

ALICIA CASADO VEGAS
JAVIER ARCE ARGOS

ARTURO Y EXCALIBUR: DE UNA VIEJA LEYENDA A LA MODERNA PANTALLA

Bajo el título *Arturo y Excalibur: de una vieja leyenda a la moderna pantalla* vamos a abordar ese maridaje cine/literatura desde dos puntos de vista obligados y convergentes; el simbolismo visual en el plano de la imagen y el entramado estructural en el reino de la palabra¹. Para ello hemos seleccionado, a partir de los fotogramas, una serie de imágenes que ahonden en la primera perspectiva y sirvan a su vez de soporte temático sobre el que asentar esa segunda mirada estructural².

Excalibur, dirigida por John Boorman en 1981, aparece en el ruedo cinematográfico en un ambiente en que dominaban las películas sobre encuentros espaciales y las llamadas de «espada y brujería» siendo por ello lanzada publicitariamente como «la Guerra de las Galaxias de la Edad Media», cuando, en efecto, sabemos que el género futurista no es, sino una proyección de las estructuras míticas de un legendario y oscuro pasado sobre un nebuloso e indeterminado futuro³. Pero lo cierto es que el espectador contemporáneo prescinde de estas precisiones y posee una sensibilidad peculiar que va a influir a la hora de encajar los varios libros de *La muerte de Arturo*, de Thomas Malory, en el rectángulo de una pantalla.

Ya a primera vista es fácil apreciar cuatro de los grandes componentes de la obra: la espada (símbolo del que hablaremos pormenorizadamente), la magia (que sirve como actante principal de la acción), el erotismo (común a película y relato e ingrediente esencial en todo éxito comercial) y el Mal (representado, por ejemplo, en la máscara dorada que oculta el rostro del hijo del rey Arturo, sir Mordred). Encontramos ya una serie de motivos que funcionan dentro de la comunicación visual como auténticos símbolos. Evidentemente, el espectador no percibe conscientemente este sutil juego semiótico, pero es indudable que su mente

¹ Para un primer acercamiento a la compleja relación cine/literatura, véase Moncho Aguirre, Juan de la Mata, *Cine y Literatura (la adaptación literaria en el cine español)*, Valencia, Generalitat Valenciana (Conselleria de cultura, educació i ciència), 1986.

² Reproducimos, con leves variantes, el texto preparado para el VIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Madrid del 17 al 20 de 1990), ponencia en que presentamos, además del texto, material audiovisual (fotogramas y diapositivas).

³ Para una rápida información sobre la biografía y obra de John Boorman, así como la ficha técnica del filme, pueden consultarse: J. M. Canga, V. Valero y J. Martínez Chamorro, *Todas las películas*, Barcelona, Ed. Casablanca (Papeles de cine), 1984, pág. 128; Edmond Orts, *El cine (Diccionario Mundial de Directores del cine sonoro)*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1985. Tomo I, págs. 171-172, y R. Boussinot, *L'encyclopédie du cinéma*, Paris, Ed. Bordas, 1989, pág. 234.

va recogiendo estos símbolos que reconoce como tales debido a su gran tradición cultural. Vemos, sin ir más lejos, el de la armadura (color y brillo según las circunstancias), el del fuego (símbolo de la guerra y de la pasión) y, cómo no, ese espacio tenebroso en que se adentra el mago Merlin —vestido totalmente de negro— y que es fácilmente conectable a lo infernal⁴.

Y hablando del mago Merlin..., detengámonos un poco en él⁵. La caracterización de uno de los personajes centrales de la historia es particularmente acertada. En esta figura seña se juega con un simbolismo demasiado claro como para poderlo achacar a la casualidad. En primer lugar su ropaje, de tonos lógicamente oscuros, no muy cuidado, le sitúa al margen del mundo iluminado por el brillo de las armaduras que, en cierto modo, él dirige. De otro lado, resalta poderosamente esa especie de casco metálico, siempre reluciente, que ciñe su cráneo, cubre su cerebro y parece proteger su poder de adivinación. ¿No es acaso ese brillo que emana de su casco símbolo de la clarividencia que hace a Merlin conocer pasado, presente y futuro? Junto a ello, el bastón en que apoya su pausado caminar aparece despidiendo una luz poderosa y de naturaleza ígnea. En la película (y esto supone una adaptación del guionista para crear un ambiente mágico) ese fuego representa «el aliento del dragón», que es una especie de fuerza cósmica que posee Merlin y desea la hechicera Morgana, y de la que es parte esencial la espada Excalibur como veremos.

