tuvieron una gran acogida y fueron retomados por numerosos escritores de diversa procedencia que añadieron nuevas aventuras, personajes y elementos sin los que hoy seríamos incapaces de concebir el mundo de Arturo.

Atributos y formas de representación

A pesar de la enorme cantidad de obras literarias que conforman la leyenda artúrica, sus historias presentan un universo tan completo y uniforme que ha sido comparado con la mitología griega¹⁵. Son muchos los episodios protagonizados por el rey y sus caballeros y, por lo tanto, múltiples las escenas en las que pueden ser representados. Encontramos desde aquellas cuya temática se asocia claramente a las tramas literarias – como el momento en el que Arturo saca la espada de la roca o la aparición del Grial sobre la Tabla Redonda– hasta un sinfín de imágenes bélicas y cortesanas que únicamente podemos identificar como artúricas gracias al apoyo textual que nos brindan los manuscritos –donde se localiza la mayor parte de las manifestaciones artísticas que conservamos sobre la Materia de Bretaña–. Así, encontramos numerosos torneos, banquetes y castillos, además de un interminable desfile de caballeros, damas, ermitaños y doncellas solitarias.

⁹ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): pp. 54-56.

¹⁰ Se consideraban descendientes del rey Arturo por un parentesco lejano con los príncipes galeses. HIBBERT, Christopher (2009): p. 160.

¹¹ BOTERO GARCÍA, Mario (2007): p. 26; GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 35.

¹² En la *Historia de los reyes de Britania* Arturo no solo vence a los sajones, sino que también conquista la Galia siglos antes de la existencia de Carlomagno, con lo que los territorios franceses habrían pertenecido antes al héroe de los Plantagenet que al de los Capeto. GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 34; DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 46.

¹³ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 47.

¹⁴ Para más información sobre la utilización política de la figura de Arturo por parte de los Plantagenet vid. AURELL, Martin (2003): pp. 14-34.

¹⁵ ALVAR, Carlos (1991): p. 7.

Solo en el *Lanzarote del Lago*, una de las principales novelas artúricas, aparecen cerca de un millar de personajes¹⁶. Quizás este dato nos ayude a comprender la inmensa cantidad de posibilidades que podía barajar un artista a la hora de ejecutar su trabajo. Sería imposible referir en este artículo la totalidad de las que quedaron plasmadas, de manera que hemos optado por ofrecer una selección de las mismas. Esta síntesis deja fuera muchas aventuras y personajes secundarios para centrarse en aquellas representaciones que se pueden considerar más relevantes, ya sea por tratarse de un episodio fundamental en el desarrollo de la trama o por su singularidad e importancia artística. De cara a simplificar la exposición, hemos decidido agrupar las escenas en torno a cinco grandes bloques temáticos: Merlín y el camino de Arturo al trono, El rey Arturo y las aventuras de los caballeros andantes de la Tabla Redonda, Los amores de Lanzarote y Ginebra, La búsqueda del Santo Grial y, por último, La muerte del rey Arturo y el final de la caballería.

Merlín y el camino de Arturo al trono

• La concepción de Merlín

Dejando a un lado los orígenes del Grial, que explicaremos más adelante y que no aparecían en los primeros relatos artúricos, podríamos empezar este repaso de la leyenda artúrica con el nacimiento de uno de sus personajes principales: el mago Merlín. Al igual que en el caso de Arturo, la figura de Merlín parece tener un trasfondo histórico¹⁷. Su nacimiento, en cambio, resulta poco verosímil. Es tramado por los demonios, que pretenden generar al Anticristo, hijo de un incubo –demonio masculino que yace con jóvenes mientras duermen– y una doncella. La piedad de la madre consigue neutralizar la influencia diabólica en el niño que, no obstante, hereda de su padre una serie de cualidades sobrenaturales entre las que se encuentra la capacidad para conocer el presente, el pasado y el futuro. En el arte medieval es frecuente la representación simultánea de la asamblea de los demonios y la concepción de Merlín (Figs. 2 y 35), en la que el grotesco ser aparece yaciendo con la muchacha dormida, acechando su lecho o conduciéndola a este.

• La profecía de los dragones

Cuando Merlín es un niño, el rey Vortigern gobierna Britania gracias al apoyo de los sajones. Sin embargo, llegado el momento, sus aliados deciden apoderarse de toda la isla. Alarmado, el rey manda erigir una torre en la que refugiarse, pero lo que “construían un día la tierra se lo tragaba al siguiente”¹⁸. Los magos de la corte vaticinan que para evitar los derrumbes es necesario mezclar la argamasa con la sangre de un joven sin padre. Merlín es llevado ante Vortigern para ser sacrificado, pero logra salvar su vida ridiculizando a los otros magos al descubrir cuál es la verdadera causa del problema: bajo los cimientos de la torre hay un lago subterráneo en el que luchan dos dragones, uno rojo

¹⁶ ALVAR, Carlos (1987-1988): vol. 1, p. 11; ALVAR, Carlos (1991): p. 7.

¹⁷ El personaje de Merlín –Merlinus Ambrosius– parece estar basado en dos leyendas celtas del siglo VI. Se considera una fusión de las figuras de Ambrosius –un líder militar dotado de videncia– y Myrddin –bardo o druida profético–. ALVAR, Carlos (1991): p. 297; DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 49. Su invención se atribuye a Geoffrey de Monmouth, quien, al percatarse de que en latín “Myrddin” se transformaba en “Merddinus” –que para sus lectores, francófonos, habría tenido un desafortunado parecido con la palabra *merde*–, decidió cambiarlo por Merlinus –el Merlín en castellano–. ALVAR, Carlos (1991): p. 297; ASHE, Geoffrey (2007): p. 26.

¹⁸ CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004): p. 153.

y uno blanco¹⁹. A continuación, en una larga profecía, predice la caída de Vortigern, el ascenso de Uther Pendragon y el reinado de Arturo. Al representar esta escena se otorga un gran protagonismo a los dragones, que al menos son observados por el rey y, habitualmente, también por la corte y un Merlín imberbe (Fig. 33).

• El traslado de Stonehenge

Como había predicho Merlín, Vortigern perece cuando Aurelius Ambrosius y Uther Pendragon incendian la fortaleza en la que se había guarecido. Estos vengan así la muerte de su hermano Constante, el rey a quien Vortigern asesinó para hacerse con el poder. Aurelius Ambrosius se convierte en el nuevo soberano y, tras pacificar el reino, decide erigir un monumento en el que enterrar a los britanos caídos en las luchas contra los sajones. De nuevo, los consejos de Merlín son requeridos en la corte. El mago, que ahora aparece como un adulto a pesar de que apenas ha pasado el tiempo, recomienda al monarca que traslade a Britania desde Hibernia –Irlanda– el Círculo de los Gigantes, una antigua “construcción de piedras”²⁰ que no es otra que el famoso Stonehenge. El propio Merlín y Uther Pendragon llevarán a cabo esta empresa que, aunque fue escasamente representada, supuso la creación de algunas de las primeras representaciones que conservamos del monumento megalítico. Tal es el caso de un ejemplar miniado del *Roman de Brut* de la British Library (Fig. 16).

• La concepción de Arturo

La paz de Britania se quiebra cuando el hijo de Vortigern, que se había refugiado en Germania, ataca la Isla ayudado por sajones e irlandeses –que se sentían humillados por el robo del Círculo de los Gigantes–. Durante una batalla aparece en el cielo una estrella con forma de dragón. Merlín la interpreta como un presagio de la muerte de Aurelius que, efectivamente, fallece poco después envenenado por los sajones. Uther se convierte en rey y Merlín le da el sobrenombre de Pendragon²¹. Tras varios combates consigue derrotar a sus enemigos. En la celebración de la Pascua conoce a Igraine, la bella esposa del duque de Cornualles, de la que se enamora en el acto. Sin embargo, ella lo rechaza y, tras el enfado de Uther –que declara la guerra al duque–, se refugia en el inexpugnable castillo de Tintagel. Hasta allí se dirige el rey y gracias a una pócima de Merlín adquiere la apariencia del duque. Algo que no le exime de seguir llevando la corona real en algunas representaciones (Fig. 3). Así logra yacer con Igraine, que cree acostarse con su esposo, y juntos conciben a Arturo.

• La espada en la roca

En los primeros relatos artúricos, Merlín desaparecía después del episodio de Tintagel. Sin embargo, según versiones más modernas, el mago habría pedido al rey que,

¹⁹ El dragón rojo –que desde la Baja Edad Media es el símbolo de Gales– representa a Uther Pendragon, mientras que el dragón blanco alude a los sajones. Con la explicación de su significado arranca la larga profecía de Merlín sobre el destino de Britania y en ella se pueden encontrar otras alusiones simbólicas como la del “Jabalí de Cornualles”, que representa a Arturo. El texto de la profecía con notas aclaratorias se puede consultar en: CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004): pp. 158-173.

²⁰ CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004): p. 184.

²¹ Geoffrey de Monmouth ya añade este hecho en su *Historia de los reyes de Britania* y explica que en la lengua británica quiere decir “cabeza del dragón”. CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004): p. 192. Sin embargo, en realidad significa “jefe dragón” o “líder principal”. ASHE, Geoffrey (2007): p. 48.

a cambio del servicio prestado, le confiase a su hijo cuando naciera. Así se hace, pero Merlín no se queda con el pequeño Arturo, sino que lo entrega a sir Héctor –“un caballero virtuoso pero pobre”²² que desconoce la identidad del bebé– para que lo eduque junto a su hijo Kay. Uther muere cuando Arturo alcanza la edad para ser armado caballero y Merlín convoca a la nobleza para decidir la sucesión del monarca. A las puertas de la iglesia en la que se reúnen aparece una espada –identificada o no con Excalibur–²³ clavada en un yunque situado sobre una escalinata de mármol. Aquel que lograra sacarla se convertiría en el nuevo rey. Muchos prueban suerte, pero solo Arturo lo logra. Representada con frecuencia, esta escena (Fig. 13) puede confundirse fácilmente con aquella en la que sir Galahad saca la espada del Escalón Rojo (Fig. 26), que explicaremos más adelante.

El rey Arturo y las aventuras de los caballeros andantes de la Tabla Redonda

• El rey Arturo

Una vez en el trono, Arturo pacifica el país de Logres²⁴, nombra senescal a su hermano de acogida y establece la corte en Camelot. Como personaje principal de la historia, va a ser ampliamente representado. En la mayoría de las ocasiones aparece como un rey prototípico (Figs. 19, 21, 22, 24, 26, 30, 31 y 32), coronado y ricamente vestido, que únicamente puede ser identificado gracias al contexto en el que se encuentra. Sin embargo, existen otras imágenes en las que podemos reconocerlo gracias a determinados elementos. Las representaciones más antiguas siguen la descripción de Geoffrey de Monmouth: Arturo con la espada Excalibur, la lanza Ron, el escudo Pridwen –que lleva pintada la imagen de la Virgen– y el yelmo de oro con la cresta tallada en forma de dragón²⁵. Así se lo puede encontrar en una miniatura de la *Peter of Langtoft's Chronicle* (Fig. 9), conservada en la British Library. Sin embargo, la creación de la heráldica dotó a

²² GARCÍA [SANTIAGO], Violeta (1986): p. 76.

²³ La espada Excalibur aparece ligada a Arturo desde un principio. Geoffrey de Monmouth ya la incluyó bajo el nombre de Caliburn en su *Historia de los reyes de Britania*, donde únicamente se nos dice que fue forjada en la isla de Avalon –paradisiaco enclave feérico al que será conducido Arturo tras su enfrentamiento final con Mordred–. CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004): p. 207. Lo mismo se recoge en la versión francesa de la obra de Geoffrey realizada por Wace, pero nada se dice de ello en los primeros *romans* escritos por Chrétien de Troyes. ALVAR, Carlos (1991): p. 151. El escritor francés la menciona una única vez –en su inacabado *El cuento del Grial*– como “[...] Escalibor, / la mejor de las espadas, / pues cortaba el hierro como si fuera madera. [...]” y, curiosamente, en este caso no es Arturo quien la empuña, sino su sobrino Gawain. VERJAT MASSMANN, Alain (1995): pp. 440-441. Según algunos autores, Gawain la habría recibido de su tío al ser armado caballero, pero, por lo general, pertenece a Arturo, que la pudo obtener de dos formas. Por un lado, la que se deriva de la *Historia de Merlín* de Robert de Boron y sus continuaciones introduce el episodio de la espada en la roca y especifica que se trata de Excalibur. GARCÍA [SANTIAGO], Violeta (1986): p. 81. Por otra parte, paralelamente surgieron otros relatos, recogidos y popularizados a finales del siglo XV por *La muerte de Arturo* de Thomas Malory, en los que la espada que obtuvo Arturo de la roca quedaba destruida tras su enfrentamiento con sir Pellinore. Según estos autores, sería en este momento cuando, por mediación de Merlín, Arturo obtendría Excalibur de la Dama del Lago. TORRES OLIVER, Francisco (2008): pp. 43-46 y 75-80.

²⁴ A menudo se denomina así al reino de Arturo, que coincidiría en extensión y emplazamiento con la actual Inglaterra. La muerte del monarca supondrá la destrucción de Logres. ALVAR, Carlos (1991): pp. 271-272.

