



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

**El ciclo Artúrico desde una perspectiva
femenina. Estudio comparativo entre las
novelas *La muerte de Arturo* de Sir Thomas
Malory y *Las nieblas de Avalon* de Marion
Zimmer Bradley**

Celia Pérez Gil

Tutor: Enrique Gavilán Domínguez

Curso: 2015-2016

Nota preliminar

Durante el trabajo se usaran las siguientes abreviaturas para referirse a los libros usados, desde la segunda mención de los mismos. Los libros podrán hallarse debidamente referenciados en la bibliografía que se encuentra al final del TFG.

ALVAR, Carlós., *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*: **DMA**

BETETA MARTÍN, Yolanda. «Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos »: **LHRI**

BETETA MARTÍN, Yolanda. «Reescribir el femenino. La reelaboración del mito Arturico en *Las nieblas de Avalon* de Marion Zimmer Bradley »: **RF**

BRADLEY Zimmer, Marion., *Las nieblas de Avalon*: **NA**

EDEL, Uli (dir.). *The mist of Avalon* (versión fílmica del libro de Bradley): **MOA**

GARCIA GUAL, Carlos., *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*: **RSS**

GARCIA GUAL, Carlos., *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*: **HRANECTR**

GRACIA NORIEGA, José Ignacio., *El reino mágico de Arturo*: **RMA**

MALORY Thomas., *La muerte de Arturo*: **MA**

Resumen

El presente trabajo pretende mostrar la repercusión cultural de la Edad Media en el mundo actual. Para ello se usará como ejemplo uno de los mitos más conocidos en el mundo occidental, desde una perspectiva muy concreta: el mito del rey Arturo y la visión que se tiene de las mujeres de dicha historia desde la Edad Media hasta la actualidad. Para ello se compararán *La muerte de Arturo* de Sir Thomas Malory y *Las nieblas de Avalon* de Marion Zimmer Bradley. De esta manera se verá cómo ha cambiado la idea que se tiene de la Edad Media desde esta misma época hasta la actualidad. También cómo ha cambiado la visión que se tiene de este mito y de sus mujeres.

Palabras clave: Rey Arturo. Amor Cortés. Religión. Mujeres arturicas. Pecado. Sexualidad.

Abstract

The present paper aims to show the cultural impact that has the Middle Ages in the present world. For this an example will be used as one of the most famous myths in the Western world, from a very specific perspective: the myth of the King Arthur and the vision this has of women in history since the Middle Ages to the present. For this, we will compare *Le morte d'Arthur* by Thomas Malory and *The Mists of Avalon* by Marion Zimmer Bradley. In this way, we will see how the idea changed we had about the Middle Ages since the same era to the present, as it changed the point of view we had of this myth and its women.

Key Words: King Arthur. Courtly love. Religion. Arthurian women. Sin. Sexuality.

Índice

1- Introducción.....	5
2- Las mujeres en el ciclo artúrico. Estudio comparativo entre las obras de Malory y Bradley.....	8
3- La religión en las obras de Bradley y Malory.....	10
•3.1-La Virgen y la Diosa.....	16
•3.2-El convento y Avalon.....	17
•3.3-La Dama del Lago y sus homólogos masculinos.....	20
•3.4-El pecado.	22
4- La mujer en el Amor Cortés.....	27
•4.1-Ginebra en el Amor Cortés.....	31
•4.2-Mujeres y sexualidad.....	33
•4.3-El incesto.....	36
5- Conclusión.....	38
6- Bibliografía.....	41
7- Anexo.....	43

Introducción

El trabajo presente trata sobre la Edad Media imaginaria y su repercusión en medios como la literatura, el cómic o el cine. En concreto, el trabajo se centrará en una de las historias más conocidas, el Ciclo Artúrico, siendo una referencia importante -especialmente en el mundo anglosajón- el libro *La muerte de Arturo* escrito por Sir Thomas Malory en los albores de la Guerra de las Rosas.

Sorprendentemente no se sabe a ciencia cierta quién es este oscuro y misterioso autor¹. La hipótesis más plausible y conocida defiende que fue un caballero nacido al principio del siglo XV en Warwickshire en una familia noble. Los primeros datos que de él sabemos, nos muestran un marco respetable. Tenía una buena posición económica y estuvo bajo las órdenes del duque de Warwick, Richard Beauchamp, durante el asedio a Calais en 1436 y fue miembro del Parlamento por su condado natal en 1443.

Pero pronto su vida tomará un rumbo diferente. En 1443 fue acusado y juzgado por asaltar una propiedad privada. Entre 1440 y 1451 se amontonan las acusaciones contra su persona, por robo, secuestro, extorsión e intento de asesinato. Fue detenido y encarcelado en varias ocasiones, pero siempre logró escapar, si bien entre 1451 y 1460 pasó más de seis años en la cárcel. En 1462 fue parte de la expedición del duque de Warwick a Northumberland en apoyo a Eduardo VI, candidato de los York en la guerra de las Dos Rosas. Más tarde se debió de pasar al bando contrario, ya que su nombre está explícitamente excluido del perdón que Eduardo otorgó en 1468 a los partidarios de los Lancaster.

Posteriormente volvería a prisión. Ahí empezaría a componer su única y famosísima obra, *Le morte d'Arthur*, que finalizaría en 1469 o en 1470. Murió el 14 de marzo de 1471, seguramente en la cárcel de Newgate, siendo enterrado en la iglesia de los Grey Friar de Newgate. Sus papeles serían publicados por el primer editor inglés, William Caxton, quien estructuraría y unificaría los escritos-ocho novelas cortas- en un único libro articulado en veintiún libros.

¹ Para este punto se han usado los siguientes libros: GRACIA NORIEGA, J.I., *El reino mágico de Arturo*, Madrid, La esfera de los libros, 2009, PP.346-347. GARCIA GUAL, C. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, PP.172-173. GARCIA GUAL, C. *Introducción a La muerte de Arturo*, Madrid, Siruela, 2013, PP. 9-25

Dicha obra ha inspirado a autores como John Steinbeck, T.H. White y Mark Twain. A ellos debe sumarse la autora de la obra en la que se va a centrar el trabajo, Marion Zimmer Bradley, nacida en el 3 de junio de 1930 en una granja en la ciudad de Albany, en el estado de Nueva York². Sus primeros escritos los hizo antes de entrar en la adolescencia. En 1952 vendió su primera historia a una editorial, siendo el pistoletazo de salida para su carrera literaria.

Durante los años 50, Bradley contactó con el grupo de lesbianas culturales Las Hijas de Blitis. Esta experiencia marcó su carrera literaria, conocida por sus obras escritas desde la perspectiva femenina. Se involucró activamente en grupos culturales locales y acogió a escritores en su casa de Berkley. Solía animar a los autores a escribir sobre heroínas no tradicionales. Destaca su labor como editora y escritora de trabajos de ciencia ficción y fantasía, a la cual se dedicó hasta días antes de morir de un ataque al corazón, el 25 de septiembre de 1999 a los 69 años. Al año siguiente recibió el World Fantasy Award a título póstumo.

En *Las nieblas de Avalon*, reescribe la historia de Arturo y sus nobles caballeros de la Tabla Redonda desde una perspectiva femenina, convirtiendo a las mujeres artúricas en protagonistas y narradoras del libro. La obra fue adaptada como una miniserie en el año 2001³. El libro se encuadra dentro de una corriente revisionista de los mitos más famosos, que se dio en las décadas de los setenta y ochenta. Esta corriente pretendía decodificar los viejos mitos de carácter androcéntricos creando en su lugar unas nuevas imágenes basadas en la feminidad, dónde las mujeres ganan en importancia respecto a los varones.

Esto responde a una estrategia feminista que permite “deconstruir los mitos y reestructurar el lenguaje androcéntrico sobre el que reconstruir un universo simbólico que no denigre la representación simbólica de las mujeres.”⁴ Se trata no de crear nuevos mitos a partir de unos preexistentes, sino de reescribirlos por medio de la subversión textual.

² Información sacada de la biografía de la autora en Wikipedia.

³ EDEL, Uli (dir.). *Las brumas de Avalon*, [videograbación]. [Estados Unidos]: American cable channel, 2001. La serie gana el Emmy a mejor maquillaje.

⁴ BETETA MARTÍN, Yolanda. «Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos», P.174. Para las citas se ha usado como modelo la revista *Edad Media*, editada por la Universidad de Valladolid desde 1998.

Malory seguía la idea que sus contemporáneos tenían: La de un mundo en el que los hombres ostentaban el poder, un concepto que el escritor daba por hecho y aceptaba, tal y como muestra su obra. Bradley da un paso al frente al exigir, en su obra, que se reconozca a las mujeres artúricas “un papel activo y crítico en la producción del capital simbólico”⁵ que permita a las mujeres reencontrarse en unos mitos cortados por el sesgo de lo masculino, dónde sólo se pueden hallar un cierto tipo de mujeres, todas ellas cortadas por el patrón unitario de los tópicos.

Las Nieblas de Avalon da voz a las silenciadas mujeres que se pasean por Camelot, les otorga individualidad frente al yugo de la “feminidad” preexistente de los antiguos mitos, una categoría artificial y unitaria creada bajo una casta falocéntrica que buscaba dar pábulo a las necesidades masculinas de controlar la sociedad y dominar a sus mujeres. Una necesidad que sigue perpetuada en la obra de Malory, sin que éste piense o se replantee estar haciendo algo mal o incorrecto.

El trabajo que nos ocupa consistirá, principalmente, en comparar *Las nieblas de Avalon* con *La muerte de Arturo*, intentando dar relevancia a lo femenino y al papel de las mujeres en ambas historias.

⁵ LHRI, P.174

Las mujeres en el ciclo artúrico. Estudio comparativo entre las obras de Malory y Bradley.

Si hay algo que caracteriza el ciclo artúrico es la importancia que tienen en él los papeles femeninos. Aquí reside, quizás, uno de los motivos por los que aún hoy en día aparezca en todo tipo de manifestaciones culturales. Las mujeres artúricas tienen unos caracteres sorprendentemente bien definidos y claros, los cuales pueden llegar a ser tan complejos y elaborados como los de sus compañeros masculinos. Mujeres como Morgana, Ginebra o Viviana son fácilmente reconocibles dentro del ideario mitológico y literario. Pueden tener, en otras historias, personajes similares o inspirados en ellas, pero muy difícil es que sean similares a ellas.

Autores como Malory o Chretien nos presentan a unas féminas que se mueven perfectamente en un mundo de hombres, en el que la guerra y las luchas son el motor principal. En muchos aspectos están mejor construidas que los hombres ⁶aunque, al igual que estos, no siempre se rigen por unos principios morales inamovibles. Se mueven dentro de unos esquemas muy comunes, lo que les permite mantener su individualidad frente a la colectividad que supone el ejercicio de la caballería.

En el amor todas se caracterizan por acabar tomando las riendas de la situación. La dama no duda en huir de quien pretende violentarla, al igual que entrega, sin pudor, su corazón a manos del hombre que la salva. Habitualmente el caballero Cortés se resiste, muchas veces debido al recuerdo de aquella a la que ha jurado amor absoluto, por lo que la mujer desdeñada acabará usando todo tipo de artimañas para seducirlo⁷. Pero esto no deja de darse desde una perspectiva Cortés.

El siglo XII es el marco del nacimiento del Amor Cortés. En un mundo viril, nos topamos con figuras femeninas de gran relevancia histórica y literaria como la espléndida reina Leonor de Aquitania, o María de Francia. Bajo su amparo, e inspiradas en ellas, las damas de los poemas y novelas de la época ganan en importancia, convirtiéndose en las

⁶ RMA, P.225.

⁷ *Ibidem*, P.226.

figuras que iluminan el camino de los héroes con el fin de hacer gestas y mejorar sus habilidades para ser dignos de estas mujeres⁸.