En rigor, lo que porta Merlin en su mano diestra es una versión peculiar del simbólico bastón de mando, bastón que lleva justamente en el momento de instituir la Tabla Redonda (lo que, como habrán percibido ustedes, es una variación respecto de la obra de Malory que hace creador de la institución al rey Uther Pendragon, padre de Arturo, y que a su vez llega hasta nuestro héroe a modo de regalo de boda otorgado por el rey Leodegrance)⁶.

El motivo del caballero y su armadura, antes aludido, aparece en la película con cierta frecuencia. En este sentido es especialmente interesante la escena de la aprobación y alborozo de los caballeros ante la creación de la Tabla Redonda. Se observa en esta escena el simbolismo recurrente de la noche y la luna como fondo. Junto a ello vemos además la posición circular que adoptan los caballeros —propia de la misma Tabla— unida al innegable simbolismo de la espada.

La espada, amén de dar título al filme, simboliza al reino mismo y, por supuesto, es la representación material del código de conducta del caballero. Pero hay algo que difícilmente escapa a nadie y que es conveniente resaltar. En la escena a que aludimos, la oscuridad del cielo sirve de fondo y contrapunto que permite resaltar aun más el brillo de unas armaduras que reflejan en principio la rojiza luz de una lumbre central. Efectos de iluminación al margen, es claro que la armadura reluciente aparece en los momentos dichosos: paz del reino, victorias o boda de Arturo/Ginebra, mientras se nos muestra llena de herrumbre, sangre y barro en los momentos dramáticos, como vemos en la muerte de los caballeros en la demanda del Santo Grial o como veremos a propósito de la muerte de Arturo. Incluso hay una escena curiosa en que sir Lanzarote desnudo se enfrenta a sí mismo simbolizado en su armadura vacía. Este enfrentamiento simbólico (amor hacia la reina, frente a fidelidad al rey y amigo) es una clara adaptación e intensificación dramática en imágenes de la zozobra vital del caballero, que Malory por su parte nos relata a lo largo de innumerables páginas. El simbolismo viene acentuado por la profunda herida que se causa a sí mismo y por el detalle del guionista Palenberg que le hace decir a Arturo cuando su amigo abandona la corte:

⁴ Sobre las peculiaridades de la comunicación cinematográfica, consúltese de J. M. García Escudero, «El lenguaje del cine», en *Vamos a hablar de cine*, Madrid, Salvat (Biblioteca Básica, libro TRV, 51), 1970, págs. 57-78, y de A. Sánchez «El cine es lenguaje», en *Iniciación al cine moderno*. Madrid, Colección Novelas y Cuentos (Sección Cultura, serie ensayos), 2 edición, 1973, vol. I, págs. 41-46.

⁵ Sobre la figura del mago Merlin hay abundante bibliografía. Además de la *Vida de Merlin* de Geoffrey de Monmouth y la *Historia de Merlin* de Robert de Baron, recomendamos la edición de Carlos Alvar sobre el anónimo del siglo XIII *Historia de Merlin*, Madrid, Siruela (Selección de lecturas medievales, 29 y 30), 1988.

⁶ Siempre que citemos el libro de Thomas Malory, *La muerte de Arturo*, lo haremos por la edición de Fr. Torres Oliver, Madrid, Siruela (Selección de lecturas medievales 14, 15 y 16), 1985, Tres volúmenes.

—«¿Acaso no cerró Merlin tu herida?»

a lo que contesta Lanzarote no sin doble intención:

—«Es profunda»⁷.

Esta herida pues, aunque física, representa un daño moral que sólo adquiere remedio con la santa muerte final del caballero en vida religiosa (según el relato de Malory)⁸ o en el campo de batalla luchando en ayuda de Arturo, como nos lo presenta la adaptación de Boorman y Palenberg.

