



El mundo artúrico y la literatura infantil y juvenil en proyectos editoriales argentinos

O mundo artúrico e a literatura infantil e xuvenil nos proxectos editoriais arxentinos

The Arthurian world and children's and young adult literature in Argentine publishing projects

Lidia Amor^{1,2,a} , Juan Manuel Lacalle^{1,2,b} 

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Argentina

² Universidad de Buenos Aires, Argentina

✉ alidiaamor@conicet.gov.ar

✉ bjmlacalle@filo.uba.ar

Recibido: 23/08/2024; Aceptado: 04/11/2024

Resumen

El último tercio del siglo XX fue testigo de la expansión del mercado editorial consagrado a infantes y jóvenes lectores. En consonancia con nuevas perspectivas pedagógicas que se fueron imponiendo en el sistema educativo argentino, la demanda de nuevas historias y nuevos textos permitió la apropiación de temas ajenos al folklore nacional. De este modo, la narrativa medieval que emerge hacia el siglo XII en la Europa occidental conquista un espacio propio en las colecciones literarias dedicadas al sector infantil. En este contexto, la materia de Bretaña, en especial la leyenda artúrica, se posiciona en un lugar preponderante, compitiendo con héroes, como el Cid Campeador, más cercanos a la tradición literaria argentina.

En esta oportunidad, nos interesa analizar desde el enfoque neomedieval colecciones de cuentos referidos al rey Arturo y sus caballeros, que se publicaron a partir de la década de 1990. Trataremos de examinar cómo se produce la apropiación de los relatos, cómo se construyen las versiones y adaptaciones, y qué idea del mundo medieval recrean para los más jóvenes.

Palabras clave: materia artúrica; literatura infantil y juvenil; Argentina; neomedievalismo; siglos XX y XXI.

Resumo

O último terzo do século XX foi testemuña da expansión do mercado editorial dedicado aos lectores infantís e xuvenís. En consonancia coas novas perspectivas pedagóxicas que se estaban impoñendo no sistema educativo arxentino, a demanda de novos relatos e novos textos permitiu a apropiación de temas alleos ao folclore nacional. Deste xeito, a narrativa medieval xurdida arredor do século XII en Europa occidental recupera un espazo propio nas series ou coleccións editoriais dedicadas ao sector infantil. Neste contexto, o tema da Bretaña, especialmente a lenda artúrica, sitúase nun lugar destacado, competindo con heroes, como o Cid Campeador, máis próximos á tradición literaria arxentina.

Nesta ocasión, interéсанos analizar, desde un enfoque neomedieval, coleccións de relatos referidos ao rei Artur e os seus cabaleiros, que se publicaron a partir dos anos 90. Trataremos de examinar como se produce a apropiación dos relatos, como foron construídas as versións e adaptacións, e que idea do mundo medieval recrean para os máis novos.

Palabras-chave: materia artúrica; literatura infantil e xuvenil; Arxentina; neomedievalismo; séculos XX e XXI.

Abstract

The last third of the twentieth century witnessed the expansion of the publishing market devoted to children and young readers. In line with the new pedagogical perspectives that were being developed in the Argentinean educational system, the demand for new stories and new texts allowed the appropriation of themes foreign to national folklore. In this way, the medieval narrative that emerged around the 12th century in Western Europe recovered its own space in the editorial series or collections dedicated to the children's sector. In this context, the Matter of Britain, especially the Arthurian legend, takes a prominent place, competing with heroes, such as the Cid Campeador, closer to the Argentinian literary tradition.

On this occasion, we are interested in analyzing, from a neomedieval approach, collections of stories about King Arthur and his knights, which were published from the 1990s onwards. We will try to examine how the stories are appropriated, how versions and adaptations are constructed, and what idea of the medieval world they recreate for young people.

Keywords: Arthurian legend; Children's and young adult literature; Argentina; medievalism; 20th and 21st centuries.

Cómo citar este artículo: Amor, L. y Lacalle, J. M. (2024). El mundo artúrico y la literatura infantil y juvenil en proyectos editoriales argentinos. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 11, "Sección Monográfica". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.11.10088>

1. LA EDAD MEDIA EN TERRITORIOS LATINOAMERICANOS: UNA APROPIACIÓN CREATIVA

Desde el momento en que los europeos irrumpieron en América, los habitantes del continente entraron en contacto con el imaginario y la cultura medievales. Los pueblos originarios experimentaron un penoso extrañamiento ante esos hombres que llegaban del otro lado del mar, portadores de lenguas y costumbres distintas. Por su parte, los colonizadores, imbuidos de relatos de viajes y de descripciones de tierras exóticas, interpretaron a ese mundo nuevo a partir de sus propias coordenadas socioculturales.