²⁵ Dejando a un lado las evidentes relaciones familiares que según la trama literaria unen a Arturo con el dragón, algunos autores han llamado la atención sobre el hecho de que el estandarte de la caballería sármata –mencionada en la nota 6– consistía en un dragón cuya cabeza era de bronce. DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 44.

Arturo de un nuevo emblema: tres coronas de oro sobre campo de azur o gules²⁶. De esta manera, es fácil identificarlo en las series de los Nueve de la Fama (Fig. 23) o de los reyes de Inglaterra, donde aparece con frecuencia²⁷.

• La Tabla Redonda

El núcleo de la corte de Arturo va a ser la Tabla o Mesa Redonda²⁸. Ya sea instituida por Arturo, por su padre o recibida como un regalo de bodas de su suegro, su fin va a ser el mismo: que en torno a ella se sienten los mejores caballeros en condiciones de igualdad²⁹. Esta imagen de Arturo rodeado de sus compañeros de armas está inspirada en Carlomagno y sus doce pares que, a su vez, cuenta con un claro paralelismo en la Última Cena³⁰. En un primer momento, la Tabla tenía doce asientos. Sin embargo, con la continua incorporación de nuevos personajes se llegó hasta el número de trescientos sesenta y seis³¹. Los artistas medievales, que no llegaron a representar a tantos caballeros, imaginaron la Mesa con forma de anillo (Figs. 19 y 30) o disco (Fig. 22), cubierta de textiles y, en muchas ocasiones, con una rica vajilla dispuesta. Todas las sillas están ocupadas excepto una, el Asiento Peligroso, que suele destacarse con un mayor desarrollo que las demás. Este sitio aguarda la llegada del mejor caballero del mundo: aquel que está llamado a encontrar el Santo Grial.

• Aventuras de sir Gawain

Hasta la llegada de Lanzarote, Gawain es considerado el caballero perfecto³². Hijo del rey Lot de Orkney y de Margawse, hermana de Arturo, casi siempre está presente en la

²⁶ Las tres coronas representan los tres reinos gobernados por Arturo, normalmente identificados como Inglaterra, Escocia y Bretaña. WHITAKER, Muriel (1995): p. 138. En heráldica, el color azul se denomina “azur” y el rojo “gules”. FATÁS [CABEZA], Guillermo; BORRÁS [GUALIS]; Gonzalo M. (2012): p. 131.

²⁷ Los “Nueve de la Fama” es un tema común en la literatura y el arte de la Edad Media desde mediados del siglo XIII. Se trata de una selección de nueve personajes históricos considerados los máximos exponentes de los ideales caballerescos y agrupados en tríadas según su religión. Así, en esta suerte de historia sagrada de la caballería, encontramos los modelos heroicos de la Antigüedad pagana –Héctor de Troya, Alejandro Magno y Julio César–, los grandes conquistadores judíos de la Biblia –Josué, David y Judas Macabeo– y los héroes de la caballería cristiana –Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon–. FLORI, Jean (2003): p. 102. En el prefacio de *La muerte de Arturo* de Thomas Malory, escrito por William Caxton, se expone esta lista y se dice que Arturo es “el primero de los tres cristianos”. TORRES OLIVER, Francisco (2008): p. 33. Sobre las representaciones artísticas del rey Arturo entre los Nueve de la Fama vid. LOOMIS, Roger Sherman; HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): pp. 37-40; SCHERER, Margaret R. (1974): pp. 28-30; y WHITAKER, Muriel (1995): pp. 137-158.

²⁸ Se utilizan por igual ambas expresiones. Según Carlos García Gual, el término “Tabla” no es una mala traducción, sino “una forma hoy anticuada, pero que conviene guardar por su resonancia arcaica y poética”. GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 54, n. 6.

²⁹ Se ha especulado con que esta distribución esté inspirada en la costumbre celta de que los guerreros se dispusieran en círculo junto a su jefe. ASHE, Geoffrey (2007): p. 85. Sea esto cierto o no, la Tabla Redonda permite a Arturo sentarse entre sus caballeros como *primus inter pares*, destacando como un soberano ideal según los esquemas feudales. Para más información sobre el concepto y su relación con la Tabla Redonda en la ideología Plantagenet, vid. CHAUOU, Amaury (2001): pp. 126-133, 138-145.

³⁰ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 48.

³¹ Sobre el número de asientos de la Tabla Redonda vid. ALVAR, Carlos (1991): p. 300.

³² SANZ JIMÉNEZ, Miguel (2015): pp. 120-121.

corte de su tío³³. Salvo en casos como el de *Sir Gawain y el Caballero Verde*, un romance inglés del siglo XIV del que se conservan algunas ilustraciones del sobrino de Arturo decapitando al mencionado caballero (Fig. 21)³⁴, Gawain nunca es el protagonista de las grandes historias artúricas. Sin embargo, ocupa un papel destacado en la mayoría de ellas: acompaña a Lanzarote en *El Caballero de la Carreta*, a Yvain en *El Caballero del León* y a Perceval en *El Cuento del Grial*. Esto se traduce en una gran cantidad de aventuras entre las que destaca su estancia en el castillo de Roca Chapguín, donde habitan tres reinas que resultarán ser su abuela, su madre y su hermana. Allí debe pasar la noche en el Lecho de las Maravillas, una cama de oro con cuatro ruedas en la que se enfrenta a una lluvia de flechas y al ataque de un fiero león (Fig. 12).

• Aventuras de sir Yvain

Yvain es otro famoso sobrino de Arturo, hijo de su hermana Morgana y del rey Uriens de Gorre³⁵. Al igual que su primo Gawain, participa en casi todas las aventuras colectivas de los caballeros de la Tabla Redonda, pero su episodio más conocido y representado procede de la historia en la que es protagonista: *El Caballero del León*. En ella, Yvain salva a un león que está luchando contra una serpiente, a menudo representada como un dragón, y este, agradecido, le acompañará el resto de la historia. Este pasaje puede ser fácilmente confundido con otro bastante similar que vive Perceval en *La Búsqueda del Santo Grial*. Existen dos diferencias principales entre ambas escenas³⁶. Por un lado, Yvain se ve obligado a cortar el extremo de la cola del león porque está enrollada en la serpiente (Fig. 8). Por otro, el motivo de la pelea en la que interviene Perceval es que la serpiente ha raptado a la cría del león y suele aparecer junto a esta (Fig. 20). Sin embargo, estas variaciones no siempre son tenidas en cuenta y la mejor identificación es la proporcionada por el texto.

• Aventuras de sir Tristán

El trágico amor de Tristán de Leonís e Isolda la Rubia procede de una tradición celta que fue incorporada a las narraciones artúricas³⁷. Sus anteriores vivencias quedarían en un segundo plano tras convertir al joven en un caballero de la Tabla Redonda³⁸. Sin embargo, eso no impidió que su historia fuera una de las más representadas en el arte medieval. El relato comienza cuando un Tristán de quince años, huérfano desde la infancia, acude a la corte de su tío, el rey Marco de Cornualles, para ser armado caballero.

³³ Quizá porque ante la falta de descendencia del monarca es considerado el heredero al trono. Sobre las diferentes versiones sobre su genealogía vid. ALVAR, Carlos (1991): p. 185.

³⁴ El Caballero Verde es un gigantesco hombre vestido de este color que acude a la corte del rey Arturo para retar al monarca a un juego de decapitación: él deja que Arturo le decapite si, a cambio, Arturo consiente en ser decapitado por él al cabo de un año. Para proteger a su tío, Gawain se adelanta y corta la cabeza del caballero que, a continuación, procede a recogerla y a recordar al protagonista que deberá dejarse decapitar en el plazo de doce meses. Para más información sobre esta historia: SANZ JIMÉNEZ, Miguel (2015): pp. 122-123.

³⁵ Sobre las diferentes versiones acerca de su genealogía vid. ALVAR, Carlos (1991): p. 411.

³⁶ El episodio de Yvain se puede leer en Riquer [PERMANYER], Isabel de (2005): pp. 96-97. Y el episodio de Perceval en: ALVAR, Carlos (1997): pp. 119-120.

³⁷ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 73.

³⁸ ALVAR, Carlos (1991): p. 385.

Una de sus misiones consistirá en acudir a Irlanda para concertar los esponsales de Marco y la princesa Isolda. Durante la travesía de vuelta, Tristán y la futura novia beben por error un filtro de amor preparado por la madre de la joven para el rey de Cornualles. Ambos quedan profundamente enamorados e inician una relación a espaldas de Marco que les conducirá a la tragedia. La escena en la que la pareja bebe la pócima es uno de los momentos más recurrentes de esta versión de la vida de Tristán, que a veces se representa en forma de ciclo (Fig. 10).

Los amores de Lanzarote y Ginebra

• La infancia de sir Lanzarote del Lago

Lanzarote es uno de los principales héroes del mundo artúrico. Hijo del rey Ban de Benoic y su esposa Elaine³⁹, recibe su sobrenombre por haber sido criado –junto a sus primos Lionel y Bors– en los dominios de Viviane, la Dama del Lago. El hada había adquirido sus poderes gracias a las enseñanzas de Merlín, que se había enamorado de ella. Sin embargo, la Dama no lo correspondía y, aprovechando sus nuevas habilidades y la ingenuidad del mago, consiguió encerrarlo de por vida en una prisión mágica –razón por la que Merlín desaparece en los primeros momentos del reinado de Arturo–. Viviane rapta a Lanzarote, que es educado sin conocer su identidad. Cuando el joven cumple dieciocho años lo conduce a la corte de Arturo para que sea nombrado caballero. El color de sus armas hará que se lo conozca como el Caballero Blanco y así aparece representado con anterioridad al establecimiento de su heráldica (Fig. 14)⁴⁰. A su infancia corresponden las imágenes de su rapto por la Dama del Lago (Fig. 34) y su crianza en el castillo sumergido.

• La reina Ginebra

Cuando Lanzarote llega a la corte queda prendado de la belleza de la reina. La esposa de Arturo es el personaje femenino más importante de la trama⁴¹. Las primeras narraciones se refieren a ella como “una joven de noble estirpe romana”⁴², pero acabaría convirtiéndose en la hija del rey Leodegrance de Camelerd. Desde las obras de Chrétien de Troyes queda fijada su condición de amante de Lanzarote, siendo esta una relación claramente vinculada al amor cortés. De la misma forma que ocurre con su esposo, Ginebra aparece en el arte como una reina prototípica (Figs. 5, 14, 21, 24, 25, 26, 28 y 31). Sin embargo, en este caso no existe un elemento comparable a la heráldica que nos permita individualizarla entre las diferentes reinas que pueblan el universo artúrico. Por ello, salvo en sus escenas más conocidas, el apoyo del texto resulta imprescindible para reconocerla sin margen de error.

• Galehaut y el primer beso de Lanzarote y Ginebra

Una vez armado caballero, Lanzarote no permanece mucho tiempo en Camelot. Parte en busca de aventuras y pronto sus hazañas –como la victoria en el Castillo de la

³⁹ Sobre la ascendencia de Lanzarote vid. ALVAR, Carlos (1991): p. 258.

⁴⁰ Sobre la heráldica de Lanzarote vid. el subapartado “El enfrentamiento entre Lanzarote y Gawain” (p. 44).

⁴¹ La figura de Ginebra, a menudo comparada con Leonor de Aquitania –la esposa de Enrique II Plantagenet–, se considera derivada de la “Reina de las Hadas” de la tradición celta. DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): p. 44.

⁴² CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004): p. 213.

Guardia Dolorosa— empiezan a ser conocidas en la corte. Cuando los ejércitos de Galehaut, señor de las Islas Lejanas, irrumpen en el reino de Logres, abandona sus correrías y se reúne con los demás miembros de la Tabla Redonda para hacer frente a la invasión. Impresionado por la destreza del joven, Galehaut pone fin a la guerra y se convierte en vasallo de Arturo, que le ofrece un asiento en la Mesa. El recién llegado entabla una gran amistad con Lanzarote y al descubrir el amor que siente por la reina se convierte en intermediario de la pareja. Organiza un encuentro entre ambos y logra convencer a Ginebra de que bese al joven. Se trata de uno de los momentos predilectos de los artistas, que gustaron de representar el instante en el que los amantes y Galehaut se alejan de la corte para evitar ser descubiertos (Figs. 14 y 25).

• El rescate de Ginebra

Lanzarote y Ginebra inician una relación que acabará condicionando el destino de todo el reino. Pero ellos aún no lo saben y, tras varios encuentros intercalados entre las aventuras del caballero, su máxima preocupación se presenta cuando la reina es raptada por Meliagaunt. El rescate de Ginebra es uno de los temas más antiguos de la leyenda artúrica y, de hecho, constituye el argumento de la representación más temprana que conservamos: los relieves de la arquivolta de la *Porta della Pescheria* en la catedral de Módena (Fig. 1)⁴³. En ella, Arturo y sus caballeros asaltan el castillo en el que mantienen prisionera a la reina. Al parecer, este pasaje está basado en un primitivo mito galés ya asociado al monarca antes de su gran transformación literaria de mediados del siglo XII⁴⁴. Desde la introducción de Lanzarote en la historia, será el amante y no el marido quien acuda a rescatar a Ginebra.