El incesto que apreciamos en otra de las escenas del filme (el rey Arturo y su hermana Morgana) es impulso motriz de la historia en un doble sentido. De un lado, como es sabido, porque el fruto de la ilegítima unión será sir Mordred (que terminará matando a su «padre y tío») y, de otro, porque la unión ilegítima es motivo recurrente en toda la obra. De Merlin, nos dice Malory, que es hijo de un demonio; el propio rey Arturo es fruto del poder de la magia encarnado en la ilegítima unión de Uther e Ingrayne; e incluso el purísimo Galahad nace de la unión forzada de sir Lanzarote con la hija del rey Pelles, la hermosa Elaine⁹. Pero centrémonos en el incesto real. Del erotismo de la escena, remarcado por esa malla que cubre sin tapar el bello cuerpo de Morgana, los ojos de todos los espectadores son testigos. Pero, nótese bien, es la hechicera quien ocupa el papel primordial, activo, en la relación. Aparte de la intensificación escénica que supone la posición que hechicera y rey adoptan en la relación sexual (que no amorosa), advertimos claro que todas las escenas eróticas guardan igual justificación. Es decir; en todas la causa que las posibilita es el poder infalible de la magia, que parece ser como un hilo conductor que encauza lo que se presenta (tanto al espectador del filme como al lector del relato) como un Destino insalvable. La escena se desarrolla en dos únicos tonos cromáticos: el negro (símbolo de lo tenebroso y de la magia) y el rojo (símbolo de concupiscencia y muerte). Algo similar ocurre en la concepción del rey Arturo; una habituación envuelta en tinieblas y una única luz que surge del fuego que arde a espaldas de los personajes. Sólo que en esta escena hay una variante: doña Ingrayne (engañada por la magia) se entrega, desnuda, a quien cree su marido, mientras el rey Uther (transfigurado en el marido muerto de la dama) consuma la ilegítima unión dominado por el deseo y sin despojarse de su armadura (nueva muestra del valor simbólico del ropaje).

De la unión Morgana/Arturo es fruto sir Mordred. Con él y con su madre se ha realizado en la película una polarización negativa que, sin dejar de existir, no está tan acentuada en el libro de Malory. Indudablemente, el vaticinio sobre la muerte del rey Arturo a manos de su hijo había fatalmente de cumplirse, pero en el guión se recargan un tanto maniqueamente las tintas en torno a madre e hijo como personajes negativos de la historia. Ahora bien, ¿cómo expresa visualmente el director esa maldad de sir Mordred? Si nos fijamos en la imagen de este personaje en el filme veremos que lleva siempre una careta a modo de armadura, con las connotaciones de muerte que sugiere la inmovilidad del gesto. Además, se trata de una careta/armadura especial, pues de ella se nos dice en la película (que no en el relato) que posee una magia singular conferida por la propia Morgana. Pero además salta a primera vista ese color dorado que tanto reluce y que contrasta vivamente con el color usualmente plateado del resto de los caballeros armados. La mente del espectador, irracionalmente casi, va asimilando todo ese lenguaje visual de colores y brillos con sentimientos y cualidades morales, ya que, como apunta Carlos Bousoño, el símbolo es una asociación no consciente que produce una emoción consciente¹⁰.

⁷ «Excalibur», película de producción británica, 140 min. 1981. Los guionistas fueron John Boorman (director del filme) y Palenberg.

⁸ *Op. cit.*, vol. III, págs. 363-364. (Capítulo 12 del Libro XXI, según la estructuración de la edición de Caxton de 1485).

⁹ Para una caracterización rápida de los principales personajes del vastísimo ciclo artúrico, véase el libro de P. Mañé Garzón, *El rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda*, Barcelona, Ediciones 29 (Libros Río Nuevo, Grandes Autores), 1990 (128 páginas).

¹⁰ Sobre el símbolo en Bousoño véase su libro *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos.