Esta idea será esencial para un código caballeresco que perdurará en el ideario cortesano hasta el siglo XV. Tendrán un gran peso las novelas del francés Chretien de Troyes, cuyas composiciones del Ciclo Artúrico serán esenciales a la hora de asentar el mito en el trasfondo medieval y cortesano con el que es más identificable para el público en general. Además, Chretien, ha sido uno de los autores que más han influido en la configuración del Ciclo Artúrico.

Chretien define en sus obras “la cortesía y la aventura al servicio de una ideología caballeresca, que compatibiliza el amor y las hazañas singulares de los varios héroes”.⁹ Este ideal caballeresco acabara asentándose en obras posteriores, género que, según algunos autores, tendrá su final en *La muerte de Arturo*. Aquí, una vez más, nos topamos con valientes caballeros que tienen, entre sus votos, el de socorrer a las doncellas desamparadas y en problemas con las que se topan en su peregrinar en busca de aventuras.

Estas doncellas suelen aparecer como mujeres muy necesitadas de la ayuda masculina, incluso aquellas que gusten de mostrarse más altivas e hirientes con los caballeros que tratan de socorrerlas. Sus problemas suelen estar relacionados con los hombres, ya sea algún pariente asesinado con deshonra, o un caballero felón que trate de arrebatarles sus tierras. Pero siempre terminarán siendo salvadas por el caballero andante de turno.

Pero aparte de ser, como nos muestra Malory, instigadoras de las hazañas de los caballeros - Ginebra e incluso Morgana participarán en este juego, como se ve en las múltiples hazañas llevadas a cabo por Lanzarote, y en el fallido intento de Accolon de matar a Arturo-; de ser objeto y receptoras de sus atenciones; y de actuar como protectoras de los hombres -aquí el ejemplo paradigmático es Nimue-, las mujeres en Malory no tienen un peso político relevante.

En Malory los hombres debían cuidar y velar por las mujeres, por supuesto, pero éstas, a cambio, debían mostrarse sumisas y obedientes hacia ellos, que, por su parte, tendrían el control de sus vidas y el poder de castigarlas si algo de lo que hacían les parecía mal -véase,

⁸ RMA, PP. 8-9.

⁹GARCIA GUAL, C., *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*, Madrid, Akal, 1997, P. 38

por ejemplo, cuando Balin mata a la Dama del Lago sin mediar palabra, bajo la acusación de que ésta asesinó a su madre¹⁰.

Esta idea da una vuelta de tuerca radical en *Las nieblas de Avalon*, una novela del siglo XX, escrita en los albores de una corriente literaria que abogaba por la redefinición de mitos y leyendas -de claro corte falocentrista- desde una perspectiva femenina. Si desde antiguo la personalidad de las mujeres artúricas se ha caracterizado por su diversidad, en Bradley las mujeres se vuelven más complejas, convirtiéndose en seres reales de carne y hueso, con deseos e ideas propias.

En esta obra, las mujeres artúricas, se alejan de las ideas del Amor Cortés, que quedan en segundo plano en el total de la obra. Bajo la premisa de una religión basada en lo femenino se las muestra como tan capaces de actuar en política como los hombres, además de que muchas de ellas -las sacerdotisas de Avalon- tienen la ventaja de contar con el acceso a ciertos tipos de magia, la cual está vedada a todos los hombres que aparecen en la novela. También dejan atrás los tópicos en los que, durante siglos, han estado constreñidos sus personajes.

Así, Morgana no es sólo una bruja que trata de destruir por maldad a Arturo, en Bradley se convierte en una mujer que no puede controlar su destino, abanderada de la Diosa en una guerra que acabará enfrentándola a un Arturo cada vez más cristianizado. Ginebra no es sólo el perfecto ejemplo de reina y amante cortesana, aquí es una mujer insegura que enloquece un poco por sus ansias insatisfechas de ser madre y su desgarrador debate entre el amor de Arturo y Lanzarote. Éstos y otros muchos ejemplos los hallaremos en la lectura de la obra de Marion Zimmer Bradley.

La religión en las obras de Bradley y Malory.

Sin duda alguna, el gran hilo conductor de la novela *Las nieblas* es la lucha entre la antigua y la nueva religión. Mientras que el lector moderno no tarda en identificar la segunda con el cristianismo, tiene más problemas a la hora de ver cuál es la primera. Se trata de una religión de raíces célticas y *Wiccanas*. Esta antigua religión se basa en el respeto hacia otras

¹⁰ MALORY T., *La muerte de Arturo*, Madrid, Siruela, 2013, P.87.

religiones y la importancia de las ideas y las creencias como configuradoras del mundo físico¹¹, además de otras cuestiones que serán expuestas a continuación.

En esta vieja religión lo femenino tiene un peso fundamental. La Diosa es una entidad con doble cara: De la misma forma que es representada como una todopoderosa madre que permite la concepción de la vida en los vientres de las mujeres y da fertilidad a los campos y sembrados, también puede aparecer como una anciana que representa la muerte, y bajo la forma de una guerrera que exige que, en su honor, se derrame sangre en los campos de batalla. Esta compleja deidad tiene una clarísima reminiscencia de la diosa céltica Morrigan.

Como mujer joven, Morrigan es generalmente representada como la diosa de la guerra, la sangre y la muerte. Pero realmente, siguiendo la idea céltica de la estrecha unión entre vida y muerte, Morrigan representa la renovación que surge tras la muerte, el deseo sexual y la vida en todo su esplendor. Su figura está íntimamente relacionada con las diosas Badb y Macha, junto a las que conforma una triada sagrada. La primera se representa como una mujer madura y diosa de la guerra y la segunda es una anciana que preside los partos¹².

Otra diosa que pudo servir de inspiración a la Diosa que rige la antigua religión es Brigit, patrona de varias habilidades como el parto, la poesía, la curación, la fertilidad, los pozos y el fuego, además de ser la encargada de proteger a los niños de cuna.¹³

El clero de la Diosa se compone, principalmente, de sacerdotisas que son instruidas en la isla de Avalon. Los hombres tendrán poco papel dentro de este culto femenino, con excepción del Merlín, título que se da al hombre que tendrá el deber de ser el vínculo entre la isla sagrada y el resto del mundo, siendo una suerte de embajador o agregado político de Avalon. La principal figura religiosa será la mujer que ostente el cargo de Dama del Lago, la cual es considerada como la voz y manos de la Diosa en la tierra.

Como puede apreciarse, Bradley nos muestra a una Diosa que, al igual que el Dios de los cristianos, puede mostrarse benevolente y cruel a partes iguales, cuyos deseos y criterios,

¹¹ ZIMMER BRADLEY, M., *Las nieblas de Avalon*, Barcelona, Salamandra, 2000.P.13.

¹² CHEERS, Gordon, *Mitología*, Barcelona, RBA, 2003,P. 225

¹³ *Ibidem*, P.223.

muchas veces, escapan de la comprensión humana¹⁴. Esta ambigüedad tiene su representación literaria en el que quizás sea el personaje femenino más complejo de toda la trama artúrica.

La palabra ambigüedad suele ser usada por muchos autores para referirse a Morgana Le Fay¹⁵, hermanastra de Arturo, a quien busca destruir. Esta ambigüedad se muestra perfectamente en el libro de Malory, donde Morgana es una hechicera poderosa que no tiene motivos para querer acabar con Arturo -o al menos, no se nos explican.-

Primero logrará arrebatarse la mágica espada Excalibur, la cual entregará a su amante Accolon para que mate al rey. Cuando este plan fracase, se conformará con robar la vaina mágica donde Arturo lleva Excalibur, que impide que su portador derrame sangre si es herido en batalla, la cual tirará a un lago para impedir que Arturo la recupere. Posteriormente, Morgana tratará de matar -sin éxito de nuevo- a su hermanastro enviándole una capa envenenada que habría de quemar a Arturo. A lo largo de toda la obra, Morgana sólo muestra una pizca de humanidad cuando accede a no matar a su esposo, Uriens a petición de Uwain, único hijo que Malory le imputa¹⁶.

No obstante, Morgana será una de las cuatro reinas que vienen a recoger al moribundo Arturo para llevárselo en barca a Avalon tras su fatal duelo con Mordred, No hay que olvidar que en la literatura medieval eran comunes estos cambios de personalidad. Malory parece ignorar el mito de la Esperanza Bretona¹⁷ y aboga porque estas reinas se lo llevan para cuidarlo y estar con él en sus últimas horas, ocupándose de enterrarle dignamente en Glastonbury. Morgana que toma el papel de protectora y cuidadora del rey frente al principio de la obra, donde era su enemiga acérrima.

En *Las nieblas de Avalon*, este cambio de personalidad tiene su explicación y es comprensible, ya que Morgana es un personaje que fluctúa entre su religión y sus altibajos personales, marcados por un amor hacia Arturo de tintes incestuosos. Morgana desciende de la sangre real de Avalon-es decir, de diferentes mujeres que han sido Dama del Lago, y ha sido educada para ser la sucesora de Viviana como Dama del Lago, es una elegida de la

¹⁴ BA, P. 331.

¹⁵ ALVAR, C., *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 308-310.

¹⁶ MA, PP. 99, 148-161.

¹⁷ “Tras sus graves heridas en la última batalla (contra Mordred), y su recuperación en el Más Allá del Feérico Avalon, de donde ha de retomar un día, cuando Gran Bretaña le necesite.” HRANEC, P.19. La importancia de este mito perduró a lo largo de todo el Medievo.

Diosa dotada de un gran poder y capacidad de la Videncia, don que le permite ver el presente y el pasado.

Su destino está marcado por la Diosa, pero Morgana se resiste a Ella y a Viviana cuando descubre, horrorizada, que ha yacido con su querido hermanastro durante los ritos paganos de Beltane, sin que ninguno de los dos fuera consciente de la identidad del otro. El objetivo es que engendre al Ciervo Joven -Mordred-, aquel llamado a terminar con el reinado del Ciervo Rey -Arturo- y devolverá a la religión de Avalon el esplendor que le ha sido arrebatado por un cristianismo que la hace peligrar¹⁸.

Morgana abandonará a quien ha sido como una madre para ella -Viviana- y su hogar¹⁹. Pero al final volverá a sentir la llamada de la Diosa y acabará convirtiéndose en su defensora²⁰. Esto la enfrentará a Arturo, que ha olvidado sus votos de respetar a la Diosa, los cuales eran imprescindibles para que Avalon le apoyase cuando subió al poder, un apoyo que se plasma cuando le permiten poseer uno de los tesoros de las Sacra Regalias de la Diosa: La espada Excalibur, cuya vaina ha sido bordada por Morgana, quien le ha implantado un poderoso hechizo protector²¹.

Morgana no dudará en usar todo tipo de argucias a favor de lo que considera justo: El respeto hacia su religión y su Diosa, la cual Arturo ha traicionado a favor del cristianismo, un credo que busca destruirla²². Para ello tramará un complot con su amante e hijastro Accolon, con el fin de convertirle en el nuevo Rey Ciervo. Cuando esta intentona fracase, y Accolon muera, Morgana irá a la abadía donde reposa Arturo, con el fin de quitarle la vaina mágica, huyendo con ella²³.

Morgana se mantendrá al margen en lo que queda de historia, sólo volverá a salir de Avalon para estar con su hermano en sus últimos momentos²⁴. A lo largo de toda la novela, Morgana acaba adoptando todas las caras que pueden revestir a su Diosa, ya sea como Virgen Cazadora en Beltane, madre -biológica de Mordred, madrastra de Uwain-, curandera -es famosa por sus pócimas y conocimiento de las hierbas-, asesina -aborta a un niño concebido

¹⁸ BA, PP.132-134.

¹⁹ *Ibidem*, P. 159.

²⁰ *Ibidem*, P. 382.

²¹ *Ibidem*, PP.138 -140.

²² *Ibidem*, P. 527.

²³ *Ibidem*, PP.465, 505-518.

²⁴ *Ibidem*, PP-601-602.

por Accolon, orquesta el asesinato de su hijastro Avalloch, y trata de acabar con Arturo cuando esté traiciona a Avalon- y , al final, su propia representante, la Dama del Lago, revestida, por lo tanto, con su sabiduría divina²⁵.