• El Caballero de la Carreta y el Puente de la Espada

A pesar de que sufrirán pequeñas modificaciones, los dos episodios fundamentales del rescate de la reina se encuentran ya en *El Caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes. Ginebra es raptada durante una celebración de la corte y Lanzarote pierde su caballo al enfrentarse con los hombres de Meliagaunt⁴⁵. El caballero se encuentra con un enano que conduce una carreta y le pregunta sobre el paradero de la reina. El enano accede a ayudarlo, pero solo si Lanzarote sube a la carreta. A pesar de que esto supone una humillación⁴⁶, acepta (Fig. 11). Al final de un largo camino, en el que a veces es acompañado por Gawain —que se niega a viajar en la carreta—, Lanzarote llega al último obstáculo que le separa del castillo donde retienen a su amada: el Puente de la Espada, una enorme y afilada espada cuyos extremos se apoyan en dos grandes troncos. Lanzarote debe cruzar con las manos y los pies desnudos, aunque a veces se lo representa con ellos cubiertos (Figs. 12 y 18).

⁴³ Sobre esta obra vid. LOOMIS, Roger Sherman; HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): pp. 32-36; SCHERER, Margaret R. (1974): p. 5; y WHITAKER, Muriel (1995): pp. 86-88.

⁴⁴ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 27.

⁴⁵ Es común que las narraciones artúricas, en especial las aventuras de los caballeros, comiencen durante alguna festividad de la corte. Durante la Edad Media, las fiestas cortesanas solían seguir el calendario litúrgico y la reunión más importante era Pentecostés. GUENÉE, Bernard (2003): p. 186.

⁴⁶ Como explica el propio Chrétien de Troyes, en aquella época “las carretas servían como [...] cadalsos [...] para los condenados [...] El que era cogido en delito era puesto sobre la carreta y llevado por todas las calles. De tal modo quedaba con el honor perdido, y ya no era más escuchado en cortes, ni honrado, ni saludado”. CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de; GARCÍA GUAL, Carlos (trads.) (2010): p. 23.

La búsqueda del Santo Grial

• El Grial

Desde su primera aparición en la obra de Chrétien de Troyes, la búsqueda del Grial se convierte en la empresa principal de los caballeros de la Tabla Redonda. El novelista francés habla de “un *graal*”⁴⁷, término que simplemente significa “plato ancho y poco profundo”⁴⁸. Pero el halo de misterio que rodea al objeto, su vinculación con una lanza sangrante y la presencia en él de una hostia consagrada, permitieron posteriormente a Robert de Boron explicitar el sentido religioso que ya se intuía en el texto de Chrétien. Así, el Grial se convierte en la copa utilizada por Cristo en la Última Cena y se inventa la leyenda de que José de Arimatea habría recogido en ella la sangre de Jesús⁴⁹. Este personaje se convierte en el centro de *La historia del Grial*, que narra cómo él y su linaje son encargados de custodiar y trasladar el cáliz a Gran Bretaña⁵⁰. Por influencia de esta versión, el Grial siempre se representa como una rica copa de oro y piedras preciosas (Figs. 17, 27 y 30).

• Sir Perceval y el Castillo del Grial

Existen dos versiones sobre la búsqueda del Grial. La más antigua, procedente de *El Cuento del Grial* de Chrétien de Troyes, está protagonizada por Perceval, un joven de noble familia que ha vivido apartado de la caballería desde su infancia pero que, tras un encuentro fortuito, es armado caballero en la corte de Arturo. En una de sus aventuras se ve obligado a guarecerse en el castillo del Rey Pescador, un anciano cuyas heridas le impiden moverse del lecho –por lo que también es llamado Rey Tullido–⁵¹. Antes de la cena, Perceval asiste a una extraña procesión formada por un paje que empuña una lanza sangrante, dos que avanzan con candelabros, una doncella que porta un grial y otra que sostiene una bandeja de plata. El joven caballero no pregunta por el sentido de la comitiva –muy representada en el arte aunque a menudo falten personajes o se altere su orden– (Fig. 17) con lo que habría sanado a su anfitrión⁵². Tras descubrir su error, decide consagrarse a la búsqueda del Grial.

⁴⁷ ALVAR, Carlos (1991): p. 203.

⁴⁸ Así define el concepto hacia 1230 el monje Helinad de Floidmon. GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 160.

⁴⁹ En este sentido, resulta interesante la similitud que se produce entre los términos *sangreal* –“santo grial”– y *sang real* –“sangre real”, identificada con la sangre de Cristo– (ibid., p. 161).

⁵⁰ Esta tradición suponía aceptar que Cristo habría transmitido una enseñanza tan importante a través de José de Arimatea y sus descendientes en lugar de hacerlo por medio Pedro y el Papado, la Iglesia oficial. Por ello, las autoridades eclesiásticas recelaban de una propaganda tan heterodoxa. Sin embargo, también comprendían la importancia del mensaje que transmitía, con lo que se generó una opinión ambigua traducida en un prolongado silencio al respecto por parte de la Iglesia. GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 142-143.

⁵¹ Sobre las identidades del Rey Tullido vid. ALVAR, Carlos (1991): pp. 346-347.

⁵² Existe una sugerente hipótesis que vincula la temática de *El Cuento del Grial* con los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en Tierra Santa al tiempo que se escribía la obra. El conde Felipe de Flandes, mecenas de Chrétien de Troyes, era primo del rey Balduino IV de Jerusalén. Este monarca, aquejado por la lepra desde los nueve años, podría haber sido la inspiración para el Rey Tullido que, al igual que Felipe y Balduino, está emparentado con Perceval. El castillo se correspondería con la Ciudad Santa y el silencio de Perceval ante la procesión del Grial con la negativa de Felipe a asumir la regencia del reino de Jerusalén, que caería en manos de Saladino diez años después. Sobre esta teoría vid. CIRLOT [VALENZUELA], Victoria (2014): pp. 25-30.

• Sir Galahad ocupa el Asiento Peligroso y obtiene la Espada del Escalón Rojo

El relato de Chrétien quedó inacabado sin llegarse a conocer si Perceval encontró o no el Grial. Varias continuaciones afirman que acabó por lograrlo, pero la versión ofrecida por *La búsqueda del Santo Grial*, que se convirtió en la más popular, reserva este honor a un nuevo héroe: sir Galahad. Concebido por la hija del Rey Pescador tras un encuentro con Lanzarote –que por efecto de una pócima creyó estar yaciendo con Ginebra–, se presenta a los quince años en la corte de Arturo tras haber sido armado caballero por su padre (Fig. 26), que no lo ha reconocido. Acompañado por un enigmático anciano, ocupa el Asiento Peligroso (Fig. 19) sin recibir el mágico castigo reservado a los impostores como Brumant el Orgullosa (Fig. 22). Después se dirige hasta el río, donde consigue sacar la Espada del Escalón Rojo (Fig. 26), destinada al mejor caballero del mundo. Para distinguir esta última escena de la protagonizada por Arturo (Fig. 13) suele bastar con comprobar si el arma está incrustada en un escalón rojo o en un yunque.

• Aparición del Grial sobre la Tabla Redonda

Una vez demostrado que Galahad es el caballero destinado a encontrar el Grial, los miembros de la Tabla Redonda deciden iniciar su búsqueda⁵³. Apenado por la partida de sus compañeros de armas, el rey Arturo organiza un gran torneo (Fig. 26) en el que solo Lanzarote y Perceval no son vencidos por Galahad. Ese mismo día, el Santo Grial se aparece sobre la Mesa Redonda “cubierto con un jamete blanco”⁵⁴, convirtiéndola, como había predicho Merlín, en la tercera al servicio del Grial –las dos anteriores habían sido la de la Última Cena y aquella en la que José de Arimatea instituyó el culto a la preciada reliquia–. Este pasaje ha servido de inspiración para muchos artistas, que suelen incluir a dos ángeles sosteniendo el Vaso (Fig. 30), aunque según el texto “nadie logró ver quién lo llevaba”⁵⁵. Los caballeros de Arturo juran no desistir en su empeño y parten alegres y optimistas hacia una aventura que tan solo demostrará el fracaso de la caballería.

• Galahad, Perceval y Bors: los caballeros del Grial

Uno tras otro, los mejores paladines de Camelot fallan en su intento por localizar el Grial debido a los pecados cometidos. Tan solo tres serán los suficientemente puros como para lograrlo: Galahad, Perceval y Bors. Después de varias aventuras, los tres caballeros encuentran la Nave de Salomón con la ayuda de la hermana de Perceval (Fig. 7). En esta barcaza, preparada hace siglos por el monarca bíblico, se encuentra la Espada del Extraño Tahalí, que perteneció al rey David y que solo Galahad puede empuñar por ser su descendiente⁵⁶. Tras un emotivo último encuentro con su padre, el joven se dirige junto a sus compañeros al castillo del Rey Tullido⁵⁷, al que consiguen sanar tras asistir a una procesión parecida a la del relato de Chrétien pero ahora formada por ángeles. Allí

⁵³ El motivo de la búsqueda es muy antiguo en la literatura artúrica. De hecho, existe un viejo poema galés en el que el rey y sus compañeros emprenden un viaje en busca de un caldero mágico que algunos consideran como un precursor pagano del Grial. ASHE, Geoffrey (2007): p. 134.

⁵⁴ ALVAR, Carlos (1997): p. 31.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Sobre la genealogía de Galahad vid. ALVAR, Carlos (1991): pp. 179-180.

⁵⁷ En *La búsqueda del Santo Grial* el Rey Tullido y el Rey Pescador son personajes distintos, de manera que no se trata del abuelo de Galahad, sino de su bisabuelo –vid. nota 51–.

consiguen la Copa y Cristo aparece para indicarles que deben llevarla a la ciudad de Sarraz. En ella muere Galahad tras presenciar los últimos misterios del Grial, que es llevado al cielo por una mano misteriosa, tal como se representa en las miniaturas (Fig. 27).

La muerte de Arturo y el final de la caballería

• Arturo descubre los amores de Lanzarote y Ginebra

La aventura del Grial ha dejado muchos asientos vacíos en la Tabla Redonda. De los tres caballeros que finalizaron su búsqueda, Galahad ha muerto y Perceval pronto sigue sus pasos tras permanecer un año como ermitaño. Después del fallecimiento de sus compañeros, Bors regresa a Camelot, donde la corte se vuelca en la celebración de fiestas y torneos. Lanzarote busca refugio en los brazos de Ginebra, pero su relación dejará de ser secreta en poco tiempo. Existen varias versiones sobre la forma en que Arturo descubre la infidelidad de su esposa. De todas ellas, la más interesante desde el punto de vista artístico es la que protagoniza el hada Morgana. La hermana de Arturo, que siente un profundo odio por la reina, había raptado a Lanzarote tiempo atrás para hacer sufrir a su enemiga. El caballero escapó, pero habiendo dejando atrás la historia de sus amores con Ginebra pintada en las paredes de su prisión. Morgana pretende aprovechar esta ventaja y consigue atraer al rey a su castillo para descubrirle la verdad mostrándole los murales (Fig. 31)⁵⁸.

• Ginebra es conducida a la hoguera

La pareja no tarda en ser sorprendida en uno de sus encuentros y Arturo, enfurecido por la traición, ordena que ambos sean encarcelados. Lanzarote logra escapar, pero no así la reina, que es condenada a morir en la hoguera. Nada más oír la sentencia, Gawain abandona la corte, alegando que no participará en aquel castigo. Sin embargo, sus hermanos más jóvenes no se atreven a desobedecer a su tío y son encargados de custodiar a Ginebra hasta las llamas. Cuando está a punto de ejecutarse la sentencia, Lanzarote y sus primos Lionel y Bors irrumpen en la llanura seguidos de su gente para rescatar a la reina. A la hora de representar este pasaje, a menudo se sigue la descripción de *La muerte del rey Arturo* y Ginebra aparece vestida de rojo (Figs. 5 y 28). En ocasiones, la escena se reduce a su más mínima expresión y únicamente encontramos a la reina junto a la hoguera y quienes la custodian (Fig. 5). En cambio, también es habitual añadir delante de ella a los dos bandos enfrentados en la batalla, creándose una mayor profundidad y representando Camelot al fondo (Fig. 28).

⁵⁸ El personaje de Morgana es uno de los más complejos de la tradición artúrica. Las diferentes versiones coinciden en presentarla como hija de la reina Igraine, pero no existe consenso a la hora de señalar a Uther Pendragon como su padre. En las primeras versiones de la historia, Morgana es un hada bondadosa, pero las obras más tardías potenciaron su faceta maléfica. ALVAR, Carlos (1991): pp. 308-309. La hermana de Arturo estuvo enamorada de Guimor, sobrino de Ginebra, pero la reina puso fin a esta relación. Viéndose rechazada por la corte, Morgana abandonó Camelot y en su huida se encontró con Merlín, que la instruyó en las artes mágicas. Cuando conoció a Lanzarote después de la aventura del Valle sin Retorno, la hechicera sospechó que el caballero estaba enamorado de Ginebra y decidió raptarlo para vengarse de su cuñada. Lanzarote permaneció varios meses encerrado en el castillo de Morgana. Un día observó cómo un hombre realizaba unas pinturas murales sobre la historia de Eneas y le pidió prestado los pigmentos para plasmar su propia historia en los muros de la habitación en la que lo retenían. Existe un interesante artículo de José Manuel Lucía Megías donde se profundiza en la decoración pictórica de los palacios medievales relacionando este pasaje literario con la ornamentación del italiano Castel Roncolo: LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2013).