Y llegamos así al momento trágico culminante: padre e hijo, Arturo y Mordred se matan mutuamente. Según el texto de Malory todo es fruto de una casualidad negativa encarnada en la presencia simbólica de una víbora, y según el guión cinematográfico es consecuencia lógica del constante enfrentamiento. La escena es recopilación en buena medida de todo ese simbolismo visual que tan insistentemente nos hemos empeñado, mi compañera y yo, en recoger. La escena, de importancia capital, se desarrolla durante la noche. Dos hombres luchan a muerte. Al patetismo que produce la luna ensangrentada y la fratricida lucha se unen unas armaduras opuestas por su color, pero igualmente teñidas de un rojo que presagia la muerte. He aquí cómo nos describe sir Thomas Malory este duelo final:

«Y cuando sir Mordred oyó a sir Arturo, corrió para él con la espada desenvainada en la mano. Y allí el rey Arturo hirió a sir Mordred por debajo del escudo, con un bote de su lanza, atravesándole el cuerpo más de una braza. Y cuando sir Mordred sintió que había recibido su herida de muerte, se ensartó con la fuerza que tenía hasta la arandela de la lanza del rey Arturo. Y al punto hirió a su padre Arturo, tomando la espada con ambas manos, en un costado de la cabeza, de manera que la espada penetró el almete y el cráneo...»¹¹.

Y al hilo de esta impresionante escena vamos a conectar con esa segunda mirada estructural de la que hablábamos y en la que pretendemos mostrar que la espada Excalibur es el núcleo simbólico estructural que da cohesión al guión cinematográfico; de ahí la importancia que tiene aquí la mutación de armas que usan padre e hijo respecto al libro, ya que Arturo en esta escena atraviesa a su hijo con Excalibur resaltando el protagonismo de la espada, que no aparece en el texto de Malory donde Arturo usa una vulgar lanza.

Vamos a continuar, pues, analizando las modificaciones de orden estructural que distinguen a una creación de otra. Como es sabido, la obra de Malory es una recopilación tardía sobre el género caballeresco extraída a partir de textos franceses, por tanto, la búsqueda de un único hilo estructural es una tarea inútil. Sí es cierto que hay una voluntad de relacionar los diferentes argumentos en torno a un núcleo aglutinador (que es la corte del rey Arturo y su Tabla Redonda) y que la figura del mítico rey Arturo es indiscutiblemente la génesis, aunque no la exclusiva protagonista. Frente a este mosaico, a veces difícil de componer, hallamos que en la versión cinematográfica se nos ofrece un esqueleto perfectamente articulado de cuya solidez depende no sólo la forma, sino también el contenido de la misma. Si en *La muerte de Arturo*, de sir Thomas Malory, podemos distinguir a grandes rasgos una primera parte de aventuras caballerescas terrenales y otra segunda de aventuras espirituales, en la película esta bimembración se refleja mediante dos símbolos: Excalibur, que preside la primera, y el Grial, núcleo de la segunda. En el Explicit del libro de Malory leemos una pertinente aclaración:

«Aquí acaba este noble y gozoso libro titulado *La muerte de Arturo*. Sin embargo, trata del nacimiento, vida y hechos del dicho rey Arturo, de sus nobles caballeros de la Tabla Redonda, sus maravillosas empresas y aventuras, el acabamiento del Santo Grial y por último la dolorosa muerte y partida de este mundo de todos ellos»¹².

Aquí el editor ha dado constancia del desequilibrio entre el contenido de la obra y el título de la misma; no va a suceder así en la película, en donde claramente tanto el argumento como la estructura van a responder al grito de Excalibur.

Ya desde el comienzo, a manera de prólogo, aparece un texto escrito en la pantalla¹³

¹¹ *Op. cit.*, vol. III, págs. 348-349 (Cap. 4 del libro XXI).

¹² *Op. cit.*, vol. III, pág. 367 (Cap. 13 del libro XXI).

¹³ «the dark ages
the land was divided and
without a king
out of those lost centuries
rose a legend
of the sourcerer Merlin,
of the coming of a king
of the sword of power».

situando la acción en los oscuros tiempos (dark ages) en que se levantó una leyenda sobre un mago Merlin, la venida de un rey (Arturo) y la espada del poder, espada que aún los dos conceptos anteriores: el poder y la magia. Aparecen ya unas cruentas escenas de guerra y Uther, embravecido, imprecando a Merlin con estas primeras palabras¹⁴.