Desde los primeros capítulos de la novela sabemos que la nueva religión, el cristianismo, ha declarado formalmente la guerra a este culto tachándolo de obsceno y pagano. El clima de tolerancia y convivencia que pregonaba la religión de la Diosa ha desaparecido, sustituido por un ambiente tenso que va haciéndose más y más agobiante a lo largo de toda la obra, hasta que la antigua religión desaparezca para convertirse en un recuerdo , condenando a Avalon a las nieblas del mito.

El cristianismo es esencial en el ciclo artúrico, tal y como se ve en la obra de Malory. Si en obras artúricas anteriores a *La muerte de Arturo* el Grial era transportado por una doncella, en Malory lo hace ya un joven clérigo²⁶.

En *Las nieblas de Avalon*, el Grial se lleva al terreno de la Diosa. Este objeto es el más impórtate de los cuatro que componen los sacra Regalia²⁷ de la Diosa -formada, además, por Excalibur, una lanza y un plato-, y es llevado a Camelot-siendo robado por Kevin, el segundo Merlín, que aboga por la aceptación de que el culto a la Diosa está acabado- para ser usado en la santa misa de Pentecostés como muestra del aplastamiento final de la antigua religión por parte del cristianismo.

Morgana acudirá a Avalon vestida de mendiga para impedir que la pieza se mancille al participar en la santa liturgia. Para ello se revestirá con el poder de la Diosa y se aparecerá ante la corte en la forma que cada uno vea más cercana a Dios:

“Después algunos dirían que vieron a una doncella vestida de refulgente blancura llevando el cáliz por todo el salón; otros, que un gran viento invadió el ambiente, y el son de muchas arpas. Morgana sólo supo que, al levantar la copa entre las manos, la vio brillar como una piedra preciosa, un rubí, un corazón vivo que palpitara entre sus manos... Avanzó hacia el obispo, que cayó de rodillas ante ella, y le susurró: -Bebe. Ésta es la Santa Presencia-. [...] lo dejó atrás para continuar caminando, o el cáliz se movió arrastrándola consigo. Oyó el ruido de muchas alas que se agitaban ante ella y percibió un aroma dulce que no era de incienso ni de perfume... El cáliz, dirían algunos después, era invisible; según otros, refulgía como una gran estrella, cegando a cuantos lo miraran... Cada uno de los presentes

²⁵ BA, PP. 464, 472, 523, 565.

²⁶ Este cambio aparece por primera vez en la inmensa compilación de *La Vulgata* o *Lanzarote en Prosa*, al que nos referiremos más adelante. Datado en el siglo XII, Malory hallaría en este trabajo la inspiración para su obra.

²⁷ En la traducción de *Las Brumas de Avalon* usada para el trabajo, este término es erróneamente traducido como “Regalía Bendita”, cuando lo correcto es usar el plural como sucede en el original inglés, donde la autora habla de “Holly Regalias”.

en el salón encontró su plato lleno de la comida que más le gustaba [...] «Es la Diosa, que obra según su voluntad.»²⁸.

Una mujer se convierte en Dios en la tierra para los cortesanos, y les aporta la visión más importante y milagrosa de sus vidas. Después, con magia, Morgana se ocupará de hacer desaparecer la pieza.

Esta experiencia resultará abrumadora para sus videntes, que no tardarán en comprender que han presenciado una visión celestial, si bien lo adjudicarán dentro de los cánones católicos y no pensarán en la Diosa. Nadie se sorprenderá de que tras obrarse el milagro, el Grial haya desaparecido. Empezará así la fiebre de la búsqueda del Grial, primer golpe mortal para el mundo artúrico. La misión que debía ser la más pía y gloriosa es una estratagema de la Diosa para acabar con sus enemigos. Y así, aunque ellos no lo sepan, prevalece sobre el Cristianismo.

La lucha religiosa tiene sus referentes literarios en los personajes de Morgana y Ginebra en *Las brumas de Avalon*. Son dos personajes opuestos en todo, en carácter y en aspecto. Morgana ha sido educada en la Isla de Avalon, la cual se halla separada por las brumas del mundo exterior, siendo cercana al convento de Glastonbury en el que se educará Ginebra. Esta diferencia de aprendizaje y los propios caracteres de nuestras protagonistas marcarán los bandos en el que cada una de las mujeres se posicionará en la guerra de religiones. No obstante, hay que señalar que Bradley no acaba de forjar una religión que pueda terminar por anteponerse al cristianismo.

“La religiosidad pagana en Avalon sigue la misma trayectoria que la deslegitimación histórica de la religiosidad femenina en la Edad Media. El paganismo y su exaltación de la naturaleza quedarán relegados al mundo de lo *invisible* [...] El carácter falocentrista de la nueva religión desvirtúa la sabiduría pagana e inicia un proceso de desprestigio que deslegitima las capacidades mágicas de las sacerdotisas de Avalon”.²⁹

²⁸ BA, PP. 534-536

²⁹ BETETA MARTÍN, Y. «Reescribir el femenino. La reelaboración del mito Artúrico en *Las nieblas de Avalon* de Marion Zimmer Bradley», en revista Epos, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED: Facultad de Filología, 2009, Vol. 25, P.210.

La Virgen y la Diosa

En varios momentos de *La muerte de Arturo*, se hablará de la Virgen María, cuya devoción había cobrado gran importancia en Europa desde el siglo XIII. Así, nos encontramos a una doncella que se encomienda a su divina protección cuando se encuentra ante el peligro de ser violada. Tampoco es raro encontrar a un caballero que usa un estandarte con la efigie de Nuestra Señora, encomendándose a la misma.

El culto a la virgen María es una de las bases que sustentarán la progresiva consideración social que terminará por darse a la mujer durante el medievo, siendo algunas de las grandes expresiones con las que se relaciona este interesante periodo de tiempo. Los epítetos elogiosos que, en este tiempo, se dedican a la Virgen compiten con las exaltadas invocaciones en honor de la amada³⁰ cortesana.

La figura de la Virgen también tendrá un peso fundamental dentro de la narrativa de *Las nieblas de Avalon*, mayor incluso que el que pueda tener la figura de Jesucristo. Esto se puede apreciar con mayor detalle en la escena final del libro. En ella vemos a Morgana contemplando una figura de la Virgen a la que los fieles rezan y dan ofrendas. Morgana nos dice que su diosa ha sobrevivido a los envites del cristianismo adoptando otra forma³¹.

Un ejemplo de esta idea que Morgana regala al lector la encontramos en la antes mencionada Diosa Brigit. Una deidad con tantas virtudes no pudo pasar desapercibida cuando el cristianismo se asentó en Irlanda. Así que poco a poco la nueva religión tomó a esta diosa y la hizo suya, como ha sucedido en otros muchos aspectos que ahora son inseparables del cristianismo. Así, Brigit sigue siendo adorada como Santa Brígida.³²

Más que una lucha de religiones, *Las nieblas de Avalon* nos presenta un panorama donde pelean dos formas de entender la existencia humana. Esta lucha se dibuja en los dos tipos de mujeres que a lo largo de la Edad Media han sido las únicas imágenes bajo las que se veía a las mujeres: La Virgen, como dechado de virtudes, o Eva, la gran pecadora que en este caso sería la Diosa a la que oran en Avalon. Como señala Viviana al principio de *Las nieblas de Avalon*: “Creen que no hay ninguna Diosa, pues dicen que el principio de la mujer es el

³⁰ RSS, P.22. y RMA, P.225.

³¹ BA, PP, 612-613.

³² *Ibidem*, P. 612.

principio de todo mal. A través de la mujer, dicen, entró el mal en este mundo. Los judíos tienen una leyenda sobre una manzana y una mujer.”³³

Uno de los símbolos de la Diosa son las serpientes, vistas en la vieja religión como símbolos de sabiduría y fertilidad. De hecho, esto bebe de muchas culturas orientales, en donde se relaciona a la mujer con la serpiente por su capacidad regenerativa, algo netamente unido a la adoración de la luna como diosa de la fertilidad. Una idea totalmente alejada del pensamiento occidental, que vio en la serpiente una manifestación del diablo y no tardó en hacer a este reptil compañero y familiar de las tan detestadas brujas, las figuras femeninas más odiadas, arquetipos de lo que no debían ser las mujeres³⁴.

Una imagen típica del cristianismo barroco es la de la Virgen aplastando a este animal, que fue la forma que adoptó Satán para tentar a Eva en el famoso episodio del Génesis³⁵. Esta imagen puede ser un nuevo recurso masculino para desacreditar el poderío religioso femenino e imponer su visión de la mujer, tal y como se ve en la novela de Bradley, donde también tiene gran peso esta visión negativa de las mujeres, la cual es usada como excusa en la lucha entre la antigua y la nueva religión.

El convento y Avalon

Teniendo en cuenta la gran importancia que lo religioso tiene en la obra de *La muerte de Arturo*, no es de extrañar que a lo largo de su peregrinar caballeresco, sus protagonistas acaben pernoctando o hallando diversas iglesias y abadías. Muchos de estos centros espirituales son habitados por monjas, las cuales son bien vistas según la perspectiva del autor inglés, como se ve en la hermana monja de Perceval³⁶.

En prácticamente toda la literatura medieval encontramos la gran consideración que se tenía hacia las personas que elegían la vida monacal como modo de existencia. Las ideas sociales y la literatura religiosa pintaban esta vida como positiva en cuanto era la más cercana a Dios y a la Virgen María. Y es que con las mujeres enclaustradas, los hombres tenían la seguridad de que éstas no podrían pecar, alejadas de las tentaciones de la vida mundana y la política.

³³ NA, P. 11.

³⁴ RF, P. 202.

³⁵ LHRI, PP.176-177.

³⁶ Véase Anexo.

En diversas obras se habla de que la vida conventual podía llegar a ser preferible a la laica³⁷. Los conventos eran centros culturales en el que las mujeres tenían acceso a unos saberes a los que, en el exterior, los hombres no les permitirían acceder. Ciertamente, el enclaustramiento podía llegar a delimitar la participación y visibilidad pública de las mujeres, pero a cambio podía proporcionarles un interesante desarrollo espiritual y educacional.

Una mujer abocada a la religión podía, desde esta posición, ganar notoriedad en los círculos cortesanos, como muestran las crónicas que narran la importancia que en los castillos podían lograr las beatas y místicas. Muchas nobles preferían ser monjas a casarse o elegían esta vía al enviudar, lo que no impedía que desde su convento pudieran seguir influyendo en la política.

Por supuesto esta vida no siempre era apta para todas las mujeres que entraban al convento, muchas de ellas terminaban por marcharse o no eran felices durante el tiempo que durase su enclaustramiento. La vida entre las paredes de un convento no dejaba de tener sus reglas y limitaciones³⁸, no siempre resultaba fácil guardar perpetuo silencio, ser constantemente piadosa, no poder salir nunca a la calle, o no formar tu propia familia.

Muchas veces estas mujeres eran un desafío para la jerarquía establecida por el todopoderoso clero masculino, puesto que sus revelaciones cuestionaban la idea establecida de la incapacidad femenina para interpretar la Biblia o poder acceder a Dios. Eran la muestra de una religiosidad femenina que podía existir al margen de la tradición masculina.

Es en este ambiente religioso dónde la Ginebra de *Las nieblas de Avalon* fue criada, en los que pasó los años más dichosos de su vida. Es agorafóbica, lo que explicaría la seguridad que siente, desde niña, entre altos muros, sensación que viene desde sus días en el convento. Este lugar, además, debió de suponer un refugio respecto a su hogar, dónde sólo tenía un padre déspota que veía a su hija como un objeto que intercambiar con alguien cuando llegase la hora de casarla, y una madrastra fría³⁹. Un porvenir que debió de ser igual para muchas mujeres del medievo.

Será en el convento dónde Ginebra pueda encontrarse realizada como mujer, tanto antes como después de su matrimonio. Antes, por lo dicho arriba. Después, porque allí

³⁷ *Carmina Burana.*, Madrid, Alianza, D.L. 2006.

³⁸ Tanto este párrafo como los anteriores beben de RF, PP.209-210.