• El enfrentamiento entre Lanzarote y Gawain

Durante el combate, Lanzarote y sus primos acaban con la vida de los hermanos de Gawain. En cuanto recibe la noticia, el caballero se presenta ante Arturo y promete que no descansará hasta hacérselo pagar a su antiguo compañero. La Tabla Redonda queda dividida en dos bandos y, tras varios enfrentamientos, Ginebra vuelve con Arturo a cambio de que deje libre a Lanzarote. Este se exilia en el norte de Francia, donde se encuentra Benoic, el antiguo reino de su padre, y las tierras de sus primos Lionel y Bors. Pero, cegado por su sed de venganza, Gawain convence a su tío para cruzar el Canal y atacar a Lanzarote. Los ejércitos de Arturo ocupan Francia y después de varias conquistas se encuentran con los de Lanzarote, a quien Gawain reta a un juicio por combate. Para identificar a los dos caballeros en esta escena es preciso recurrir a la heráldica: tres bandas de gules sobre campo de plata para Lanzarote y águila bicéfala de oro sobre campo púrpura para Gawain (Fig. 32)⁵⁹.

• La traición de Mordred y la batalla de Salisbury

Lanzarote vence a Gawain, pero le perdona la vida. El rey recibe entonces la noticia de que el Imperio romano, que le reclama el pago de tributos, ha invadido sus posesiones francesas. Arturo decide conducir al ejército hacia una batalla en la que sufre numerosas bajas, como la de Kay el senescal, pero en la que acaba con el propio emperador. Tras la victoria, es informado de que sir Mordred, su hijo y sobrino⁶⁰, a quien había dejado al frente de Logres, se ha coronado rey y ha tratado de casarse con Ginebra. Arturo regresa a Camelot y allí fallece Gawain, arrepentido de su enemistad con Lanzarote. Las fuerzas de Arturo y su hijo se encuentran en la llanura de Salisbury, donde tiene lugar la última batalla. Allí, Mordred mata a su primo Yvain y, tras ello, cae víctima de la lanza de su padre pero no sin antes herirle de gravedad. La heráldica de Arturo y Mordred –similar a la de su hermano Gawain pero con un jefe de plata–⁶¹ nos permite distinguirlos en el combate (Fig. 29).

• Excalibur es arrojada al lago

Comprendiendo que no le queda mucho tiempo, el rey pide a sir Bedevere –uno de los pocos caballeros supervivientes– que arroje a Excalibur a un lago cercano. En cuanto

⁵⁹ En heráldica, la banda es el elemento diagonal que se dispone en el escudo de arriba abajo y de izquierda a derecha, oponiéndose a la barra, que lo hace de derecha a izquierda. Por su parte, los colores blanco y morado reciben los nombres de “plata” y “púrpura”, respectivamente. FATÁS [CABEZA], Guillermo; BORRÁS [GUALIS]; Gonzalo M. (2012): pp. 43, 45 y 131. Para el color gules vid. nota 26.

⁶⁰ Inicialmente presentado como sobrino del monarca, la literatura acabó considerando a este personaje como hijo del propio soberano, siendo fruto de la relación incestuosa con una de sus hermanas. El episodio del incesto es ignorado en los textos y simplemente se presenta a Mordred como hijo de Arturo y una de sus hermanas, normalmente Margawse. ALVAR, Carlos (1991): p. 306. Es posible que el personaje esté basado en la figura del Medraut que habría muerto junto a Arturo en su última batalla, recogida en los *Annales Cambriae* –recopilación cronística del siglo X basada probablemente en textos anteriores–. GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 24-25.

⁶¹ En heráldica, el jefe es el elemento horizontal que se dispone de flanco a flanco en la parte superior del escudo y que ocupa un tercio de la anchura de este. FATÁS [CABEZA], Guillermo; BORRÁS [GUALIS]; Gonzalo M. (2012): p. 186. Al ser considerado hijo de Margawse –vid. nota 60–, Mordred es hermano de Gawain, por lo que ambos comparten una heráldica parecida –de la misma manera que los escudos de Lionel y Bors son variaciones de las bandas de gules sobre fondo de plata portadas por su primo Lanzarote–.

lo hace, una mano surge del agua, atrapa la espada y la blande tres veces antes de volver a sumergirse⁶². La escena aparece con relativa frecuencia en el arte medieval (Fig. 15). Sin embargo, apenas conservamos imágenes de la inmediatamente posterior: la llegada de la embarcación tripulada por las hadas de Avalon⁶³. Entre ellas se encuentra Morgana, que recoge a su hermano para llevarlo a la isla, donde tratará de curar sus heridas. Mientras, el reino se desmorona bajo la tiranía de los hijos de Mordred. Lanzarote, advertido por una carta del difunto Gawain, cruza el mar con su ejército y les derrota. Él y Ginebra se despiden en un último encuentro antes de consagrarse de por vida a la oración; arrepentidos por su papel en la caída de Logres, cuyas gentes continúan esperando el retorno del rey Arturo.

Fuentes escritas

El universo artúrico es una creación colectiva en la que participaron bardos, clérigos, juglares y novelistas cortesanos. El mito tiene su origen en las antiguas leyendas bretonas y galesas que se conformaron entre los siglos V y X, una etapa fundamentalmente oral en la que se fue modelando lentamente el personaje de Arturo. Sin embargo, sería entre los siglos XII y XIII cuando la literatura daría forma a la historia tal como la conocemos⁶⁴. A partir de ese momento, el mito va a traspasar sus fronteras tradicionales y será cultivado por escritores de toda Europa, destacando especialmente los franceses. El número de obras que conservamos es muy numeroso, por lo que, al igual que ocurre con las representaciones artísticas, resultaría imposible mencionarlas en su totalidad. A continuación ofrecemos una relación de los autores y las obras que podemos considerar más relevantes tanto por su papel en la creación de la trama global de la historia como por su influencia en el arte medieval.

Geoffrey de Monmouth (c. 1100-1155)

Geoffrey de Monmouth fue un clérigo de origen británico –galés o bretón– que con su labor literaria sentó las bases del mundo artúrico⁶⁵. Se lo considera el creador del personaje de Merlín y en su obra se encuentran ya muchos de los rasgos que definen las historias posteriores. Escribió las *Profecías de Merlín* y la *Vida de Merlín*, pero, sin duda, su obra más importante fue la *Historia de los reyes de Britania*⁶⁶.

- La *Historia Regum Britanniae* (c. 1136) aprovecha la tradición oral y varias narraciones anteriores para relatar el devenir de los britanos desde Bruto –supuesto bisnieto de Eneas y mítico fundador de Britania– hasta las invasiones germánicas⁶⁷. Aproximadamente una quinta parte del libro está dedicada a la materia artúrica, que

⁶² Esta acción se puede entender como el regreso de Excalibur al lago si se sigue la versión en la que es un regalo de la Dama del Lago y no la espada que Arturo sacó de la roca –vid. nota 23–.

⁶³ Sobre Avalon, vid. nota 23.

⁶⁴ Sobre la evolución de la tradición artúrica y sus diferentes períodos vid. CAMPBELL, Joseph (1985): pp. 514-554. Un resumen del discurso de Campbell en castellano en: GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 20-22.

⁶⁵ ALVAR, Carlos (1991): p. 28; GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 19.

⁶⁶ Existen varias versiones en castellano de la *Historia de los reyes de Britania*. Para la realización de este artículo hemos consultado: CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004).

⁶⁷ Sobre las fuentes empleadas por Geoffrey de Monmouth vid. DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): pp. 46-47.

comienza con la primera mención conocida del personaje de Merlín⁶⁸. Su misteriosa concepción –todavía sin conspiración demoniaca–, su encuentro con Vortigern y sus profecías, anteceden a los servicios prestados a los hermanos Aurelius Ambrosius y Uther Pendragon, entre los que ya aparecen el traslado de Stonehenge y la mágica artimaña que da lugar a la concepción de Arturo. Tras esto, el mago desaparece, por lo que Arturo no abandona la corte y sucede a su padre de manera natural. Pacifica el reino, se casa con Ginebra y emprende numerosas conquistas entre las que se cuenta la Galia. Además, vence a los ejércitos de Roma cuando el Imperio le exige el pago de tributos. Pero todo se precipita al recibir la noticia de que su sobrino Mordred, a quien dejó al cargo del gobierno, se ha coronado rey con el apoyo de los sajones y ha tomado a Ginebra por esposa. Arturo regresa y libra varias batallas en las que morirán Gawain –el único de los grandes caballeros que ya está presente el relato– y Mordred. Sin embargo, él mismo resulta “herido mortalmente y [es] trasladado [...] a la isla de [Avalon] a fin de curar sus heridas [...]”⁶⁹. La *Historia* nos ofrece ya una de las primeras descripciones de Arturo:

“Arturo, por su parte, se reviste de una loriga, digna de rey tan grande; se ajusta a la cabeza un yelmo de oro, con la cresta tallada en forma de dragón, y a los hombros su escudo, llamado Pridwen, sobre el que está pintada una imagen de la Santísima Virgen, madre de Dios, para tenerla siempre en la memoria; se ciñe a Caliburn, la espada sin par que fue forjada en la isla de [Avalon], y empuña con la diestra a Ron, su lanza, que es larga y ancha, y se encuentra sedienta de sangre”⁷⁰.

Robert Wace (c. 1100-1175)

Robert Wace fue un clérigo al servicio de Enrique II de Inglaterra. Tradujo la *Historia* de Geoffrey de Monmouth al anglonormando, dedicándosela a Leonor de Aquitania, la esposa de su mecenas, e incluyendo algunas modificaciones⁷¹.

- El *Roman de Brut* (c. 1155)⁷², que recibe su nombre en honor a Bruto, es la última obra que presenta a Arturo como su indiscutible protagonista⁷³. Por lo general sigue el texto de Geoffrey de Monmouth, aunque deja fuera parte de las profecías de Merlín porque Wace no las entendía⁷⁴. En cambio, incluye un período de doce años de paz para ubicar las aventuras caballerescas que ya empezaban a narrar otros relatos; aunque su mayor contribución fue la creación de la Tabla Redonda, que hace aquí su primera aparición:

“Por los nobles barones que él tenía –pues cada uno se creía superior a otro, cada uno pensaba que era el mejor y en efecto, nadie sabía cuál era el peor–, Arturo estableció la Tabla Redonda, de la cual los betones cuentan muchas historias. Allí se sentaban los nobles señores en perfecta armonía, todos iguales. Se sentaban en la Tabla en completa igualdad y eran servidos también en completa igualdad. Ninguno de ellos

⁶⁸ ASHE, Geoffrey (2007): p. 15.

⁶⁹ CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (2004): p. 256.

⁷⁰ Ibid., p. 207.

⁷¹ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 39-40.

⁷² La parte relativa a Arturo del *Brut* se puede leer en castellano en BOTERO GARCÍA, Mario (2007).

⁷³ Ibid., p. 34.

⁷⁴ ASHE, Geoffrey (2007): p. 40.

podía presumir de estar mejor ubicado que su compañero: todos ocupaban los puestos de honor, ninguno era ubicado aparte”⁷⁵.

Chrétien de Troyes (c. 1135-1190)

Considerado como el primer novelista de Francia⁷⁶, Chrétien de Troyes fue un escritor que trabajó primero al servicio del conde de Champaña –casado con una hija de Leonor de Aquitania– y después al de su rival Felipe de Alsacia, conde de Flandes. Autor de obras como *Erec y Enide*, *Cligés* o su desaparecida versión de *Tristán e Isolda*, fue el responsable de separar la parte artúrica del resto de la Materia de Bretaña y de introducirla en el universo cortés⁷⁷. También convirtió a Arturo en un monarca inactivo, que cede su protagonismo a jóvenes caballeros dedicados a recorrer una geografía fantástica en busca de aventuras.