—Uther: «¿Y la espada? Me prometiste la espada.»

(Obsérvese el significativo uso del artículo determinado.)

A esto responde Merlin exaltando el valor simbólico de la espada:

—Merlín: «Y tendrás la espada para curar, no para herir.»

Uther se alejará gritando: «Yo quiero una espada para ser rey.» Y poco después, ya de mañana, asistimos a la espectacular imagen de la emersión de la espada del agua en manos de la Dama del Lago. La espada continúa siendo exclusiva protagonista cuando Uther la empuña ante el duque de Cornawall, mientras Merlin pronuncia estas palabras:

«Admirad la espada del poder, Excalibur, forjada cuando el mundo era joven, y pájaros y bestias y flores eran como el hombre y se tenía la muerte por un sueño.»

Más adelante, y distintamente del texto de Malory, Uther cae en una emboscada cuando va persiguiendo a Merlin para recuperar a su hijo Arturo. Malherido, invoca el poder de la espada causando con ella grandes estragos y huye para preservarla de los apetitos de los traidores; es entonces cuando, lleno de ira, clava a Excalibur en una roca pronunciando estas soberbias palabras:

«Nadie blandirá Excalibur salvo yo.»

En este preciso instante aparece Merlin con el bebé Arturo vaticinando:

«Aquel que arranque la espada de la piedra será rey. Arturo, tú eres el elegido.»

En el texto inglés del XV la primera aparición de la espada se produce en el patio de la iglesia de Canterbury, cuando Arturo tenía dieciocho años:

«Vieron en el patio de la iglesia ante el altar mayor, una gran piedra cuadrada, semejante a una piedra de mármol, en medio de la cual había como un yunque de acero de un pie de alto e hincada en él, de punta, una hermosa espada desnuda, y en ella letras escritas en oro que decían: QUIENQUIERA QUE SAQUE ESTA ESPADA DE ESTA PIEDRA Y YUNQUE ES LEGÍTIMO REY NATO DE TODA INGLATERRA¹⁵».

Tanto en la película como en el libro vamos a asistir a este salto temporal de dieciocho años para ver a Arturo convertirse en rey. El muchacho consigue extraer a Excalibur de la piedra, coincidiendo grosso modo con el texto, y en la película corre por el bosque, espada en mano, sometiéndose a una especie de aprendizaje bajo la tutela de Merlin en el que Arturo comprende y pronuncia; «Excalibur es parte del dragón», insertando así a la espada en un ámbito mágico y misterioso cuyo poder, como dijimos, parece emanar de la conjunción entera de las fuerzas ocultas de la naturaleza. El símbolo Excalibur, relacionado con la magia, se va inflamando de connotaciones fundamentales en el desarrollo del argumento, ya que el elemento mágico y onírico, como hemos visto, domina un buen número de escenas.

Y llegamos a un momento crucial para explicar nuestro símbolo unificador estructural;

¹⁴ Todas las citas del guión están tomadas directamente de la película.

¹⁵ *Op. cit.*, vol. I, pág. 16 (Cap. 5 del libro I).

nos referimos al encuentro y enfrentamiento entre Arturo y Lanzarote, en donde Arturo, vencido, recurre al poder de Excalibur y rompe la espada contra el cuerpo de Lanzarote. Recojamos aquí las dramáticas palabras de Arturo y las no menos patéticas de Merlin según el guión cinematográfico:

Merlin: «Has hecho pedazos lo irrompible, has roto la esperanza.»

Arturo: «Mi orgullo la rompió y mi rabia. Este caballero que luchó con rectitud y gracia debió ganar, yo recurrí a Excalibur para cambiar el Destino; he perdido para siempre la espada de mis antepasados cuyo poder tenía un fin: unir a los hombres, no servir a la vanidad de un mortal. Yo no soy nada.»

Naturalmente, Arturo vuelve a recuperar su espada intacta de manos de la Dama del Lago y Lanzarote resucita, inmediatamente, con lo que se nos indica, además, el valor simbólico del agua como enlace con el Más Allá.