³⁹ BA, PP. 110,186-188.

encontrará la paz que no ha podido hallar en toda su vida de casada. Cuando huye de Camelot con Lanzarote, tras una larga cabalgada comprende que ir al convento es lo mejor. Así la vergüenza que caerá sobre Arturo no será tanta, mientras que Lanzarote no se verá dividido entre su amor hacia ella y el odio por haber asesinado a Garrett, su querido amigo y primo, a quien no es, aún, consciente de haber matado al huir⁴⁰.

Sus motivos pueden parecer desinteresados, ella realmente lo siente así. Pero visto con perspectiva no tiene otra opción. Ginebra ha fallado como esposa y madre, ya que ni ha podido ser fiel a su marido al sucumbir a la pasión por Lanzarote, ni ha podido tener un hijo. No ha podido cumplir ninguno de los roles que se exigía que desempeñase una mujer medieval. Por lo tanto sólo le queda entrar en la religión, en busca de la paz espiritual y el perdón. Ahí por fin podrá despuntar en algo como mujer, lo sabemos porque en el epílogo de *Las nieblas de Avalon* se dice que se convirtió en una excelente abadesa⁴¹.

El mundo conventual se superpone al de la Isla de Avalon, vecina del convento de Glastonbury, separados ambos espacios por un velo de bruma. En la isla de Avalon es donde las sacerdotisas de la Diosa son preparadas desde la infancia para servir a la Diosa. Esta parte de la vida de las sacerdotisas se ve mejor en la versión cinematográfica de *Las nieblas de Avalon* que en la novela, donde Morgana apenas le dedica unas líneas.

Su adiestramiento se basará en la magia y el control de los elementos; el conocimiento del arte de las hierbas y la curación; la videncia y la profecía; la creación de una lira y el adecuado uso de la misma. Esta enseñanza tardará siete años en completarse, y en varios momentos resultará demasiado pesada y ardua. Al final de este largo noviciado, a las sacerdotisas les espera la prueba final: poder alzar el velo de nieblas que impide el acceso a Avalon desde el mundo exterior. Si pasan el examen se considerará que la Diosa las ha elegido; si no, serán expulsadas de Avalon⁴².

Las sacerdotisas de la Diosa, al igual que las monjas, tienen una serie de símbolos y comportamientos que las distinguen del resto de las mujeres. En sus frentes llevan dibujadas una media luna de color azul como símbolo de la adoración que profesan a la luna, que representa la fertilidad y la regeneración, al igual que lo hacía en algunos cultos mediterráneos. Conocen y comprenden los misterios telúricos y han sido preparadas para

⁴⁰ NA, 599.

⁴¹ *Ibidem*, 607.

⁴² *Ibidem*, P. 95.

intervenir y dirigir una serie de rituales fuertemente relacionados con la naturaleza y la fertilidad⁴³.

Nos encontramos, pues, ante un culto que se encuadra en un proceso ya existente en la antigüedad, basado en la sacralización de la naturaleza por medio de una Diosa Madre que engendra y ofrece la vida a los humanos. Paralelamente nos encontramos con otro mundo, el del convento, donde se sacralizan una serie de comportamientos, considerados cristianos, y un tipo concreto de cultura basado en lo religioso, medios que acercarán a las mujeres a Dios. Estamos pues, ante dos maneras diferentes pero cercanas de entender el acercamiento y la entrega a la divinidad.

Esta dicotomía entre Avalon y el convento se puede apreciar desde la misma primera hoja de *Las nieblas de Avalon*. Bradley elige como cita para empezar su obra la única referencia que encontramos en Malory a la infancia y juventud de Morgana: “El hada Morgana fue enviada a instruirse en un convento de monjas, donde aprendió tanto que fue experta en magia”⁴⁴. La cita dará nombre a la primera de las cuatro partes en las que se articula la novela de Bradley⁴⁵, y es significativa en cuanto se habla de que Morgana estuvo entre monjas en sus años jóvenes, cuando en la novela de Bradley pasa esta etapa de su vida instruyéndose en Avalon. Nos topamos ante una sutil comparativa entre los dos sacerdocios por medio de esta estratagema.

La Dama del Lago y sus homólogos masculinos

En *Las nieblas de Avalon* hallamos que Viviana, uno de los personajes más complejos en el ciclo artúrico, es la cabeza visible del culto a la Diosa. Es La Dama del Lago, el reverso del Merlín de Malory. Viviana es la mujer que mueve los hilos del resto de personajes con el fin de mantener y perpetuar la religión de Avalon. Sus poderes son mucho mayores que los de los dos Merlins que aparecen en el libro, los cuales tienen poca participación en la religión antigua, ya que es ella quien goza del don de la Videncia, y no Merlín, como sucedía en *La muerte de Arturo*.

⁴³ RF, P.207.

⁴⁴ MALORY T., *La muerte de Arturo*, Madrid, Siruela, 2013, P.40.

⁴⁵ Las otras tres son *La reina suprema*, *El macho rey* y *El prisionero del roble*.

Pero fuera de la Isla Sagrada acabará por comprobarse que el poder que Viviana ostenta en Avalon no se extiende a Camelot. Allí los Druidas- homólogos masculinos de las sacerdotisas- y el Merlín son los que gozan del privilegio de poder participar en el poder político. Esto será el preludio de cómo, al final, la vieja religión terminará arrinconada en un rincón lejano y místico, mientras que la nueva religión la desplaza⁴⁶.

El personaje de Merlín es uno de los más conocidos de la saga artúrica. Por eso resulta curioso que su participación dentro de la obra de Malory sea escasa, si bien fundamental. Aquí Merlín llevará a cabo una serie de tareas que resultarán fundamentales para la obra: La ayuda a Uther Pendragón para que pueda yacer con Igraine bajo la apariencia de su esposo, el duque de Cornualles. Fruto de esta unión nacerá Arturo, a quien Merlín ayudará a acceder al trono de Inglaterra, derrotar a sus primeros enemigos y educará como rey⁴⁷.

En la *Las nieblas de Avalon*, El primer Merlín que se nos presenta, Talesin, no deja de ser un peón que actúa siguiendo las órdenes de Viviana y los intereses de la Diosa. Es él quien ayuda a Uther a llegar al castillo de Tintagel, y quien educará con los Druidas a Arturo, en cuyo consejo real servirá hasta su muerte⁴⁸. Pero toda la maquinaria para la concepción de Arturo, y su posterior reinado, será tramada por Viviana.

En Malory también podemos encontrarnos con otra figura masculina que también servirá de contrapunto para la Dama del Lago de Bradley: El Papa de Roma, que en calidad de máxima figura eclesiástica en *La muerte de Arturo* logrará, por medio de emisarios, que se firme una tregua entre los bandos de Lanzarote y Arturo cuando el primero huya de Camelot con la reina. Sólo su intervención logra que no siga la guerra, prueba de la importancia del Papa en la sociedad inglesa del medievo, aún Católica⁴⁹.

El poder del Papa se erige sobre prácticamente toda Europa, como imagen y enviado de Dios en la tierra. Podía influir en asuntos políticos, algo que está muy lejos de las posibilidades de Viviana desde su isla. En *Las nieblas de Avalon* el poder femenino termina enclaustrado en la Isla Sagrada. “En un contexto dominado por la pugna simbólica entre el

⁴⁶ RF, P.208.

⁴⁷ MA, PP. 37-135.

⁴⁸ NA, PP.116, 133, 149 ,348.

⁴⁹ MA,PP. 917-918

cristianismo y el paganismo, los hombres se erigen como valedores de dos sistemas antagónicos.”⁵⁰ .

El pecado

La noción de pecado tiene un gran peso tanto dentro de *La muerte de Arturo* como en *Las Nieblas de Avalon*. En sendas obras, el pecado estará íntimamente asociado a las mujeres, en cuanto ellas son las hijas de Eva, aquella que trajo el Pecado Original al mundo.

Esta idea se nota especialmente en *La muerte de Arturo*, obra heredera de una concepción social donde lo religioso tenía un peso fundamental. No en vano Malory usó como fuente principal el *Lanzarote en Prosa* o *La vulgata*, una colosal obra compuesta por unos siete u ocho libros , que desde tiempos antiguos, es la fuente más importante de la historia del Rey Arturo⁵¹. *La Vulgata* estará impregnada de un sentimiento que heredará *La muerte de Arturo*, una ideología cisterciense que se traduce en el tono religioso que caracteriza la difusión posterior que tuvo el ciclo artúrico.

Dentro del Canon artúrico nos topamos con tres mujeres fuertemente relacionadas con el pecado. Estas son Ginebra, Morgana y Morgause. Tanto en la versión de Malory como en la de Bradley, se trata el tema del pecado en relación con ellas, si bien cada autor representa el pecado en ellas de una manera diferente.

En *La muerte de Arturo*, Malory nos presenta a una Ginebra que vive su amor según los cánones del Amor Cortés, desde la posición de preminencia de la que goza la amada, sin avergonzarse de ello pero sin hacerlo público, ya que no deja de tratarse de una relación adúltera. Al final de la novela, por el contrario, nos encontramos con una mujer arrepentida, consciente de que por su culpa y por su amor ha caído el mejor reino que ha habido sobre la faz de la tierra⁵².

La última vez que ve a Lanzarote será cuando vaya a verla a la abadía de Almesbury, donde se ha convertido en monja y está haciendo gran penitencia. Pero Ginebra, tal es su consciencia de su pecado, se niega a mirarle a la cara, un voto que cumple a rajatabla el resto

⁵⁰ RF, P.209.

⁵¹ Alexandre Micha (editor), *Le Lancelot en prose*, Ginebra, Droz, 1980-1983

⁵² RSS, P. 17.

de su vida. Cuando muere piadosamente, será llevada por un Lanzarote ya monje a Glastonbury, para que repose con su esposo. Su penitencia ha cumplido su cometido y la ex reina ha sido absuelta de sus pecados y puede descansar en paz⁵³.

En *Las Nieblas de Avalon* se incide en los sentimientos que le produce la relación con Lanzarote, completamente contraria a su credo y educación. La reina cree que éste es uno de los motivos por los cuales no puede tener hijos. El otro sería permitir que su esposo no imponga como única religión en su reino el cristianismo. Esta idea responde al concepto de que los cristianos tenían la obligación moral de expandir y consolidar su religión por todo el mundo, ya que era la única verdadera. Un tercer motivo que hace sentir sumamente culpable a Ginebra es su innegable y no reconocida fascinación hacia los ritos paganos, especialmente los Fuegos de Beltane.

La Ginebra de Bradley pasa por toda una odisea personal hasta alcanzar una suerte de gracia espiritual al ir al convento y librarse del peso de la corona, el matrimonio y el amor; no porque busque el perdón divino⁵⁴. En un momento decisivo para ella, tras el encierro y la violación que sufre a manos de Meleagant, Ginebra decide que todos sus sufrimientos no merecen la pena, ha sido una buena cristiana y, a cambio, Dios no la ha salvado y por lo tanto no le debe nada. Y se entrega a su pasión por Lanzarote⁵⁵, un amor que, hacia el final de la novela, es perceptible para toda la corte.

En ella la conciencia del pecado acaba por difuminarse y acercarse al pensamiento de Avalon. Ginebra acaba elevándose sobre sí misma hasta aceptar que sus sentimientos son algo contra lo que no puede luchar y que no deberían ser mal vistos. De hecho lo que realmente es un pecado hacia ella misma es la división que le producen sus deberes de reina y esposa y sus auténticos sentimientos.” Si todo hubiera quedado entre los tres como aquella noche de Beltane... —pensó—. El pecado no fue yacer juntos, sino que hubo tensiones y, por lo tanto, menos amor.”⁵⁶

Si hay un personaje que es visto negativamente en los dos libros que ocupan el presente trabajo, ese es Morgause. En ambas obras ella es culpable, sin ninguna duda, del

⁵³ MA, PP. 953-957.

⁵⁴ BA, P.602.

⁵⁵ *Ibidem*, PP. 357-362.