- En *Lancelot o Le Chevalier de la charrette* (c. 1177-1181)⁷⁸ se produce la primera mención de Camelot y se introduce el personaje de Lanzarote. El argumento, que según Chrétien fue sugerido por María de Champaña, gira en torno al rescate de Ginebra, que adquiere prácticamente su forma definitiva con el rapto de Meliagaunt y los episodios de la carreta y el Puente de la Espada. Por motivos que se desconocen, la obra quedó inacabada y fue finalizada por un discípulo del autor.
- La trama de *Yvain o Le Chevalier au Lion* (c. 1176-1181)⁷⁹ se desarrolla paralelamente a la de *El Caballero de la Carreta* y ambas obras están entrelazadas por el personaje de Gawain, cuya presencia en cada novela se corresponde con su ausencia en la otra⁸⁰. *El Caballero del León* narra las aventuras de Yvain, entre las que podemos encontrar el famoso pasaje al que debe su sobrenombre.
- *Perceval o Le Conte du Graal* (c. 1181-1190)⁸¹ es la última novela de Chrétien. La obra quedó inacabada y tuvo varias continuaciones. En ella se narra la historia de Perceval, el joven caballero que tras varias aventuras llega al Castillo de Rey Pescador, donde –sin conocer aún su importancia– contempla el Grial y la Lanza Sangrante. Más adelante se entregará a la búsqueda del Grial, mientras que Gawain, que aquí adquiere un papel coprotagonista, sigue la pista a la Lanza. En el relato se pueden encontrar pasajes como el de Gawain en el Lecho de las Maravillas o la famosa procesión del Grial:

“[...] Mientras [Perceval y el Rey Pescador] hablaban de varias cosas, / llegó un paje de un aposento / que empuñaba una lanza / blanca cogiéndola por la mitad, / y pasó entre el fuego / y los que estaban sentados en el lecho. / Y todos los que estaban allí veían / la blanca lanza y el hierro blanco, / y de la punta del hierro de la lanza / salía

⁷⁵ BOTERO GARCÍA, Mario (2007): pp. 61-62.

⁷⁶ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 69

⁷⁷ Ibid., pp. 63-64.

⁷⁸ Existen varias versiones en castellano de *El Caballero de la Carreta*. Para la realización de este artículo hemos consultado: CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de; GARCÍA GUAL, Carlos (trans.) (2010).

⁷⁹ Existen varias versiones en castellano de *El Caballero del León*. Para la realización de este artículo hemos consultado: RIQUEL [PERMANYER], Isabel de (2005).

⁸⁰ Ibid., p. 9.

⁸¹ Existen varias versiones en castellano de *El Cuento del Grial*. Para la realización de este artículo hemos consultado: VERJAT MASSMANN, Alain (1995).

una gota de sangre / y hasta la mano del paje / iba corriendo esta gota bermeja. / El joven que había llegado por la noche / observa esta maravilla, / y se guarda mucho de preguntar / cómo esto podía ocurrir, / pues se acordaba del consejo / del que le armó caballero, / quien le había enseñado y profesado / que se abstuviera de hablar demasiado. / Además, teme, si hiciera preguntas, / que por ello le tomaran por un patán; / por esto no hizo ninguna pregunta. / En esto llegaron dos pajes más, / que llevaban en sus manos candelabros / de oro fino trabajado con nieles. / Los pajes que traían / los candelabros eran muy hermosos. / En cada candelabro estaban encendidas / al menos diez candelas. / Una bella y noble doncella, / lujosamente ataviada, / que acompaña a los pajes, / sostenía un grial entre sus dos manos. / Cuando hubo entrado allí / con el grial que sostenía, / se hizo tal claridad / que desapareció la luz de las candelas / como ocurre con las estrellas / cuando el sol o la luna se levantan. / Después de ésta llegó nuevamente / otra doncella que llevaba un plato de plata. / El grial, que iba por delante, / era de oro fino purísimo; / tenía el grial piedras preciosas / de muchísimas clases, / de las más costosas y valiosas / que se encuentren en tierra o en el mar; / sin ninguna duda, las piedras del grial / superaban a todas las demás piedras. / Del mismo modo que había pasado la lanza / pasaron por delante del lecho, / y pasaron de un aposento a otro. / Y el joven los vio pasar / mas no se atrevió a preguntar / a quién se servía con el grial [...]"⁸²

Robert de Boron (siglos XII-XIII)

Robert de Boron fue probablemente un caballero borgoñón al servicio de los condes de Montbéliard. Escribió una serie de obras, agrupadas en forma de ciclo, que nos ha llegado fragmentada bajo el título *Li livres dou Graal*⁸³. En ella se reintroduce a Merlín en la historia y se explica el origen del Grial, dándole su definitivo sentido cristiano.

- En el *Joseph d'Arimatea* o *Roman de l'Estoire dou Graal* (c. 1190) se identifica el Grial con la copa que usó Cristo en la Última Cena y se narra su recorrido hasta Gran Bretaña bajo la protección de José de Arimatea y sus descendientes⁸⁴.
- Del *Merlin*⁸⁵, su segunda novela, únicamente conservamos unos pocos versos, pero su historia ha llegado hasta nosotros gracias a la versión en prosa de la *Vulgata*⁸⁶, que explicaremos más adelante. La historia establece la relación entre el Grial y el mundo artúrico a través de la figura de Merlín⁸⁷. Se retoman episodios de la *Historia* de Geoffrey de Monmouth y el *Brut* de Robert Wace, pero otorgándose un mayor protagonismo a la magia y añadiéndose nuevos elementos. Aparece así la asamblea de los demonios que deciden el nacimiento de Merlín y el mago adquiere un papel fundamental en la creación de la Tabla Redonda como tercera Mesa al servicio del Grial. Además, ya no desaparece tras la concepción de Arturo, sino que se hace cargo de la tutela del joven –cuya crianza confía a sir Héctor–, a quien acompañará hasta que

⁸² Ibid., pp. 271-275. Esta traducción conserva la estructura original en verso que tenían las obras de Chrétien. El texto reproducido se encuentra entre los versos 3150 y 3205.

⁸³ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 127-128.

⁸⁴ Ibid., pp. 129-130.

⁸⁵ Para la realización de este artículo hemos consultado la versión castellana *El Mago Merlín* recogida en: GARCÍA [SANTIAGO], Violeta (1986). La traducción sigue la versión en francés moderno preparada por M.S. Boulard, escritor, impresor y librero parisino de finales del siglo XVIII.

⁸⁶ BOMPIANI, Valentino (ed.) (2006): vol. 5, p. 5762.

⁸⁷ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 135-136.

es encerrado por la Dama del lago. Sin duda, la aportación más importante de Robert de Boron en esta obra es la inclusión del episodio en el que Arturo saca la espada clavada en la roca:

“Todo el mundo quiso asistir a la Misa del Gallo, para presenciar el prodigio; pero ya despuntaba el alba sin que hubiera ocurrido nada extraordinario y la confianza disminuía, cuando un hombre vino a anunciar que frente a la puerta de la iglesia se veía una escalinata de mármol de cuatro escalones, sobre la cual se encontraba un yunque atravesado por una espada, cuya empuñadura desprendía un gran resplandor, debido a la pedrería con la que estaba enriquecida. [...]

–Señores –les dijo el Mago [Merlín]–, [...] nadie podrá sacar esta espada del lugar en que se encuentra, sólo el que está destinado a subir al trono. [...]

Temían ya que nadie pudiera realizar esta aventura, cuando Merlín anunció que el que estaba destinado a llevarla a cabo estaba allí presente [...] Arturo, por modestia, no se había presentado aún, [sir Héctor] lo cogió de la mano y lo obligó a presentarse. [...] Apenas hubo llegado a los primeros escalones cuando se dejó oír una música deliciosa. Ningún obstáculo se opuso a su marcha hasta el yunque, de donde sacó la espada sin ninguna dificultad. [...]”⁸⁸

- Aunque no lo conservamos, es muy probable que Boron escribiese un *Perceval*, que completaría la historia de Chrétien de Troyes. En él se habría emparentado al caballero con el linaje de José de Arimatea, vinculándolo al culto y protección del Grial; reliquia que lograría encontrar después de ocupar el Asiento Peligroso. También se ha especulado con que el ciclo estuviese cerrado por una primera versión de *La muerte del rey Arturo*⁸⁹.

La Vulgata artúrica (primera mitad del siglo XIII)

Con el nombre de *Vulgata* se conoce a la recopilación de textos artúricos más exitosa de toda la Edad Media. También conocida como *Ciclo de Lanzarote-Grial*, llegó a considerarse como la verdadera historia de los caballeros de la Tabla Redonda⁹⁰. Se divide en cinco partes y las tres últimas a menudo son llamadas *Lanzarote en prosa* debido al protagonismo que alcanza en ellas este personaje⁹¹. Fueron escritas entre 1215 y 1235, mientras que las dos primeras se añadieron con posterioridad⁹². Las cinco obras se consideran anónimas a pesar de que en varios pasajes manifiestan haber sido realizadas por Walter Map –archidiácono de Oxford y familiar de Enrique II de Inglaterra–, ya que

⁸⁸ GARCÍA [SANTIAGO], Violeta (1986): pp. 80-81. Como explicábamos en la nota 85, la versión que hemos consultado del texto de Robert de Boron se basa en una refundición del siglo XVIII por lo que el texto ofrecido podría no corresponderse exactamente con el escrito a finales del siglo XII. El editor ilustrado afirma en su prólogo haber “extraído todos los hechos del original” y “respetado escrupulosamente lo que nos podía pintar las costumbres de la época”, pero también manifiesta que fue necesario “corregir la mayor parte de las enormes faltas que lo desfiguraban” y “suavizar, e incluso suprimir, algunas pinturas demasiado libres”.

⁸⁹ Los especialistas valoran estas dos posibilidades en función del texto contenido en el manuscrito *Perceval-Didot*, presumiblemente elaborado a partir de la obra de Boron. GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 131.

⁹⁰ ALVAR, Carlos (2004): p. 7.

⁹¹ ALVAR, Carlos (1997): p. 8. Para la realización de este artículo hemos consultado las versiones en castellano de las tres obras que conforman el *Lanzarote en prosa* traducidas por Carlos Alvar: ALVAR, Carlos (2004), (1997) y (1987-1988).

⁹² ALVAR, Carlos (1987-1988): vol. 1, p. 10.

este había fallecido con anterioridad a que se redactase la *Vulgata*⁹³. En cualquier caso, los especialistas sí aceptan que el ciclo responde a una estructura marcada de antemano por una dirección que habría supervisado el trabajo de varios escritores⁹⁴.

- La *Estoire du Graal* es una refundición con algunas modificaciones de la obra homónima escrita por Robert de Boron⁹⁵.
- Al igual que ocurre en el caso anterior, *Merlin* es una refundición con presumibles modificaciones de la obra del mismo nombre escrita por Robert de Boron⁹⁶.
- *Lancelot du Lac* es la obra más extensa de las cinco, constituyendo aproximadamente la mitad de la *Vulgata*⁹⁷. Entre una sucesión de aventuras, narra la infancia de Lanzarote al cuidado de la Dama del Lago, su investidura como caballero y su amor por Ginebra, culminado gracias a la ayuda de Galehaut. También se cuenta cómo Morgana descubre la relación entre Lanzarote y la reina, y la prisión de este en el castillo donde pinta los murales que más tarde descubrirá Arturo. Se recuperan aventuras como la del rescate de Ginebra tras su secuestro por Meliagaunt y, además, se relata la concepción de Galahad. La obra finaliza cuando este alcanza la edad necesaria para ser armado caballero.
- *La Queste du Saint Graal* retoma la historia en el punto en el que la dejó el *Lanzarote del Lago*, convirtiendo a Galahad en el caballero destinado a encontrar el Grial. El joven es armado por su padre –que no reconoce a su hijo– y, con el beneplácito del rey Arturo emprende la búsqueda de la preciada reliquia junto al resto de caballeros. La obra está plagada de aventuras en las que fracasan caballeros como Lanzarote, Gawain o Yvain y también incluye el largo camino recorrido por Galahad, Perceval y Bors hasta encontrar el Grial. La novela concluye con la muerte de Galahad tras haber cumplido con éxito la misión a la que todos sabían que estaba llamado desde que ocupó el Asiento Peligroso:

“[...] Cuando ya estaban sentados, se dieron cuenta de que habían venido todos los compañeros de la Mesa Redonda y que todos los asientos estaban ocupados, excepto [...] el Asiento Peligroso.

Se habían comido ya el primer plato, cuando [...] todas las puertas y ventanas del salón donde comían se cerraron solas, sin que nadie las tocara, pero la sala no se oscureció [...] entró un hombre viejo y anciano vestido con una túnica blanca: no había caballero allí dentro que pudiera saber por dónde había entrado. El anciano venía a pie y traía de la mano a un caballero vestido con armadura bermeja, sin espada y sin escudo. Cuando hubo llegado al centro de la sala, dijo:

–La paz sea con vos. [...] Rey Arturo, te traigo al Caballero Deseado, del alto linaje del rey David y emparentado con José de Arimatea. Con él culminarán las maravillas de este país y de tierras extrañas. Helo aquí.

[...] El anciano lo lleva derecho al Asiento Peligroso, ante el que está sentado Lanzarote; levanta el velo de seda que habían puesto antes, encontrándose con las letras que dicen: «ÉSTE ES EL ASIENTO DE [GALAHAD]». El buen hombre mira las letras,

⁹³ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 175.

⁹⁴ ALVAR, Carlos (2004): p. 7; GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 135.

⁹⁵ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 135.

⁹⁶ Ibid., p. 135.

⁹⁷ ALVAR, Carlos (1987-1988): p. 11.

ve que están recién escritas, al menos así lo parece, y reconoce el nombre, entonces se dirige al joven y le dice en voz tan alta que todos los demás lo oyen:

–Señor caballero, sentaos aquí, pues este lugar es vuestro”⁹⁸.