Y de nuevo la espada vuelve a ser el foco de atención cuando Ginebra y Lanzarote son sorprendidos durmiendo desnudos en el bosque; Arturo clava Excalibur entre los cuerpos de los dos amantes, hecho éste más relevante si advertimos que no aparece en el texto de Malory, aunque es una constante que leemos, por ejemplo, en versiones del *Tristán*, en que el rey Marco deja su espada entre Tristán a Isolda dormidos dando así constancia de su presencia¹⁶. Pero las palabras que pronuncia Lanzarote al despertar son fundamentales para ratificar a Excalibur como símbolo unificador de la película. Así el guionista, lleno de intención, hace a Lanzarote exclamar aterrorizado:

«El rey sin espada, la tierra sin rey»,

dándonos de este modo la clave del símbolo que unifica rey, reino y espada.

Y, en efecto, aquí se va a producir la escisión de la película en las dos partes de que hablábamos al principio. El rey ha perdido la espada y esto significa el comienzo del caos, del hambre, de la locura, de la miseria, de la muerte, de la guerra. Comienzan a aparecer escenas de un auténtico expresionismo; Lanzarote loco, mendigos roídos por la peste, esqueletos colgados de un árbol desnudo, un cuervo devorando el ojo de un caballero muerto, la diabólica risa del pequeño Mordred y Arturo absolutamente consumidos. Comienza, pues una segunda parte sobre las aventuras del Grial cuyo héroe aquí es Perceval (representando al Galahad de Malory); y es importante señalar cómo el símbolo Excalibur no desaparece sino que queda integrado o absorbido por el del Grial.

En el guión cinematográfico el aspecto religioso queda muy limado y no se menciona a José de Arimatea, ni se destaca el valor sacro del Grial; muy al contrario, insistimos en que el Grial (nunca se dice Santo Grial) hace las veces de Excalibur, de nexo identificador de rey y reinos, si escuchamos las palabras de Perceval en el momento de alcanzarlo. Pues bien, Perceval a la pregunta de cuál es el secreto del Grial responde así: «Vos y vuestro reino sois uno», refiriéndose naturalmente a Arturo. Pero es más, cuando Arturo bebe el Grial renace instantáneamente y se arma para la batalla contra su hijo y sobrino Mordred; no obstante, antes decide pasar a visitar a Ginebra, recluida en un convento, y es entonces cuando Arturo recupera a Excalibur que su mujer había guardado durante tanto tiempo. Y así pasamos del imaginismo expresionista al «locus amoenus» en el ambiente, se restablece el orden y Lanzarote volverá a luchar al lado de su amigo y rey.

Por último hemos mencionado que Excalibur sirve para matar a sir Mordred, señalando que en el texto del XV Arturo le atraviesa con una simple lanza. Arturo, al verse herido de muerte, pide a Perceval que arroje la espada al agua, éste no se atreve a hacerlo y ha de volver por segunda vez suplicado por el rey. Excalibur, cerrando circularmente la película como prueba de su meditada estructura, volverá después a la Dama del Lago para ser empuñada

¹⁶ Sobre la figura de Tristán, véase el libro de Alicia Yllera, *Tristán e Iseo*, Madrid, Alianza, 1984.

nuevamente en algún otro mítico amanecer. El propio Malory en su relato contribuye a crear ese halo de misterio propio de lo legendario cuando tras la muerte de Arturo nos dice:

«Aunque dicen algunos en muchas partes de Inglaterra que el rey Arturo no ha muerto, sino que por voluntad de Nuestro Señor Jesús fue a otro lugar; y dicen que vendrá otra vez y ganará la santa cruz. Sin embargo, no quiero decir que será así, sino más bien digo que aquí en este mundo cambió de vida. Pero muchos dicen que sobre su tumba está escrito este verso: «Hic iacet Arthurus, rex quondam rexque futurus»¹⁷.

ALICIA CASADO VEGAS
JAVIER ARCE ARGOS

¹⁷ *Op. cit.*, vol. III, pág. 354 (Cap. 7 del libro XXI).