⁵⁶ *Ibidem*, P.694.

pecado de lujuria. En Malory esto se agrava por el hecho de que ha concebido a Mordred con su hermanastro -si bien no se aclara si era consciente de esta circunstancia- durante el transcurso de una visita diplomática a la corte sin su esposo, el rey Lot de Orkney. Una vez viuda, Morgause se embarca en una relación con Lamorak de Gales, hijo del asesino de Lot⁵⁷. La historia terminará de forma sangrienta cuando los dos amantes sean pillados por Gaheris, hijo de la reina, a la cual decapita⁵⁸.

Para un hombre medieval Morgause sería la perfecta representación de la lujuria de la que participaban todas las mujeres sin excepción. Aunque no se expresase, se pensaba que el castigo que había recibido era justo y estaba justificado. Nadie sentirá su muerte, es más, varios caballeros lamentarán más que esta historia haya llevado por el mal camino a Lamorak, considerado uno de los mejores caballeros del mundo, a quien llorarán cuando sea asesinado a traición en una emboscada orquestada por los vengativos hijos de Morgause⁵⁹.

Como puede apreciarse en Morgause, el rasero con el que se medían los pecados de los hombres era diferente al de las mujeres. Ciertamente se aprobaba la castidad en los hombres, pero podía perdonárseles algún desliz y que se enfrascasen en alguna aventura libertina con mujeres. Lo que se valoraba en ellos era sus habilidades en las justas y que se comportaran caballerescamente. En cambio, de una mujer se esperaba que se moviese con decoro.

Tan sólo aquellas embarcadas en una relación de tipo amoroso cortesano, como Ginebra e Isolda, eran tratadas con respeto e indulgencia. En cambio, aquellas que trasgredían alguna de las normas morales o legislativas del medievo eran severamente tratadas. El caso paradigmático es el de Balin, que decapitará a Viviana apenas la vea entrar en un salón, sin mediar palabra o permitir que pueda justificarse o pedir un juicio. Su palabra será garantía más que suficiente de que Viviana era la asesina de su madre⁶⁰.

En cambio Bradley, en *Las nieblas de Avalon*, hace que a Balin se le imponga como penitencia ir a Roma, una sentencia que a ojos de Morgana es insuficiente⁶¹. Y es que, en esta versión, se presenta a Viviana como víctima inocente de los delirios de un hijo que no quiere

⁵⁷ MA, P. 476.

⁵⁸ *Ibidem*, P.504.

⁵⁹ *Ibidem*, P.569.

⁶⁰ MA, P. 87.

⁶¹ BA, P. 347.

ver que la sacerdotisa ayudó a su incurable progenitora practicándole la eutanasia para evitar que siguiera sufriendo innecesariamente.

En *Las nieblas de Avalon*, al igual que el resto de mujeres artúricas, Morgause gana en complejidad. Sigue siendo una mujer lúbrica que, ya desde niña, miraba con deseo a los hombres, incluso a su propio cuñado Gorlois -aquí es hermana de Igerne y Viviana-. Tanto durante como después de su matrimonio, la reina de Lothian tendrá multitud de amantes, entre los que destaca un entregado y deslumbrado Lamorak que en esta versión morirá guerreando contra los romanos. La Morgause de Bradley es una mujer imbuida de la ideología de Avalon acerca del sexo, no lo ve como algo malo y está orgullosa de su éxito con los hombres, viviendo su deseo con plenitud⁶².

Pero si Morgause es culpable de un pecado, éste es el de la ambición desmesurada que la hace aspirar al control sobre Britania. Para ello no dudará en usar las artes mágicas-en la versión fílmica hace estéril a Ginebra con la esperanza de que sus hijos hereden Britania, algo que no pasa en el libro- que aprendió en Avalon y a todos aquellos que la rodean, incluyendo a los que se supone que más ama, sus hijos y su sobrina Morgana, a la que separa de su hijo Mordred, al cual criará como si fuera propio con el fin de poder gobernar desde las sombras en el hipotético caso de que Mordred -como hijo y sobrino de Arturo- llegase al trono, ya que tiene más opciones que sus propios hijos.

Pero toda ambición tiene su límite y cuando su hijo Garreth sea asesinado en el complot contra Lanzarote y Ginebra que ella misma ha orquestado, Morgause se encontrará con el rechazo eterno de sus hijos supervivientes y su discípulo. Para rematar, descubrirá que su atractivo sobre los hombres se ha desvanecido, ya que es rechazada por un criado que asegura que la respeta tanto como a su abuela⁶³. Sobrevive, pero sólo para encontrarse con que en un abrir y cerrar de ojos ha perdido los tres pilares de su existencia: Sus aspiraciones, sus hijos y su sexualidad.

Éste es el único caso, en la novela, donde podemos toparnos con un personaje que recibe algo parecido a la justicia divina. Al terminar de leer tenemos la sensación de

⁶² BA, PP. 51, 400.

⁶³ BA, PP. 585-597.

melancolía que acompaña, también, al final de *La muerte de Arturo*. Pero en este caso es la sensación de que han caído unos personajes más reales, humanos y cercanos al pensamiento moderno que los caballeros de brillante armadura de Malory. Tan sólo en Morgause vemos un castigo en proporción a sus pecados.

Curiosamente, Morgause es el personaje cuya trayectoria vital más cambia en la versión fílmica de la novela de Bradley. Aquí acaba accediendo, junto a Mordred, al poder de Camelot al levantarse contra Arturo, el cual está anímicamente destruido tras la marcha de Ginebra y Lanzarote y el descubrimiento de que es el padre de Mordred. Éste y su madrastra logran afianzarse en el trono con ayuda de las tribus del norte, que les apoyan por que defienden la causa de la Diosa-o al menos la usan de excusa para lograr aliados-. Cuando Morgana y Viviana llegan a Avalon, descubren que la pareja ha impuesto un reinado del terror, matando sin compasión a sacerdotes y despreciando el cristianismo.

Este credo va en contra de lo que defiende la Diosa, la convivencia entre las personas y el respeto a todas las creencias. Cuando Viviana critica la actitud de Morgause y Morgana ante las tribus, la primera trata de apuñalarla por la espada. La Dama del Lago logra agarrarla por la muñeca y hacer que el arma se clave en su hermana matándola, tras lo cual Mordred la asesina, furioso por la muerte de su querida madre adoptiva y confidente⁶⁴.

La Morgana que se retrata en Malory está vista desde una perspectiva mítica, perteneciente a un mundo que no se rige por las mismas normas de Camelot, el feérico. Como tal, no se pueden medir sus defectos de la misma manera que con Ginebra y Morgause, dos mujeres más terrenales. Sus dos grandes pecados son, en mayor medida, el deseo de acabar con su hermano y, en menor medida, el deseo hacia caballeros como Lanzarote, al cual secuestrará por varios días en su peregrinar en pos de gestas⁶⁵. Pero cuando acuda en socorro de su herido medio hermano tras la lucha final contra Mordred todo eso será olvidado y perdonado.

Más interesante es la relación con el pecado que presenta la protagonista de *Las nieblas de Avalon*. Hay que tener en cuenta que en la antigua religión los parámetros son diferentes a los del cristianismo. La sexualidad y los sentimientos desaforados no son pecados, sí lo es ir en contra de la Diosa y de la naturaleza, o dañar de mala fe a los

⁶⁴ MOA, 02:31:19-02:35:42

⁶⁵ MA, PP. 210-211.

semejantes. La mentira o el asesinato pueden aceptarse siempre que tengan una buena justificación y sean a favor de una meta más elevada que el propio acto pecaminoso.

No obstante, algo del cristianismo está incrustado en la mentalidad de Morgana al principio del libro, quien vivió sus primeros años de vida en una corte cristiana. No puede dejar de ver con remordimientos la noche que pasó junto a Arturo, pese a que ella desconocía quien era él y que todo fue hecho en nombre de la Diosa. Hay cierta culpabilidad en los sentimientos amorosos que existen entre los dos desde esa noche. Estos reproches la llevarán a un periplo de años lejos de Avalon. Sólo podrá regresar cuando se perdone a sí misma. Con el tiempo, incluso lamentará no haber usado el ascendiente ganado en Arturo en favor de Avalon, dejando de ver lo ocurrido como algo tan terrible⁶⁶.

En la evolución de Morgana no puede dejar de verse una nueva forma de expiación consistente en el perdón, aceptación y superación de los errores pasados para seguir adelante. Es una mentalidad netamente nueva que choca con las peregrinaciones a Roma, las penitencias y conapñalaes a la vida ascética que son la reacción a los actos pecaminosos de los personajes de *La muerte de Arturo*, los cuales no dejan de seguir los moldes en los que su autor los concibió, los cristianos.

La mujer en el Amor Cortés

Como se ha mencionado antes, la mujer consigue una gran relevancia cultural y social durante el siglo XII que se reflejará, especialmente, en las capas altas.

“Es la exaltación de lo femenino, de la mujer, o mejor dicho, de la dama, que pasa a un primer plano, que es objeto de múltiples homenajes, y de atenciones sentimentales y literarias, de enorme resonancia histórica. En esa Edad Media-que sigue siendo una Edad “viril”, una época masculina [...] - la figura de la mujer pasa a un primer plano. Y aparecen, en la realidad histórica, y más en la literatura, en la lírica y la novela, figuras femeninas de una prestancia inolvidable”.⁶⁷

Esto se debe a que las mujeres nobles de la época sabían leer y escribir mejor que sus padres, maridos e hijos, ya que el naciente mundo trovadoresco, y de las obras amorosas, era

⁶⁶ NA, PP. 126, 444.

⁶⁷ RSS, PP. 14 Y 15.

una de sus principales fuentes de diversión. El mundo del *Fine Amour* se convirtió en una pequeña parcela de diversión y satisfacción para unas mujeres que, normalmente, eran casadas por motivos económicos o políticos, estándoles vetada la posibilidad de dar su aprobación a quien iba a ser su futuro esposo⁶⁸.

La Iglesia venció en su lucha, política y legal, por convertir el matrimonio en un sacramento, una de las claves que le permitió acceder a una gran parcela de dominio sobre la sociedad medieval. Uno de los instrumentos con los que se forjó esta victoria fue realzar la dignidad femenina. Por ello muchos clérigos y letrados de la época escribían baladas y romances dónde la mujer era la meta, y el amor por ella el impulso que perfeccionaba al caballero enamorado⁶⁹.

En el *Fine Amour*, la mujer pasa a convertirse en dueña y señora de la vida y devenir del hombre que la ama desde la distancia. Pasan a ser mujeres de carne y hueso, sus atributos y rasgos físicos son nítidamente detallados. Saben cómo inspirar amor y saben cómo valorar debidamente los homenajes que se les ofrecen. Cuánto más lejana es, más estima el caballero el amor que le inspira, el cual se expresa en un lenguaje exquisito.

Este amor suele ser adúltero, dándosele, por parte del amante, un tono religioso que expresa su sumisión hacia la amada. De hecho, suelen usarse expresiones del lenguaje feudal por parte del caballero hacia la dama, una clara señal de sumisión del primero. Así se cambian las tornas: la mujer, que normalmente está por debajo de su marido, se convierte en el miembro preminente de la relación. Ella es la que elige dar su amor al hombre, y así critica su propia y limitada condición social.⁷⁰

El Amor Cortés ha sido uno de los inventos literarios más importantes de toda la historia de la literatura occidental, cuya influencia aún se deja notar⁷¹. Una de las últimas obras caballerescas en las que se trata este estilo es *La muerte de Arturo*. Malory dedica muchas páginas a dos de las parejas literarias más importantes del Amor Cortés. Una, como es lógico, es la de Lanzarote y Ginebra. La otra es la de Tristán e Isolda. Dos historias de

⁶⁸ RSS, P. 10

⁶⁹ DUBY, Georges., *El caballero, la mujer y el cura: el matrimonio en la Francia feudal*, Madrid, Taurus, 1988.

⁷⁰ RSS, PP.14-22.

⁷¹ *Ibidem*, P.10.

trágico final que fueron tratadas por Malory -al igual que por autores previos- con indulgencia y como paradigmas del verdadero amor.