- *La Morte li roi Artu* comienza con el regreso de Bors a la corte y cierra la *Vulgata* con un final trágico. Se retoma el enfrentamiento de Arturo y Mordred que ya aparecía en las obras de Geoffrey de Monmouth y Robert Wace, añadiéndose ahora el desenlace de las diferentes tramas iniciadas en el *Lanzarote del Lago*, de manera que no se reproduce la infidelidad de Ginebra con Mordred que aparecía en las primeras narraciones artúricas, sino que se opta por mantener su romance con Lanzarote, que igualmente va a ser uno de los motivos que precipiten la caída de Logres. En cambio, sí se recupera la guerra contra los romanos y la conquista de Francia, aunque muy difuminadas por el conflicto entre el rey y Lanzarote. Finalmente, se amplía el episodio de la partida de Arturo hacia Avalon, con la inclusión del personaje de Morgana y el lanzamiento de Excalibur al lago.

Thomas Malory (c. 1405-1471)

Thomas Malory fue un autor inglés –sobre cuya identidad existen varias hipótesis⁹⁹– que a mediados del siglo XV recopiló gran parte de la materia artúrica para condensarla en varios relatos que no llegaría a ver publicados. En 1485, varios años después de su muerte, William Caxton, conocido por ser el primer impresor de Inglaterra, decidió unificarlos en una sola obra a la que dio el equívoco título de *La muerte de Arturo*¹⁰⁰.

- *Le Morte D’Arthur* (c. 1469)¹⁰¹ presenta la versión definitiva de la historia de Arturo y fue la más difundida a partir de su publicación, por lo que, en buena medida, de ella procede nuestra visión actual de la historia. De hecho, Malory es uno de los pocos autores ingleses de la época que continúan siendo leídos por un público no especializado¹⁰². La obra deja fuera de la historia los orígenes de Merlín y Uther Pendragon –comienza directamente con la concepción de Arturo– y acaba con las solitarias muertes de Ginebra y Lanzarote. Algunos pasajes del libro son prácticamente calcos de obras anteriores, como el momento en el que se arroja Excalibur al lago, muy similar al de la *Vulgata*. Aunque en este caso, el caballero que cumple las órdenes del monarca no es sir Griflet –el Jaufré del *roman occitano*–¹⁰³, sino sir Bedevere:

“–Dejad esta lamentación y llanto –dijo el rey–, [...] toma Excalibur, mi buena espada, y ve a aquella orilla; y cuando estés allá, te requiero que la arrojes al agua y me digas qué has visto.

–Mi señor –dijo Bedevere, vuestro mandato será cumplido [...]

Entonces partió sir Bedevere, fue a la espada, la tomó ligeramente, y fue a la orilla; ató el ceñidor alrededor del puño y la arrojó luego al agua lo más lejos que pudo; y

⁹⁸ ALVAR, Carlos (1997): pp. 22-23.

⁹⁹ Sobre las posibles identidades de Thomas Malory vid. GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 181-183.

¹⁰⁰ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 179.

¹⁰¹ Existen varias versiones en castellano de *La muerte de Arturo*. Para la realización de este artículo hemos consultado la versión castellana de TORRES OLIVER, Francisco (2008).

¹⁰² GARCÍA GUAL, Carlos (2003): p. 179.

¹⁰³ Posible protagonista de unos frescos de la Aljafería (vid. apartado “Extensión geográfica y cronológica”).

salió del agua un brazo y una mano al encuentro de ella, la asió, la sacudió y blandió tres veces, y después desapareció con la espada en el agua. Y volvió sir Bedevere al rey, y le dijo qué había visto”¹⁰⁴.

Otros autores y tradiciones artúricas

Además de las obras mencionadas, casi todas de la tradición francesa, existen otros muchos escritos que pudieron servir de inspiración a los artistas. Por ejemplo, la historia de Tristán se popularizó en los *Tristán e Isolda* de Thomas de Bretaña, Béroul y el alemán Eilhart von Olberg. En determinadas geografías se aprecia una cierta predilección por algunos personajes que también se va a reflejar en el arte. Así, en los territorios germánicos adquiere una gran importancia el personaje de Perceval, de cuya historia encontramos varias versiones como el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Por su parte, en Gran Bretaña se mantuvieron las tradiciones galesas y bretonas sobre los primeros héroes artúricos, que protagonizaron algunas composiciones inglesas como el poema *Sir Gawain y el Caballero Verde*. Y a todo esto habría que añadir las historias de los numerosos caballeros andantes que, como Zifar o Amadís de Gaula, vivieron sus aventuras al margen de la Tabla Redonda.

Otras fuentes

Dado que las historias artúricas son esencialmente literarias, las fuentes escritas desempeñaron un papel fundamental en el trabajo de los artistas. Sin embargo, eso no significa que fueran las únicas que emplearon para diseñar sus creaciones. El hecho de que la obra de temática artúrica más antigua que conocemos –la citada arquivolta de la catedral de Módena–¹⁰⁵ esté fechada unas décadas antes de la redacción de la *Historia de los reyes de Britania* revela una importante influencia de la tradición oral¹⁰⁶. También debemos tener presente que no todos los pasajes literarios ofrecen descripciones detalladas, de manera que los artífices se vieron obligados a recurrir a su imaginario visual, tanto artístico –resulta evidente la influencia que existe entre las composiciones de la Última Cena y muchas representaciones de la Tabla Redonda– como cotidiano. En este sentido, el paisaje, la arquitectura, la indumentaria e, incluso, las propias costumbres de sus contemporáneos sirvieron de apoyo para los artistas medievales.

Una de las prácticas que pudo inspirar muy directamente las representaciones artúricas fue la de las conocidas como “Mesas Redondas”. Se trata de unas celebraciones que se hicieron muy populares durante la Baja Edad Media. En ellas, los participantes –generalmente miembros de los estamentos privilegiados– se disfrazaban de personajes artúricos, combatían en torneos, participaban en grandes banquetes e intervenían en bailes colectivos. Incluso parece que también se pudieron llevar a cabo recreaciones dramatizadas de los relatos, como se deduce de la descripción de una ceremonia organizada por el señor de Beirut con motivo de la investidura como caballeros de sus hijos mayores: “[...] hubo mucha generosidad y derroche; [...] se representaron las aventuras de Britania y las de la Mesa redonda y hubo otros muchos divertimentos”¹⁰⁷. El propio Eduardo III de Inglaterra

¹⁰⁴ TORRES OLIVER, Francisco (2008): pp. 947-948.

¹⁰⁵ Vid. nota 43.

¹⁰⁶ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 16-17.

¹⁰⁷ HIBBERT, Christopher (2009): pp. 36-37.

celebró un torneo en el que “realizó el juramento de que comenzaría una Mesa redonda de la misma forma y con las mismas condiciones que lo había hecho Lord Arthur [...]”¹⁰⁸. De hecho, y como ya comentamos en las primeras páginas de este artículo, la Tabla Redonda sirvió de inspiración para la creación de algunas órdenes de caballería, como la de la Jarretera, fundada por el mismo rey Eduardo¹⁰⁹.

Extensión geográfica y cronológica

La costumbre de las Mesas Redondas está documentada en ciudades tan distantes como Acre, Valencia, Praga o Dublín y en un abanico cronológico comprendido entre los siglos XIII y XV¹¹⁰. Esta situación nos revela el alto interés que generó la leyenda artúrica en los hombres del Medievo. De manera que el hecho de que en determinados lugares no hayamos conservado ningún vestigio artístico que haga referencia a la historia del mítico soberano de Britania no significa que en su momento no existieran. Con todo, las primeras obras de arte que conservamos datan de comienzos del siglo XII y se localizan en Francia e Italia¹¹¹, a donde la temática habría llegado a través de *conteors* bretones, soldados cruzados y los monarcas normandos que por entonces gobernaban Sicilia¹¹². Con el paso de los años y el imparable desarrollo de la literatura artúrica, sus representaciones se multiplicaron por Europa en la misma medida en que se difundieron sus manuscritos, alcanzado una notable popularidad entre los siglos XIV y XV. Además de Francia e Italia, Alemania y las islas británicas fueron importantes centros de creación artística.

En la península ibérica, la leyenda artúrica no alcanzó el protagonismo del que disfrutó en los territorios anteriormente mencionados, pero sí contamos con obras interesantes. Una de las más antiguas –que, de hecho, se considera anterior a la arquivolta de Módena– es el relieve de una columna que perteneció a la desaparecida *Porta Francigena*, el antiguo portal norte de la catedral de Santiago de Compostela. En él se representa a un caballero que se cubre con su escudo en un bote y que, antes de las últimas interpretaciones, generalmente había sido identificado como Tristán. Precisamente sobre la historia de este héroe y su amada Isolda se conservan restos de un manuscrito miniado en la Biblioteca Nacional¹¹³. Por su parte, Merlín hizo una incursión en el *scriptorium* de Alfonso X el Sabio, siendo protagonista de la composición 108 de las célebres *Cantigas de Santa María* –aunque en una historia que nada tiene que ver con las narradas por la Materia de Bretaña–¹¹⁴. En la Aljafería de Zaragoza se conservan los restos de unas

¹⁰⁸ Ibid., p. 40.

¹⁰⁹ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): pp. 53-56.

¹¹⁰ HIBBERT, Christopher (2009): p. 37.

¹¹¹ Además de la arquivolta de la catedral de Módena, existen otros dos ejemplos realizados en fechas tempranas que habitualmente son recogidos en los libros que tratan sobre las representaciones artísticas de la leyenda artúrica. En la iglesia románica de la localidad bretona de Perros hay un relieve muy esquemático que en ocasiones se identifica como un pasaje de la vida de San Efflam –un santo bretón– en el que aparece Arturo. LOOMIS, Roger Sherman y HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): pp. 31-32; WHITAKER, Muriel (1995): p. 90. Otra obra interesante es el mosaico del pavimento de la catedral de Otranto, al sur de Italia, donde aparece un personaje montado sobre una cabra o ciervo e identificado por un letrado que dice “Arturus Rex”. Sobre esta obra, vid. LOOMIS, Roger Sherman y HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): p. 36; WHITAKER, Muriel (1995): p. 88

¹¹² LOOMIS, Roger Sherman y HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): p. 114.

¹¹³ Varios fragmentos de un manuscrito de *Tristán de Leonís* (BNE Ms. 22644/1-51 y BNE Ms. 20262/19).

¹¹⁴ La cantiga se puede consultar en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura; RUIZ SOUZA, Juan Carlos

pinturas que algunos investigadores consideran una plasmación de la historia del caballero Jaufré. También se les ha dado un sentido artúrico a las pinturas de una de las falsas bóvedas de la Sala de los Reyes de la Alhambra, que han sido interpretadas como adaptaciones de determinadas aventuras de los caballeros de la Tabla Redonda, como el encuentro de Tristán e Isolda junto a la fuente o el león que aguarda a Lanzarote tras cruzar el Puente de la Espada. Incluso, contamos con una sugerente interpretación de Javier Martínez de Aguirre Aldaz que relaciona la propia arquitectura del alcázar real de Olite con episodios del *Lanzarote en prosa*. Según esta hipótesis, la Torre de la Joyosa Guarda estaría inspirada en la descripción del Castillo de la Guardia Dolorosa, fortaleza que precisamente es rebautizada en la historia con el mismo nombre que la construcción olitense tras ser tomada por Lanzarote¹¹⁵. A todo ello habría que añadir una gran cantidad de obras foráneas importadas a los reinos hispánicos, como parece que sería el caso del inventariado tapiz sobre Arturo y sir Galahad que formaba parte de las colecciones de Isabel I de Castilla¹¹⁶.

Soportes y técnicas

La mayor parte de las representaciones artísticas del mundo artúrico la constituyen las miniaturas que ilustran los manuscritos en los que se relatan sus historias. Dentro de la producción de estas iluminaciones podemos distinguir varias escuelas¹¹⁷. La más antigua e importante fue la francesa, que comenzó su actividad alrededor del año 1250 y presenta un cambio estético a partir de 1340, coincidiendo con los primeros momentos de la Guerra de los Cien Años¹¹⁸. Las escuelas inglesa y alemana se iniciaron en la ilustración de códices artúricos desde finales del siglo XIII. Por su parte, la italiana y la flamenca cobraron relevancia a partir del siglo XIV. La mayoría alcanzó su máximo esplendor en el siglo XV y tras ellos también se realizaron ilustraciones para los primeros libros impresos¹¹⁹.

Sin embargo, la iluminación de manuscritos no fue el único ámbito artístico en el que se reflejó la leyenda de Arturo. Aunque no hemos conservado una cantidad comparable obras, existen inventarios que reflejan el uso de una gran variedad de técnicas¹²⁰: escultura, pintura al fresco¹²¹, orfebrería, bordado... y también contamos con varias arquetas de marfil –en cuya producción destacaron los talleres de París–, vidrieras e incluso curiosas misericordias de coros catedralicios decoradas con algunos pasajes de las

(coords.); FIDALGO FRANCISCO, Elvira (ed.) (2011): vol. 1, pp. 287-290. Se titula “Esta é como Santa Maria fez que nacesse o fillo do judeu o rostro atrás e como llo Merlin rogara” y trata sobre la disputa entre un judío que niega la Encarnación y Merlin, que defiende el papel de la Virgen como madre de Cristo.