Es más, el respeto hacia la dama y el amor que se la profesa, se destila en la inmensa mayoría de los episodios que relata Malory. Los caballeros se sienten obligados hacia las damas en apuros y, muchas veces, se enamoran de ellas. Estas pueden mostrarse o altivas o sumamente dóciles y agradecidas hacia sus salvadores. En muchas de estas historias hallamos una perfecta conjunción entre la aventura y el amor con final feliz que no se suele dar en las relaciones que recrean las novelas y poemas cortesanos. Tal y como sucede en los dos ejemplos anteriores.

Lanzarote y Tristán no son sólo presentados como los mejores caballeros del mundo, también son admirados como los perfectos amantes. Lo mejor de ellos surge por la inspiración que les producen las perfectas enamoradas que son Ginebra e Isolda. La historia de Lanzarote y Ginebra suele considerarse como paradigmática del Amor Cortés. No en vano Lanzarote no deja de ser un invento del gran escritor del *Fine Amour*, Chretien de Troyes.

Su primera aparición será en la Novela *El caballero de la Carreta*, donde su comportamiento será paradigmático. En ella, Lanzarote va en pos de Ginebra, que ha sido secuestrada. El caballero lograra rescatarla tras muchas pruebas, cada cual más difícil. Una de ellas consiste en que deje de lado su orgullo caballeresco y monte una carreta, el vehículo usado para transportar a los reos a la horca⁷². Este episodio también está presente en Malory, quien da nombre al secuestrador, Meleagant, quien accederá a liberar a Ginebra -a quien ha secuestrado desesperado por conseguir su amor- una vez vea que Lanzarote ha ido a liberarla⁷³.

En *Las nieblas de Avalon* este episodio es mucho más cruel. Meleagant no secuestra a Ginebra por amor, sino para obligarla a que le dé un hijo que legitime su posición en el trono que antes ocupó el padre de la reina, el cual asegura el secuestrador, infructuosamente, es su padre. En este libro, una vez más, también vendrá Lanzarote a rescatarla, dando violenta muerte a Meleagant⁷⁴.

⁷² CHRETIEN de Troyes., *El caballero de la Carreta*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

⁷³ MA, PP. 863- 870.

⁷⁴ BA, PP. 357-362.

En la novela de Bradley no se trata en profundidad el Amor Cortés, lo que mueve a los hombres es la ambición y el deseo de guerrear. No obstante, si se perciben ciertas influencias del refinamiento medieval en la corte de Camelot que nos presenta la autora. Empieza a haber justas y torneos, los banquetes van haciéndose cada vez más frecuentes a medida que se suceden los años de reinado de Arturo, las aventuras y cotilleos amorosos corren como la pólvora entre hombres y mujeres.

Tampoco las mujeres artúricas de Bradley se inscribirán, totalmente, en el tópico del Amor Cortés. Uno de los pocos comportamientos cortesés que vemos es cuando Morgause da una prenda a Lamorak durante el transcurso de una justa⁷⁵. Estamos ante un romance en el que, claramente, la mujer es la que tiene las riendas, pero no lo logra basándose sólo en el amor que le inspira a un Lamorak que está claramente obnubilado con ella. Morgause es una mujer de más edad que su amante, que sabe cómo usar su atractivo, su dilata experiencia, su astucia y su coquetería.

Ciertamente sabe comportarse como una amada del *Fine Amour*, pero usa sus armas sin tantos rodeos y ambages como las otras damas del Amor Cortés. Esto es igual en Malory, donde hallamos un episodio que, por unos instantes, nos muestra el amor entre Lamorak y Morgause como inscrito en el tópico cortés.

Lamorak justará con Melegant por quien es la más bella de las amadas de cada uno, Morgause o Ginebra. No deja de ser interesante esta lucha, ya que los dos caballeros pelean por dos damas que viven sendos adulterios, si bien de manera diferente: Mientras que en el de Morgause prima más la lujuria y el deseo, el de Ginebra versa sobre un amor que se considera sacro por su perfección. No obstante, como señala en ese capítulo Lamorak:

“Cada hombre piensa que su dama es la más hermosa; y aunque alabe yo a la que más amo vos no debéis tomar enojo; pues aunque mi señora, la reina Ginebra, sea más hermosa ante vuestros ojos, sabed bien que la reina Margawse de Orkney lo es ante los míos y cada caballero piensa que su dama es la más hermosa”.⁷⁶

Estas frases no dejan de ser ilustrativas de lo que realmente es el Amor Cortés:

⁷⁵ NA, PP.314, 317.

⁷⁶ MA, PP. 400-401.

Como ya se ha dicho antes, los parámetros humanos no sirven con Morgana el Hada. En Malory tiene su porción de Amor Cortés en los episodios que incluyen a Accolon, el cual hace lo que puede para complacer los deseos fraticidas de su amada. Pero mientras que para otros caballeros el amor les impulsa a gestas imposibles, este efecto no se produce en el bueno de Accolon, que no tardará en delatar a Morgana cuando sea derrotado por Arturo.

Aparte de él, ningún otro caballero parece muy dispuesto a entregarse a Morgana. Esta tónica se mantiene en *Las Nieblas de Avalon*. Aquí Morgana es una mujer lo suficientemente inteligente como para buscar una relación basada en la igualdad de sus componentes, una mujer independiente que sabe vivir con su sexualidad sin necesidad de que el amor intervenga.

Ginebra en el Amor Cortés

En ambas novelas, nos encontramos con Ginebra como el personaje femenino más arraigado en la tradición del Amor Cortés. Es una mujer que se caracteriza por su pasividad y lejanía.

“Cumple dos funciones principales: el de la dama prisionera a la que es preciso rescatar y el de la reina de Camelot, que ocupa su sitio en la presidencia de los banquetes, los torneos y las grandes fiestas. En ambos casos se comporta con la máxima discreción. Tratándose de la dama cautiva a la que buscan los caballeros para devolverla a Camelot, es un trasunto del Grial: Sólo el vaso misterioso merecía tanto esfuerzo como su rescate”.⁷⁷

Desde el episodio de su secuestro, la reina pasará a ser el prototipo paradigmático de dama cortesana. En ella se personifican y conjugan la devoción casi religiosa que inspira la amada, la altivez prototípica de las mismas y el refinamiento de las cortes galantes. Ella es un símbolo, es reina. Su comportamiento es en apariencia ejemplar. “Cumple sus funciones hasta que deje de cumplirlas y corona a Arturo sin que el confiado rey se dé cuenta”.⁷⁸

Pero como buena amante cortesana, Ginebra es vista como un ser individual y con carácter propio, que vive una pasión que “no está sometida a las leyes ni acepta imposiciones y responde a una libertad de sentimiento que puede provocar un trágico conflicto de

⁷⁷ RMA, P.231.

⁷⁸ *Ibidem* P.231

lealtades”.⁷⁹ No obstante, en Malory, Ginebra queda oscurecida y desdibujada al hallarse entre dos grandes personajes de la historia, Arturo y Lanzarote⁸⁰.

Es muy difícil no percatarse de que en todas las versiones que nos ocupan del rapto de Ginebra (Malory, Bradley, Chretien, *La Vulgata*), es Lanzarote quien rescata a la reina y no su esposo. Esto responde a un cliché típico del Amor Cortés. Su salvación es el culmen de un camino que, al menos en Malory, ha cambiado significativamente al héroe. En Bradley, en cambio, esta experiencia la cambia a ella, ya que marca el momento en que deja atrás sus votos matrimoniales y se enfrasca en una aventura adúltera.

El triángulo amoroso Arturo-Ginebra-Lanzarote es uno de los más famosos de la literatura de todos los tiempos. En la inmensa mayoría de los libros y películas en los que se ha tratado, suele presentarse a Lanzarote como el mejor amigo, confidente y caballero de Arturo. Es frecuente que se nos presente a un Arturo conocedor de lo que se sucede a sus espaldas pero prefiera hacer como que lo ignora. Es consciente de que si este escándalo saliera a la luz, rompería la paz y el espíritu de camaradería que reina en Camelot.

En *Las nieblas de Avalon* se da un paso al frente al presentarse esta relación a tres bandas desde un prisma novedoso. Aquí Ginebra no es tanto el punto común como el medio. Esto se ve en la compleja escena en la que los tres pasan la noche juntos durante la festividad de Beltane. Llevados por el vino, el deseo, las fuerzas telúricas que corren en esa noche y la necesidad de dar un heredero al trono, cometen lo que nunca soñarían hacer⁸¹.

Pero Ginebra acabara por comprender que en realidad su papel en esta relación es la de catalizador, ya que la auténtica atracción sexual y sentimental es la que sienten Arturo y Lanzarote el uno por el otro⁸². Pero ellos saben que viven en una sociedad que les criticará sin cuartel, ya que no son sólo dos hombres, también son primos por parte de madre. Así que la única manera de amarse es por medio de lo que tengan en común: Ginebra, la esposa de Arturo y la amada de Lanzarote, por la que los dos sienten, también, amor.

En el fondo, la corte de Camelot que nos presenta este libro, es un reducido cosmos que se mueve por la política, las guerras, las heroicidades, y las pruebas de valor con las que

⁷⁹ RSS, P.20.

⁸⁰ RF, P. 177.

⁸¹ BA, PP. 310-314.

⁸² BA, PP. 598.

se encuentran los caballeros. Aunque hay-como se ha dicho antes-muestras de un incipiente Amor Cortés, no es un lugar dónde pueda florecer la devoción hacia las mujeres, que deben ser bien tratadas, pero no dejan de ser meras hembras, su papel es secundario respecto a los hombres.

Mujeres y sexualidad

La forma de ver la sexualidad ha variado desde la Edad Media hasta la actualidad, una metamorfosis que se proyecta tanto en *La muerte de Arturo*, como en *Las nieblas de Avalon*. Y, por ende, también cambia la proyección que se tiene de las mujeres en las sociedades presentadas en sendas obras, ya que la mujer, desde antiguo, se relaciona con la sexualidad de manera negativa, siendo relacionada con el Diablo y la lascivia⁸³.

En general, la mujer artúrica se representa como una dama más o menos liberada del corsé con el que se suele presentar a la mujer medieval, el cual imponía el pudor y la castidad como obligatorios para las mujeres casadas y solteras. Sin embargo, En *La muerte de Arturo* nos encontramos con un amplio abanico, desde jóvenes pudorosas y dulces, hasta damas desdeñosas con el caballero que trata de ayudarlas, pasando por mujeres dispuestas a todo por conseguir al hombre que desean.

La amada del *Fine Amour* ejerce no poca atracción sexual y física en los hombres que la rodean, tanta que su huella será indeleble en el tiempo y la literatura. Su cuerpo se convertirá en objeto de minuciosas descripciones. “Damas que son reales e irreales a la vez, porque esta literatura tiende siempre a un cierto idealismo [...], deseadas y temidas, porque ellas son distintas [...], seres enigmáticos y seductores”⁸⁴.

Pero no hay que olvidar que se las presenta mucho más libres que lo que eran las mujeres reales, sometidas a las imposiciones sociales y matrimoniales. Esto explica por qué los romances del Amor Cortés están inscritos en el contexto del adulterio. Sólo idealizándolo se puede empezar a idealizar el amor sexual. Para una mujer medieval que fuera vista de manera erótica era un elogio, ya que la reivindicaba como persona. El matrimonio sólo

⁸³ DOLTO, Françoise., *Sexualidad femenina: la libido genital y su destino femenino*, Barcelona, Paidós, 2001.

⁸⁴ RSS, P.17. Este libro ha sido la principal fuente para todo este punto del trabajo.

influye en la vida social y física de la mujer, *el Fine Amour* rige su sexualidad, su alma y su pasión. En este énfasis descansa en el sentimiento y en el hecho de amar.

Esto hace que el amor se ensalce hasta convertirse en algo cuasi divino dónde la amada sea objeto de adoración, que se hable de los impulsos eróticos como en términos religiosos. Es el Eros lo que se adora, no a Afrodita. La mejor muestra de esta idea es la imagen de la *Donna Angelicata* de la Beatriz que guía a Dante en el Paraíso de *La divina Comedia*. Tampoco hay que despreciar la influencia de Ovidio y su poema *Ars Amandi*.⁸⁵

Pero no hay que olvidar que el Amor Cortés no deja de ser una ficción. La mujer medieval se mueve, durante su vida, en ámbitos muy concretos y cerrados, bajo una serie de criterios morales, sociales y religiosos, de gran rigidez. Estos espacios eran el hogar y la Iglesia (en caso de que tomaran los votos) y estaban dirigidos por hombres, los cuales buscaban imponerse sobre las mujeres. El canon artúrico no deja de estar escrito desde una óptica androcéntrica, mostrándonos a unas mujeres que, realmente, no pueden actuar si no es con el beneplácito de los hombres y de acuerdo a sus deseos⁸⁶.

Las mujeres artúricas, al contrario que las de carne y hueso, cuentan con un as en la manga que les permite pasar la noche con el hombre deseado sin sufrir ningún tipo de problema: la hechicería. El caso más representativo es el de Elaine, que ya sea con ayuda de los saberes mágicos de su sirvienta Brusen o de Morgana – en Malory y Bradley, respectivamente- acabará engañando a su amado Lanzarote haciéndole creer que es Ginebra con drogas y hechizos. Así será concebido Galahad, el héroe del Grial.

Quizás un personaje que muestre bien todo eso, tanto en Malory como en Bradley, sea Igerne, madre de Arturo y Morgana. Casada en primeras nupcias con Gorlois de Cornualles, Igerne despierta el deseo de Uther, rey de Britania. El amor por Igerne es el detonante de la guerra entre Uther y Gorlois, la cual se saldara con la muerte del segundo durante un ataque contra su enemigo. Uther se convertirá en uno de los pocos personajes masculinos que usará la magia para satisfacer sus apetitos carnales. Con ayuda de Merlín (quien, más tarde, deseará a Nimue) accederá al dormitorio de su amada bajo la apariencia del difunto Gorlois.

⁸⁵ RSS, PP.17-22

⁸⁶ *Ibidem*, P. 15.

Una vez descubierto que Igerne es viuda, Uther procederá a casarse con ella, ya embarazada de su hijo y heredero⁸⁷. En *la muerte de Arturo*, Igerne es un objeto de deseo más sexual que amoroso, algo que se ve bien en la película *Excalibur*-de John Boorman, 1981-, en la escena en la que yace por primera vez con un Uther tan impaciente que no se quita ni la armadura. Antes de eso, atrae la atención del rey con un baile algo subido de tono⁸⁸.

En *Las nieblas de Avalon*, por el contrario, Igerne sabe quién es el hombre con quien pasa la noche. Uther, más que la magia, se vale de una voz ligeramente más ronca y las sombras de la noche y su capucha para hacerse pasar por Gorlois. Igerne es consciente de su destino, en cuanto es una hija de la estirpe de Avalon y tiene el deber de engendrar al Rey que Fue y Será. Es una historia donde el amor, el destino y la pasión se conjugan.

En *Las nieblas de Avalon* nos encontramos con una sexualidad femenina más abierta. Los cultos paganos de Avalon tienen un claro carácter sexual que acaban sexualizando a los personajes femeninos de la novela. Las mujeres de Avalon tienen una relación natural con su sexualidad y con su vida, la aceptan como una parcela más de su existencia, que no desaparece bajo el ritmo narrativo de las aventuras caballerescas que marcaba los *Tempos* en Malory. En *Las nieblas de Avalon*, la sexualidad gana protagonismo, estando especialmente relacionado con las mujeres.

Dicho protagonismo se enriquece con unos símbolos de nuevo cuño que es muy importante a la hora de entender este concepto de sexualidad, inexistente en Malory. En el *Corpus* cristiano, el ciervo representa la espiritualidad, el bien y el agua de la pila bautismal. En algunas obras medievales se aparece ante algún caballero para guiarle hacia alguna aventura, señal de que el caballero ha sido designado para cumplir una misión divina. Bradley, en su obra, cambiara este símbolo y lo llevara al terreno del paganismo para ponerlo al servicio de su visión feminista de la saga artúrica⁸⁹.

En *Las nieblas de Avalon*, el ciervo se convierte en la entidad representativa de los ritos de Beltane, en los que el Macho Rey pasa la noche con la Cazadora Virgen, una sacerdotisa que representa a la Diosa como mujer joven. Este ritual busca traer la fertilidad al

⁸⁷ Ma, 37-41.

⁸⁸ ALONSO, Juan. J; MASTACHE, Enrique A; ALONSO, Jorge., *La Edad Media en el cine*, Madrid, T & B Editores D.L, 2007, P. 172.

⁸⁹ Tanto este párrafo como los dos anteriores beben de LHRI, P.176.

mundo en un día en el que las corrientes telúricas de la tierra son propicias para la fecundidad, predisponiendo a las personas a participar en el sexo y el desenfreno, una influencia que no pasa desapercibida para nadie.

“Se quedó acostada allí, rodeada por la vida de la tierra; tenía la sensación de expandirse, de llenar toda la cueva. Por encima de ella, la gran figura de yeso, hombre o ciervo, marchaba con el falo erecto. La luna invisible de fuera le lleno el cuerpo de luz, en tanto la Diosa corría en su interior, cuerpo y alma...a la luz de los fuegos fecundos, hombre y mujeres se unían atraídos por las corrientes palpitantes de la vida. Alargó los brazos, sabiendo que fuera de la caverna, a la luz de los fuegos fecundos, hombres y mujeres se unían atraídos por las corrientes palpitantes de la vida [...] Ha llegado el momento de que la Diosa de la bienvenida al Astado”.⁹⁰

En esta ocasión el Astado será Arturo y la Cazadora Virgen Morgana.

El incesto

Los Fuegos de Beltane serán el pistoletazo de salida para la relación incestuosa que surge entre Morgana y Arturo. El incesto es un elemento que aparece en muchas obras de la literatura medieval. Algunos autores defienden que la gestación de este tipo de leyendas está en el interés de llevar a la moralidad hasta sus límites, una respuesta que suele darse en sociedades muy reprimidas.

Varios autores defienden que el tema del incesto es una de las mayores innovaciones aportadas por los escritores del medievo, dónde dicho asunto será focalizado de una manera diferente a como lo hacían los dramaturgos y escritores griegos⁹¹. El *affaire* entre Arturo y su hermanastra, tanto en Malory como en Bradley, tiene el mismo destino: La concepción de Mordred, quien dará el golpe de gracia a Camelot al levantarse contra su padre, produciéndose el enfrentamiento que marcará el final del bellissimo mundo Artúrico.⁹²

No obstante, Malory, – como no podía ser de otra manera en un escritor más centrado en la vertiente aventurera de la historia -pasa de puntillas sobre el espinoso asunto. Reconoce abiertamente el *affaire* entre Arturo y Morgause, y por sus comentarios se deduce que todos en la corte lo saben. Incluso el Papa es consciente de esta irregularidad. Pero nadie habla de

⁹⁰ NA, PP. 124-125.

⁹¹ RANK, Otto., *The Incest Theme in Literature and Legend*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.

⁹² Todos los párrafos previos beben de un artículo ya citado en el trabajo: RF, P.208-210.

esto, de la misma forma que se abstienen de condenarlo tampoco lo comentan. Se da por hecho que saben que Mordred fue gestado por su padre sin saber con quién lo hacía, lo que le exculpa, en gran parte, de este pecado. Pero eso no equivale a que la mancha esté limpia, sigue siendo demasiado vergonzosa para tratarse públicamente.

Bradley también se hace eco de esta tesis, pero incide más en los sentimientos de los personajes al respecto. No sólo trata la culpabilidad de Morgana, también nos habla de los remordimientos de Arturo al saber que su hermana ha cargado con el secreto de este hijo bastardo por años sin decirlo a nadie, de la ira de Ginebra al descubrir este crimen contra la ley de Dios, condimentado con la envidia que siente porque su pagana cuñada haya dado a Arturo el hijo que ella misma no ha podido⁹³.

⁹³ NA, PP.376-381.

Conclusión

Las aventuras del rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda son parte del legado cultural europeo, trascendiendo en el tiempo hasta convertirse en algo más que una mera leyenda. Su influencia no sólo es visible en la historia y cultura de Gran Bretaña sino en diversas manifestaciones culturales de todas partes del globo, que van desde el tan en boga género del Manga japonés, hasta otras más antiguas, como el cine y la música.

Si esta saga ha sido tan importante para la cultura europea se debe, posiblemente, a que el rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda eran personificaciones de la justicia, el valor, la lealtad y la bondad, características que la gente siempre ha admirado y respetado, especialmente por ser muy difíciles de encontrar en el día a día. Por ello, las hazañas de los habitantes de Camelot han hecho soñar a las personas con un mundo mejor, en el que la virtud va de la mano de la magia y la aventura, aspectos que también están presentes en la literatura desde la antigüedad, debido a la fascinación que el ser humano ha sentido por todo aquello que no comprende, que se sale de la cotidianidad.

Por esto no es extraño que se reescriba esta historia. *Las nieblas de Avalon* de Marian Zimmer Bradley es una novela que presenta la historia artúrica desde una perspectiva femenina, totalmente alejada de la famosa versión de Thomas Malory en *La muerte de Arturo*. La intención de la autora no es sólo devolver la leyenda a sus primigenias raíces célticas –lo cual la aleja de un Malory que ponía a sus personajes en un contexto cercano al que él vivía- , también busca dar a las mujeres artúricas una relevancia y unas personalidades que en el resto de versiones de la historia les estaban vetados a favor del desarrollo de los personajes masculinos.

Bradley nos presenta a unas mujeres que luchan por tener voz y voto en un mundo de hombres dónde se las suele subestimar y mirar con cierto paternalismo al considerarlas débiles moral y psíquicamente. Pero, desgraciadamente, la autora no llega a realizar con éxito el cometido que se ha impuesto en su obra. Aunque sitúa a las mujeres artúricas en “una nueva esfera simbólica que replantea sus necesidades vitales”⁹⁴ y logra darles personalidad propia y hacerlas resaltar frente a los hombres, no las coloca en posiciones que les permitan acceder al poder religioso y político.

⁹⁴ RF, P.208.

La obra, en cierto modo, acaba perpetuando la visión androcentrista que ha caracterizado a la saga desde sus orígenes, en los cuales puede colocarse *La muerte de Arturo* de Sir Thomas Malory. Esto se debe a que, fuera de Avalon, estas mujeres no son libres y están bajo los intereses masculinos, sacrificando sus vidas a favor de un todopoderoso mundo masculino del que no pueden escapar.

Casi salen mejor paradas las mujeres artúricas de Malory, que están más allá de cualquier consideración sexual o social imperante del Medievo, protegidas bajo la pátina del Amor Cortés bajo la cual se han gestado en el ideario popular desde hace siglos. Lo que en una mujer medieval real sería motivo de castigo- adulterio, brujería, coqueteo- está perdonado en estos personajes irreales, hijas-como nunca pudieron serlo las mujeres de carne y hueso- de un modo de pensar, un estilo literario y un cambio en la manera de ver al sujeto femenino, que fueron importantes a la hora de forjar no sólo la Edad Media, sino la idea que tenemos de ella en la actualidad.

No obstante, hay que reconocer que la autora americana cambia la manera de ver el canon artúrico al colocarlo en un contexto humano e histórico que resulte más comprensible y cercano para el lector moderno. Alejando a los personajes artúricos de torneos, castillos hechizados y aventuras fantásticas y bizarras, Bradley contextualiza la leyenda -idealizada desde antiguo bajo un prisma fantasioso y medieval desde el que, habitualmente, se representa estas historias en el cine, la ópera o la literatura.- en un marco histórico céltico que es más cercano a los orígenes y primeros poemas existentes del mito Artúrico⁹⁵.