¹¹⁵ MARTÍNEZ DE AGUIRRE [ALDAZ], Javier (2013): pp. 212-218; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara y MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, Javier (2015): p. 476.

¹¹⁶ Para conocer más ejemplos de arte de temática artúrica en España, vid. ALVAR, Carlos (2015): pp. 187-191.

¹¹⁷ LOOMIS, Roger Sherman y HIBBARD LOOMIS, Laura (1966). Loomis hace un análisis de algunos manuscritos concretos y relevantes de las escuela francesa (pp. 82-113), italiana (pp. 114-121), flamenca (pp. 122-130), alemana (pp. 131-128) e inglesa (pp. 138-139). WHITAKER, Muriel (1995): pp. 25-85.

¹¹⁸ LOOMIS, Roger Sherman y HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): p. 103. WHITAKER, Muriel (1995): p. 56.

¹¹⁹ Sobre estas ilustraciones vid. WHITAKER, Muriel (1995): pp. 159-174.

¹²⁰ LOOMIS, Roger Sherman y HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): p. 15.

¹²¹ Sobre pinturas murales vid. WHITAKER, Muriel (1995): pp. 121-136.

aventuras de los caballeros de la Tabla Redonda¹²². Además, hay que tener en cuenta las lecturas en clave literaria a la que se prestan diversas edificaciones como el recientemente mencionado caso de Olite en Navarra o el del italiano Castel Roncolo¹²³. A todo ello habría que sumar el arte efímero creado con motivo de las ceremonias de la Mesa Redonda, como el vestuario y los decorados. En el castillo de Winchester se conserva la parte correspondiente a la tabla de la que posiblemente fue una de estas Mesas (Fig. 6). Se cree que pudo haber sido fabricada para Eduardo I, que presidió varias de estas celebraciones, pero llegó a ser considerada como la verdadera Tabla del rey Arturo¹²⁴. Probablemente por ello Enrique VIII la mandó repintar para impresionar al emperador Carlos I de España, sobrino de su esposa Catalina, con motivo de su visita a Inglaterra¹²⁵.

Transformaciones y proyección

A principios del siglo XVI, la sociedad aún mantenía el interés por las leyendas artúricas, pero, al igual que ocurrió con la caballería, con el tiempo pasaron a considerarse un anacronismo¹²⁶. Durante la Edad Media, la imagen de Arturo y el resto de personajes había ido adaptándose en función de los cambios de gusto experimentados por su audiencia. De esta manera, tanto la trama de las novelas como las representaciones artísticas contaban con la complacencia de su público. Como ya hemos explicado, la imagen de Arturo en su faceta de rey guerrero fue cediendo protagonismo a la de gran monarca cortesano. Otro cambio interesante fue el que se produjo tras el nacimiento de la heráldica, que fue trasladada al plano artístico creando los escudos de armas ficticios que nos permiten distinguir a los diferentes caballeros. Por su parte, las escenas respetaron la estructura básica de su composición, aunque fueron magnificándose con la inclusión de paisajes, arquitecturas y un vestuario cada vez más elaborados.

El interés por los relatos de caballería disminuyó notablemente en el siglo XVII y no se retomaría hasta el siglo XIX¹²⁷. El mito de Arturo tuvo una gran repercusión en la Inglaterra victoriana, sobre todo en las artes plásticas, donde destacaron de manera especial los pintores de la Hermandad de los Prerrafaelistas. La fascinación del Romanticismo por el mundo medieval favoreció que las historias de la Tabla Redonda mantuviesen su ambientación en este período, tanto en las nuevas creaciones artísticas como en las literarias, siendo la estética que se le viene asociando hasta nuestros días. Se retomaron las viejas escenas y personajes representados en el arte medieval, pero los nuevos gustos de la época favorecieron el interés por otros pasajes, como los relacionados con la muerte de Arturo y su traslado a la isla de Avalon. Asimismo, se desarrolló una especial predilección por determinados personajes secundarios, mayormente femeninos, como la dama de Shalott¹²⁸.

¹²² Así ocurre, por ejemplo, en la catedral de Chester donde encontramos a Tristán junto a Isolda o al caballo de Yvain atrapado en el rastrillo de un portón. WHITAKER, Muriel (1995): pp. 97-100.

¹²³ Vid. nota 58.

¹²⁴ La crónica escrita por John Hardyng en 1450 la menciona como la auténtica. ASHE, Geoffrey (2007): p. 137.

¹²⁵ LOOMIS, Roger Sherman y HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): pp. 40-41. Y también fue descrita con ocasión del enlace entre Felipe II y María Tudor en 1554.

¹²⁶ HIBBERT, Christopher (2009): pp. 160-161.

¹²⁷ GARCÍA GUAL, Carlos (2003): pp. 199-200.

¹²⁸ Sobre el mundo artúrico en el arte a partir de su recuperación en el siglo XIX vid. los últimos capítulos de WHITAKER, Muriel (1995): pp. 175-331.

Desde su recuperación decimonónica, la iconografía artúrica se ha mantenido presente en el arte, adentrándose en nuevos ámbitos como la fotografía, el cine, la ópera, el cómic o la publicidad. Sus personajes e historias han sabido recuperar su capacidad de adaptación al gusto de cada tiempo y en la actualidad su tradición se mantiene viva. Cada día, la creación de nuevas manifestaciones culturales continúa dando forma al mundo de Arturo.

Bibliografía

ALVAR, Carlos (2015): “The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes”. En: HOOK, David (ed.): *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*. University of Wales Press, Cardiff, pp. 187-270.

ALVAR, Carlos (trad.) (2004): *La muerte del rey Arturo*. Alianza Editorial, Madrid, 1ª edición en 1980 [Traducción de *La mort le roi Artu* (siglo XIII)].

ALVAR, Carlos (trad.) (1997): *La búsqueda del Santo Grial*. Alianza Editorial, Madrid, 1ª edición en 1986 [Traducción de *La quête du Graal* (siglo XIII)].

ALVAR, Carlos (1991): *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Alianza Editorial, Madrid.

ALVAR, Carlos (trad.) (1987-1988): *Historia de Lanzarote del Lago*. Alianza Editorial, Madrid, 7 vols. [Traducción de *Lancelot du Lac* (siglo XIII)].

ASHE, Geoffrey (2007): *Merlín. Historia y leyenda de la Inglaterra del rey Arturo*. Crítica, Barcelona [Traducción de ASHE, Geoffrey (2006): *Merlin. The Prophet and his History*. Sutton Publishing Limited, Phoenix Mill (Reino Unido)].

AURELL, Martin (2003): “Les Plantagenêts, la propagande et la relecture du passé”. En: AURELL, Martin (dir.): *Culture politique des Plantagenêt (1154-1224). Actes du colloque tenu à Poitiers du 2 au 5 mai 2002*. Centre d’Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, pp. 9-34.

BOMPIANI, Valentino (ed.) (2006): *Diccionario Literario Bompiani de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Hora, Barcelona, 10 vols., 1ª edición en 1959 [Traducción de BOMPIANI, Valentino (ed.) (1947-1950): *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*. Bompiani, Milán].

BOMPIANI, Valentino (ed.) (2005): *Diccionario Bompiani de autores de todos los tiempos y de todos los países*. Hora, Barcelona, 3 vols., 1ª edición en 1963 [Traducción de BOMPIANI, Valentino (ed.) (1956): *Dizionario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*. Bompiani, Milán].

BOTERO GARCÍA, Mario (trad.) (2007): *Libro del Rey Arturo: según la parte artúrica del «Román del Brut» de Wace*. Universidad de Valladolid, Valladolid [Traducción de ROBERT WACE (siglo XII): *Roman de Brut*].

BOUTET, Dominique (1992): *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*. Librairie Honoré Champion, París.

BUSBY, Keith (ed.) (1996): *Word and image in arthurian literature*. Routledge, Nueva York – Londres.

CAMPBELL, Joseph (1985): *The Masks of God: Creative Mythology*. Penguin Books, Middlesex (Reino Unido), 1ª edición en 1968.

CHAUOU, Amaury (2001): *L'idéologie Plantagenêt. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XII^e-XIII^e siècles)*. Presses Universitaires de Rennes, Rennes.

CIRLOT [VALENZUELA], Victoria (2014): *Grial. Poética y mito (siglos XII-XV)*. Siruela, Madrid.

CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de; GARCÍA GUAL, Carlos (trads.) (2010): *El Caballero de la Carreta*. Alianza Editorial, Madrid, 1ª edición en 1983 [Traducción de CHRÉTIEN DE TROYES (siglo XII): *Le Chevalier à la Charrette*].

CUENCA [Y PRADO], Luis Alberto de (trad.) (2004): *Historia de los reyes de Britania*. Alianza Editorial, Madrid [Traducción de GEOFFREY DE MONMOUTH (siglo XII): *Historia regum Britanniae*].

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2006): “Tradición clásica y ciclo bretón en las órdenes de caballería”, *De arte: revista de historia del arte*, nº 5, pp. 43-61. Disponible en línea: <http://revpubli.unileon.es/index.php/dearte/article/view/1547/1258>

FATÁS [CABEZA], Guillermo; BORRÁS [GUALIS]; Gonzalo M. (2012): *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Alianza Editorial, Madrid, 1ª edición en 1988.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura; RUIZ SOUZA, Juan Carlos (coords.); FIDALGO FRANCISCO, Elvira (ed.) (2011): *Las cantigas de Santa María: Códice Rico, Ms. T-I-1. Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Patrimonio Nacional – Testimonio Compañía Editorial, Madrid, vol. 1 [Edición de ALFONSO X, REY DE CASTILLA (1221-1284): *Las cantigas de Santa María*].

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara; MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, Javier (2015): “Arquitectura: la catedral de Pamplona, los palacios reales y sus secuelas”. En: FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara (dir.): *El arte gótico en Navarra*. Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud, pp. 427-511.

FLORI, Jean (2003): “Caballería”. En: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (eds.): *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Akal, Madrid, pp. 94-103 [Traducción de LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (eds.) (1999): *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*. Librairie Arthème Fayard, París].

GARCÍA GUAL, Carlos (2003): *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda. Análisis de un mito literario*. Alianza Editorial, Madrid, 1ª edición en 1983.

GARCÍA GUAL, Carlos (1997): *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XIII: el amor cortés y el ciclo artúrico*. Ediciones Akal, Madrid.

GARCÍA [SANTIAGO], Violeta (trad.) (1986): *El Mago Merlín*. Edicomunicación, Barcelona [Traducción de ROBERT DE BORON (siglos XII-XIII): *Le Roman de Merlin l'Enchanteur*].

GUENÉE, Bernard (2003): “Corte”. En: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (eds.): *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Akal, Madrid, pp. 180-188. [Traducción de LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (eds.) (1999): *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*. Librairie Arthème Fayard, París].

HIBBERT, Christopher (2009): *Breve historia del Rey Arturo*. Nowtilus, Madrid, 1ª edición en 2004 [Traducción de HIBBERT, Christopher (2004): *The way of King Arthur*. IBooks, Nueva York].

LADD, Marcus (2007): “Recovering the Historical Arthur”, *Comparative Humanities Review*, vol. 1, nº 1, pp. 13-32. Disponible en línea: <http://digitalcommons.bucknell.edu/chr/vol1/iss1/3>

LOOMIS, Roger Sherman; HIBBARD LOOMIS, Laura (1966): *Arthurian Legends in Medieval Art*. Kraus Reprint Corporation, Nueva York.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2013): “Palacios pintados: Lancelot du Lac y Castel Roncolo”. En: MARTÍNEZ TABOADA, Pilar; PAULINO MONTERO, Elena; RUIZ SOUZA, Juan Carlos (eds.): *Palacio y génesis del estado moderno en los reinos hispanos*, nº especial (II) de *Anales de Historia del Arte*, vol. 13, pp. 171-189. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/42835/40691>

MARTÍNEZ DE AGUIRRE [ALDAZ], Javier (2013): “Lancelot en Olite: paradigmas arquitectónicos y referentes literarios en los palacios de Carlos III de Navarra (1387-1425)”. En: MARTÍNEZ TABOADA, Pilar; PAULINO MONTERO, Elena; RUIZ SOUZA, Juan Carlos (eds.): *Palacio y génesis del estado moderno en los reinos hispanos*, nº especial (II) de *Anales de Historia del Arte*, vol. 13, pp. 191-218. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/42836/40692>

MEWESE, Martine (2007): “Crossing borders: text and image in Arthurian manuscripts”. En: BESAMUSCA, Bart; BRANDSMA, Frank P.C. (dirs.): *The European dimensions of Arthurian literature*. D.S. Brewer, Cambridge, pp. 157-177.

RIQUER [PERMANYER], Isabel de (trad.) (2005): *El Caballero del León*. Alianza Editorial, Madrid, 1ª edición en 1988 [Traducción de CHRÉTIEN DE TROYES (siglo XII): *Li Chevaliers au Lion*].

SANZ JIMÉNEZ, Miguel (2015): “Sir Gawain y el ciclo artúrico”, *Journal of Artistic Creation and Literary Research*, vol. 3, nº 2, pp. 118-127. Disponible en línea: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2016-01-11-JACLR%203.2.9.Sanz.pdf>

SCHERER, Margaret R. (1974): *About the Round Table. King Arthur in Art and Literature*. Arno Press, Nueva York, reimpresión de la 1ª edición de 1945.