Las primeras historias conocidas de Arturo beben de la poesía y las narraciones célticas, las sagas irlandesas y los relatos galeses. Es en la poesía cimbriaca donde nos topamos con las primeras referencias a Arturo. Por no olvidar que si hubo un Arturo histórico, este debió de vivir en los primeros siglos del Medievo. La obra de Bradley nos acerca al contexto histórico presentándonos una Edad Media más oscura y menos cortesana, siguiendo una línea en la que actualmente es común encontrar representado este periodo de tiempo en diversas obras de entretenimiento que hoy en día están de moda, situación que empezó en la época en que se publicó *Las nieblas de Avalon*.

⁹⁵HRANEC, PP. 24-27.

Ambas visiones de la Edad Media que son muy diferentes entre sí, pero también son fácilmente identificables para el hombre de hoy. Representan como un mismo periodo puede ser visto según el momento en que se escriben y el autor que lo trabaje. También es la prueba de la fascinación que el Medievo ha ejercido desde siempre en las mentes de las personas y de la influencia-en la forma de las leyendas aquí tratadas - que tiene en la cultura actual.

Bibliografía

ALONSO, Juan. J; MASTACHE, Enrique A; ALONSO, Jorge., *La Edad Media en el cine*, Madrid, T & B Editores D.L, 2007.

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

BETETA MARTÍN, Yolanda. «Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos », en *Investigaciones Feministas*, Madrid, Universidad Complutense, 2009, Vol. 0.

BETETA MARTÍN, Yolanda. «Reescribir el femenino. La reelaboración del mito Arturico en Las nieblas de Avalon de Marion Zimmer Bradley », en revista *Epos*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED: Facultad de Filología, 2009, Vol. 25.

BRADLEY Zimmer, Marion., *Las nieblas de Avalon*, Barcelona, Salamandra, 2000.

CHEERS, Gordon, *Mitología*, Barcelona, RBA, 2003.

CHRETIEN de Troyes., *El caballero de la Carreta*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

DOLTO, Françoise., *Sexualidad femenina: la libido genital y su destino femenino*, Barcelona, Paidós, 2001.

DUBY, Georges., *El caballero, la mujer y el cura: el matrimonio en la Francia feudal*, Madrid, Taurus, 1988.

GARCIA GUAL, Carlos., *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*, Madrid, Akal, 1997.

GARCIA GUAL, Carlos., *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

GRACIA NORIEGA, José Ignacio., *El reino mágico de Arturo*, Madrid, La esfera de los libros, 2009.

MALORY Thomas., *La muerte de Arturo*, Madrid, Siruela, 2013.

RANK, Otto., *The Incest Theme in Literature and Legend*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.

Libros de *La Vulgata*

MICHA, Alexandre (ed)., *Le Lancelot en prose*, Ginebra, Droz, 1980-1983.

Anónimo., *La búsqueda del Santo Grial* (introducción de Carlos Alvar), Madrid, Alianza, 1987.

Anónimo., *La muerte del rey Arturo* (introducción de Carlos Alvar), Madrid, Alianza, 1986.

Página web sobre Marion Zimmer Bradley

https://es.wikipedia.org/wiki/Marion_Zimmer_Bradley

Películas

EDEL, Uli (dir.). *The mist of Avalon*, [videgrabación].[Estados Unidos]: American cable channel, 2001, 3h 3min.

BOORMAN, John (dir.). *Excalibur*, [videgrabación]. [Reino Unido]: Orión Pictures / Warner Bros, 1981, 140 min.

Anexo

En el presente anexo se mencionarán, brevemente, a todos los personajes mencionados en el trabajo, con el fin de facilitar al lector una lista que le permita saber quién es quién en el TFG.

Arturo Pendragón: Es el Rey que Fue y Será, Gran Soberano de Britania. Es hijo de Uther Pendragón e Igerne, y medio hermano de Morgana. Malory le da otras hermanastras, Elaine de Garlot y Morgause, esta última, en *Las Brumas de Avalon*, es su tía materna. Será el padre de Mordred y, también, su tío. También es el marido de Ginebra.

Accolon: Se trata-según Malory- de uno de los pocos caballeros que se enamoran de Morgana. En Bradley, Accolon es hijo del rey Uriens de Gales y, por lo tanto, hijastro de Morgana,

Avalloch: En *La muerte de Arturo* no existe ningún personaje con este nombre, siendo éste inventado por Bradley. Es el hijo y heredero de Uriens de Gales, lo que le hace el hijastro mayor de Morgana.

Balin y Balan: En Malory, los dos son hijos de los mismos padres, siendo caballeros de Northumberland. Los dos se darán muerte en combate singular en el llamado Golpe Doloroso final junto a Balan son el núcleo del segundo libro de *La muerte de Arturo*. En *Las nieblas de Avalon* Balan es hijo de Viviana, la Dama del Lago y se cría con la familia de Balin.

Boors el Desterrado: Hijo del rey Boores de Gaunes⁹⁶ y, por lo tanto, primo de Lanzarote. Es uno de los caballeros más cercanos a Lanzarote y parte del trio-junto a Perceval y Galahad- que llega a acercarse al Grial.

Brusen: Criada de Elaine versada en las artes mágicas. En *Las nieblas de Avalon*, es sustituida por Morgana.

Dandrane: Aunque su nombre no se menciona en *La muerte de Arturo*, éste es el nombre con la que se la conoce en La Vulgata y obras anteriores a Malory. Es la hermana de Lamorak y Perceval, hija de la mujer conocida como la Dama Viuda y el rey Pellinor⁹⁷. Dandrane es la monja que conduce a la triada sagrada-Galahad, Perceval y Boors-en su periplo en pos del Santo Grial. En *Las nieblas de Avalon* no aparece este personaje.

⁹⁶ MA, 2013, P.77.

⁹⁷ DMA, p. 117.

Elaine: Hija del rey Pelles, es la amante de Lanzarote en Malory y su esposa en Bradley. En ambas obras es la madre de Galahad, el Caballero del Grial. Bradley le dará otras dos hijas, Nimue y Ginebra

Gaheris: Hijo de Morgause y Lot, hermao de Gwain, Agravain y Garreth y hermanastro de Mordred.

Galahad: Se trata del hijo habido entre Lanzarote y Elaine. Es el mejor caballero jamás habido, por encima de su padre, y quien encuentra el Santo Grial. *En Las brumas de Avalon* es nombrado heredero de Arturo por ser hijo de su primo Lanzarote y de Elaine, prima de Ginebra.

Garreth: Hijo de Lot y Morgause, hermano de Gwain, Agravain, Gaheris, y hermanastro de Mordret. Es uno de los mejores amigos de Lanzarote, quien le asesinará en pleno furor de la batalla, cuando vaya a rescatar a Ginebra de la hoguera.

Ginebra: Hija del rey Leodegrance⁹⁸, esposa de Arturo y amante de Lanzarote.

Gorlois de Gales: Duque de Cornualles y primer marido de Igerne. En Malory es el padre de Morgause, Elaine y Morgana. En Bradley es un hombre cristiano que solo tiene una hija, Morgana.

Gwain: Primogénito de Lot y Morgause, hermano de Agravain, Gaheris y Garreth y medio hermano de Mordred. Malory le presenta como el sobrino favorito y heredero de Arturo.

Igerne: Todas las obras de la materia artúrica coinciden en que su primer marido es el duque Gorlois de Cornualles. Otra cuestión son los hijos habidos de este matrimonio, si bien la mayoría de las fuentes hablan de tres hijas, que en Malory son Margause, Elaine-casada con el rey Nentres de Garlot y que no debe confundirse con otros personajes de igual nombre-y Morgana. Su segundo marido es Uther Pendragón, con quien tiene a Arturo.

Isolda: Princesa de Irlanda, hija de Anguin e Isolda, esposa de Marco de Cornualles y amante de Sir Tristan.

Lamorak de Gales: Hijo de la Dama Viuda y el rey Pellinor, Malory le presenta como el tercer mejor caballero del mundo tras Lanzarote y Tristán. Es el amante de Morgause, a cuyo

⁹⁸ DMA, p. 190.

marido asesino. Bradley en *Las nieblas de Avalon* le presenta como totalmente prendado de Morgause, bebiendo los vientos por ella, que es varios años mayor que él.

Lanzarote del Lago: En *La muerte de Arturo*, Lanzarote es hijo del rey Ban de Benoic y su esposa Elaine⁹⁹, hermano de sir Hector y primo de sir Boors y sir Lionel. Es el mejor caballero del mundo, admirado y respetado por todos, confidente cercano del rey Arturo. En *Las Nieblas de Avalon*, Lanzarote es uno de los muchos hijos bastardos del rey Ban, habido con Viviana durante la festividad de los Fuegos de Beltane. Es el amante de la reina Ginebra.

Lot de Orcania: Es el marido de Morgause, con la que tiene a Gwain, Agravain, Gaheris y Garreth. Además es el padrastro de Mordred.

Meleagant: Hijo del rey Baudemagus de Gorre¹⁰⁰, es el caballero que en los dos libros secuestra a la reina Ginebra.

Merlín: Se le suele presentar como el consejero y maestro de Arturo, un papel que Malory también le otorga. En *Las brumas de Avalon*, Merlín es el nombre que recibe el primero entre los Druidas. En este libro hay dos personajes con este título, los cuales, cada uno a su manera, siguen las líneas con que Malory presenta a Merlín. El primero es Taliesin, cuyo puesto, al morir, ocupa Kevin.

Mordred: Es el hijo que Arturo tiene con alguna de sus medio hermanas. Según que versión cambia su madre. Malory le hace hijo de la reina Morgause de Orcania, Bradley de Morgana de las Hadas. Pero en ambos libros el papel de Mordred es el mismo: Convertirse en aquel que dé el golpe de gracia a su padre al rebelarse contra él.

Morgana: Hechicera de gran poder, hija de Gorlois e Igerne y medio hermana de Arturo. En Bradley es la madre de Mordred.

Morgause: En Malory es una de las hijas de Igerne y Gorlois, con la que Arturo concibe a Mordred. En Bradley es la hermana menor de Viviana e Igerne, tía de Morgana y Arturo. En ambas versiones es esposa de Lot de Orcania y madre de Gwain, Agravain, Gaheris y Garreth.

Nimue: Este personaje suele ser confundido muchas veces con el de Viviana. En *La muerte de Arturo*, las dos son personajes diferentes, si bien ambas son Damas del Lago¹⁰¹. En este

⁹⁹ DMA, p. 291.

¹⁰⁰ DMA, p. 115.

autor, Nimue es usa las artes mágicas aprendidas de Merlín para encerrarle en una peña. En *Las brumas de Avalon*, Nimue se desdobra en dos personajes. Niniana, la segunda Dama del Lago, y Nimue

Perceval de Gales: Hijo de Pellinor y la Dama Viuda, hermano menor de Lamorak y Dandrane.

Tristán de Lionis: Hijo del rey Meliodas de Lionis y su primera esposa Elizabeth, Hermana del rey Marco de Cornualles en *La muerte de Arturo*. En *Las Brumas de Avalon* es el hijo de Marco.

Uriens de Gales: Marido de Morgana y padre de Uwain

Uther Pendragon: Rey de Britania y padre de Arturo junto a Igerne.

Uwain de Gales: En Malory, Uwain es el único hijo de Uriens y Morgana. Bradley le presenta como hijo de Uriens e hijastro de Morgana

Viviana, la Dama del Lago: Se trata de un personaje ambivalente en la obra de Malory. Es una suerte de hada o hechicera que es conocida como la principal Dama del Lago. Es destacable señalar que Malory nunca menciona su nombre, éste sale en *La Vulgata*¹⁰².

En *Las brumas de Avalon*, el personaje de Viviana es la Dama del Lago, siendo la cabeza del culto a la Diosa y su representante como tal. Por lo tanto es la máxima autoridad religiosa y política en Avalon, siendo sus órdenes obedecidas por las sacerdotisas y los Druidas. Es la media hermana mayor de Igerne y Morgause, madre de Balin y Lanzarote.

¹⁰¹ DMA, p. 115.

¹⁰² *Ibidem*, p. 115.