TORRES OLIVER, Francisco (trad.) (2008): *La muerte de Arturo*. Siruela, Madrid [Traducción de THOMAS MALORY (siglo XV): *Le Morte D'Arthur*].

VERJAT MASSMANN, Alain (trad.) (1995): *El cuento del Grial*. Bosch, Barcelona [Edición bilingüe de CHRÉTIEN DE TROYES (siglo XII): *Li contes del Graal*].

WHITAKER, Muriel (1995): *The Legends of King Arthur in Art*. D.S. Brewer, Cambridge, reimpresión de la 1ª edición de 1990.

Recursos electrónicos

Arthurian manuscripts in the British Library.

Espacio web de la Biblioteca Británica dedicado a los manuscritos de temática artúrica en sus colecciones. Cuenta con información, imágenes en alta resolución y enlaces a manuscritos completos digitalizados.

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/TourArtGen.asp>

La légende du roi Arthur.

Espacio web de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Francia entre octubre de 2009 y enero de 2010 sobre la leyenda artúrica en sus colecciones. Cuenta con información, imágenes en alta resolución y enlaces a manuscritos completos digitalizados.

<http://expositions.bnf.fr/arthur/>

The Camelot Project.

Proyecto de la Universidad de Rochester en colaboración con la Biblioteca Rossell Hope Robbins que busca crear una base de datos con textos, imágenes, bibliografía e información básica sobre el universo artúrico.

<http://d.lib.rochester.edu/camelot-project>

The Cotton Nero A.x Project.

Proyecto internacional en colaboración con la Biblioteca Británica para la digitalización y el estudio del Ms. Cotton Nero A X (art. 3), uno de los pocos manuscritos que contiene el poema *Sir Gawain y el Caballero Verde*.

<http://people.ucalgary.ca/~scriptor/cotton/index.html>

The International Arthurian Society.

Espacio web de la Sociedad Artúrica Internacional en el que se difunde información sobre actividades y publicaciones relacionadas con Arturo.

<http://www.internationalarthuriansociety.com/>

The Lancelot-Graal Project.

Proyecto internacional de especialistas en francés antiguo, historiadores del arte y especialistas en manuscritos que busca crear una base de datos con imágenes e información sobre los manuscritos que recogen las historias de Lanzarote y Grial.

<http://www.lancelot-project.pitt.edu/lancelot-project.html>

Voice of the Shuttle: Arthurian Studies.

Espacio web con enlaces a diferentes contenidos sobre el universo artúrico (páginas con información, obras digitalizadas, etc.).

<http://vos.ucsb.edu/browse.asp?id=274>



Fig. 1. Arturo, Gawain y otros caballeros rescatando a Ginebra. Arquivolta de la Porta Della Pescheria de la catedral de Módena (Italia), c. 1125-1135.

[Foto: Fco. de Asís García]



Fig. 2. Asamblea de los demonios y concepción de Merlín. *L'Estoire de Merlin*, ¿Saint-Omer? (Francia), c. 1270-1290. París, BnF, Ms. Fr. 95 fol. 113v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000108b/f234.item>
[captura 16/5/2016]



Fig. 3. Llegada de Uther Pendragon al castillo de Tintagel y concepción de Arturo. *L'Estoire de Merlin*, ¿Saint-Omer? (Francia), c. 1270-1290. París, BnF, Ms. Fr. 95 fol. 149v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000108b/f306.item>
[captura 19/12/2016]



Fig. 4. Merlín y el pequeño Arturo. *L'Estoire de Merlin*, ¿Saint-Omer? (Francia), c. 1270-1290. París, BnF, Ms. Fr. 95 fol. 153v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000108b/f306.item>
[captura 16/5/2016]



Fig. 5. Ginebra conducida a la hoguera. *Mort Artu*, ¿Oxford? (Inglaterra), c. 1282-1300. Londres, BL, Ms. Royal 20 C VI fol. 150.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IIIID=44477> [captura 18/5/2016]



Fig. 6. Tabla Redonda de Winchester, c. 1290. Winchester Castle (Great Hall), Reino Unido.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Winchester_RoundTable.jpg [captura 16/5/2016]



▲ **Fig. 7.** Galahad, Perceval, Bors y la hermana de Perceval encuentran la Nave de Salomón. *La Queste del Saint Graal*, ¿Saint-Omer o Tournai? (Francia), c. 1300-1325. Londres, BL, Ms. Royal 14 E III fol. 125v.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IIIID=54938> [captura 18/5/2016]



▲ **Fig. 8.** Yvain y el león luchando contra el dragón e Yvain acompañado por el león. *L'Atre périlleux et Yvain, le chevalier au lion*, Norte de Francia, c. 1301-1350. París, BnF, Ms. Fr. 1433 fol. 85r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105096493/f179.item> [captura 19/12/2016]

◀ **Fig. 9.** El rey Arturo y sus reinos. *Peter of Langtoft's Chronicle*, Norte de Inglaterra, c. 1307-1327. Londres, BL, Ms. Royal 20 A II, fol. 4.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IIIID=51430> [captura 17/5/2016]



Fig. 10. Bordado con la leyenda de Tristán, c. 1310 Monasterio de Wienhausen, Baja Sajonia (Alemania).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Tristansteppich_I_Gesamtansicht_Wienhausen_Kloster_Wienhausen.jpeg
[captura 16/5/2016]



Fig. 11. Lanzarote en la carreta. Lancelot du Lac, ¿Saint-Quentin o Laon? (Francia), c. 1310-1315. Nueva York, PML, Ms. M.805, fol. 158r.

<http://e.maxicours.com/img/2/7/9/1/279132.jpg>
[captura 18/5/2016]



▼ Fig. 13. Arturo saca la espada de la roca. L'estoire de Merlin, ¿Saint-Omer o Tournai? (Francia), c. 1316. Londres, BL, Ms. Add. 10292, fol. 100r.

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_10292_fs001r
[captura 2/6/2016]

▲ Fig. 12. Gawain lucha contra el león; Lanzarote cruza el Puente de la Espada; Gawain en el Lecho de las Maravillas y las tres reinas del castillo de Roca de Chanpguín. Arqueta de marfil, París (Francia), c. 1310-1330. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/464125>
[captura 16/5/2016]





Fig. 14. Primer beso de Lanzarote y Ginebra. *Le Livre de Lancelot del Lac*, Saint-Omer o Tournai (Francia), c. 1316. Londres, BL, Ms. Add. 10293, fol. 78r.

<http://media.gettyimages.com/illustrations/lancelot-and-guinevere-kiss-illustration-id556465697> [captura 20/5/2016]



Fig. 15. Excalibur arrojada al lago. *Morte Artu*, Saint-Omer o Tournai (Francia), c. 1316. Londres, BL, Ms. Add. 10294 fol. 94r.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=52074> [captura 18/5/2016]



▲ Fig. 16. Traslado de Stonehenge. *Roman de Brut*, Inglaterra, c. 1325-1350. Londres, BL, Ms. Egerton 3028, fol. 30r.

<http://media.gettyimages.com/illustrations/lancelot-and-guinevere-kiss-illustration-id556465697> [captura 18/5/2016]



▲ Fig. 17. Perceval en el castillo del Grial. *Conte du Graal*, París (Francia), c. 1330. París, BnF, Ms. Fr. 12577, fol. 18v.

<http://expositions.bnf.fr/arthur/grand/024.htm> [captura 18/5/2016]



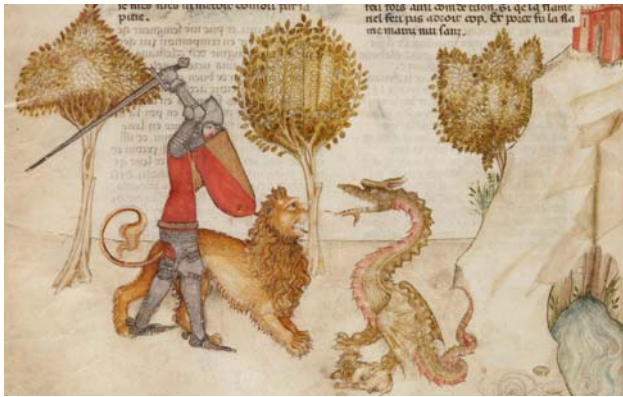
▲ Fig. 18. Lanzarote cruza el Puente de la Espada. Capitel de Saint-Pierre de Caen (Francia), c. 1350.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Caen_%C3%A9glise_St_Pierre_Lancelot.JPG [captura 2/6/2016]

► Fig. 19. Galahad presentado en la Tabla Redonda. *La Quête du Saint Graal*, Italia, c. 1380-1385. París, BnF, Ms. Fr. 343 fol. 3r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84584343/f9.ite.m.r> [captura 18/5/2016]





▲ Fig. 20. Perceval y el león luchan contra el dragón. *La Quête du Saint Graal*, Italia, c. 1380-1385. París, BnF, Ms. Fr. 343 fol. 27v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84584343/f58.item> [captura 18/5/2016]

► Fig. 21. Gawain decapita al Caballero Verde. *Sir Gawain and the Green Knight*, Inglaterra, c. 1390-1400. Londres, BL, Ms. Cotton Nero A X, art. 3, fol. 94v.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Gawain_and_the_Green_Knight.jpg [captura 20/5/2016]



Fig. 22. Brumant el Orgullosa muere abrasado tras sentarse en el Asiento Peligroso. *Lancelot du Lac*, Francia, c. 1400. París, BnF, Ms. Fr. 120 fol. 474r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84920806/f11.item.r> [captura 20/5/2016]



Fig. 24. Boda de Arturo y Ginebra. *Chroniques de Hainaut* (vol. 2), Flandes, c. 1446-1448. Bruselas, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 9242, fol. 39v.

<http://tudortimes.co.uk/assets/daily-life/Marriage-image.jpg> [captura 19/5/2016]

Fig. 23. Los Nueve de la Fama. Pintura al fresco de la Sala Baronale del Castello della Manta (Italia), c. 1415.

https://farm4.staticflickr.com/3889/14232670667_8072856ddd_b.jpg [captura 17/5/2016]





▲ Fig. 25. Primer beso de Lanzarote y Ginebra. *Roman de Lancelot*, Francia, c. 1466-1470. París, BnF, Ms. Fr. 112 (1), fol. 101r.

http://expositions.bnf.fr/arthur/grand/fr_112-1_101.htm [captura 19/12/2016]

► Fig. 26. Lanzarote arma caballero a Galahad; Galahad saca la Espada del Escalón Rojo; Torneo en Camelot. *La Quête du Graal*, Francia, c. 1463. París, BnF, Ms. Fr. 99, fol. 561r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52503846r/f1005.item.r> [captura 20/5/2016]



▲ Fig. 27. Muerte de Galahad y desaparición del Grial y la Lanza sangrante. *La Quête du Saint Graal*, Francia, c. 1470. París, BnF, Ms. Fr. 112 (3), fol. 181v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f370.item.v> [captura 2/6/2016]

► Fig. 29. Arturo y Mordred se hieren mortalmente en la batalla de Salisbury. *La Quête du Saint Graal*, Francia, c. 1470. París, BnF, Ms. Fr. 112 (3), fol. 228v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f454.item> [captura 19/5/2016]



▲ Fig. 28. Ginebra conducida a la hoguera. *La Quête du Saint Graal*, Francia, c. 1470. París, BnF, Ms. Fr. 112 (3), fol. 204v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f416.item> [captura 19/12/2016]





Fig. 30. Aparición del Santo Grial en la Tabla Redonda. *La Quête du Saint Graal*, Francia, c. 1470. París, BnF, Ms. Fr. 116, fol. 610v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000093b/f78.item>
[captura 19/12/2016]



Fig. 31. Morgana revela a Arturo los amores de Lanzarote y Ginebra. *La Mort du roi Arthur*, Francia, c. 1470. París, BnF, Ms. Fr. 116, fol. 688v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000093b/f234.item.r>
[captura 17/5/2016]



Fig. 32. Enfrentamiento entre Lanzarote y Gawain. *La Mort du roi Arthur*, Francia, c. 1470. París, BnF, Ms. Fr. 116, fol. 716r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000093b/f291.item>
[captura 17/5/2016]



Fig. 33. Merlin muestra a Vortigern la lucha entre los dragones. *St. Albans Chronicle*, Flandes, c. 1470. Londres, Lambeth Palace Library, Ms. 6, fol. 43v.

http://www.lambethpalacelibrary.org/files/P5_LPT_MS6_f43v.jpg
[captura 19/12/2016]



Fig. 34. La Dama del Lago se lleva al pequeño Lanzarote. *Lancelot du lac*, Francia, c. 1475. París, BnF, Ms. Fr. 113, fol. 156v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60000903/f322.item.r>
[captura 17/5/2016]



Fig. 35. Asamblea de los demonios y concepción de Merlin. *Histoire de Merlin*, Francia, c. 1480-1485. París, BnF, Ms. 91, fol. 1r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10526155d/f7.item.r>
[captura 19/12/2016]