Con el correr de los siglos, el Medioevo se convirtió, para los latinoamericanos, en un escenario donde podían transcurrir hechos fascinantes y diferentes de los que poblaban la imaginería del continente. Prueba de ello son las manifestaciones pictóricas, literarias,

musicales, arquitectónicas que se produjeron a lo largo de las centurias. En las últimas décadas del siglo XX, las ferias medievales y las actividades de recreacionismo completan este panorama en una amplia gama semiótica (combates, vestimentas, comidas, juegos¹). De esta manera, la Edad Media continúa celebrándose a partir de la recreación de sus supuestas prácticas sociales. La actualización (en dos de sus acepciones, “hacer actual” y “poner en acto”) de la vida medieval a partir de la divulgación de los aportes de la historiografía moderna y contemporánea constituye un espacio más de intercambio cultural, propio de la globalización. A la vitalidad artística debemos añadir, desde el último cuarto del siglo XX y principios del XXI, el crecimiento exponencial de estudios críticos consagrados a observar, analizar e interpretar este fenómeno en Iberoamérica (Altschul y Ruhlmann, 2023; Bertarelli y de Oliveira Amaral, 2022; Altschul, 2020 y, de manera parcial, algunos de los trabajos en Altschul, Bertarelli y de Oliveira Amaral, 2021 y en Grzybowski y Altschul, 2020).

Argentina no es ajena a este diálogo. El Medioevo no solo representa un periodo de la historia occidental, un concepto o un constructo que circula con cierta naturalidad, sino que ha sido también materia privilegiada de creación literaria, como señala la hispanomedievalista María Mercedes Rodríguez Temperley (2008, p. 263 y ss.), cuando refiere la producción de escritores e intelectuales de la talla de Enrique Banchs (1909), Leopoldo Lugones (1904, 1909 y 1935-1937), Leopoldo Marechal (1936, 1939 y 1948) y Juan Gelman (1994). A estos nombres, podemos sumar los de Jorge Luis Borges (1966 y 1981) y Marco Denevi (1966).

Como sucede en otras latitudes, la producción argentina se balancea entre la representación de la Edad Media como una época rosa o negra (Matthews, 2015, entre otros). La primera tiene una mirada favorable acerca del orden social y religioso de la época frente al caos y la falta de sacralidad contemporáneos y valoriza la vida cortesana (en especial los banquetes, símbolo de abundancia y alegría comunitaria) y la convivencia armónica entre los hombres y los seres maravillosos (hadas, elfos, etc.). Respecto de las sociedades y sus códigos éticos y morales, se sobredimensionan cualidades como el honor, la generosidad, la mesura, la fidelidad y la valentía caballerescas y se destacan los espacios donde unos pocos podían dedicarse al conocimiento y al florecimiento de los saberes. La contracara de esta perspectiva está representada por un enfoque que magnifica el carácter opresivo de ciertas instituciones (la eclesiástica, por ejemplo), se describen hiperbólicamente la pobreza y el hambre, la peste, el desorden político y las sucesivas crisis, los abusos hacia el pueblo, la corrupción del clero, el exilio de algunas comunidades, la violencia, el choque de culturas y se censuran las creencias consideradas supersticiosas.

En Argentina, testimonios de esta oscilación son la novela *El unicornio* (1965) de Manuel Mujica Lainez y el ensayo *El Medioevo peronista y la llegada de la peste* (2020) de Fernando Iglesias. El primero es un exponente paradigmático de la mirada positiva hacia lo medieval; el relato transcurre en el contexto de las cruzadas durante el siglo XII y narra las peripecias de Melusina, uno de los personajes feéricos más icónicos que nos legaron las letras francesas. Pero aquí el hada no solo transita la metamorfosis de humana en serpiente, sino que experimenta, además, una transmutación de género, pues resulta ser una mujer encerrada en un cuerpo masculino que se enamora de un antepasado (Lacalle, 2020 y 2023a). El segundo retoma la visión negativa y se nutre de la caracterización oscurantista de lo medieval a partir de su

¹ Podemos ver un acercamiento al conjunto de la situación chilena en Pérez Fuentes (2017) y de la argentina en de Brito (2019). En relación con los juegos de rol medievales en Buenos Aires, se puede consultar Maudet (2020). En relación con la Asociación Civil Córdoba Medieval, se encuentran los trabajos de María Rocío Rodríguez, ambos desde enfoques antropológicos. Próximamente, en el segundo número de la revista *Neomedieval* se publicará una reflexión producto del trabajo de campo realizado por Rebecca de Souza sobre grupos de recreacionistas y ferias medievales en Colombia y Argentina.

vinculación con lo irracional, lo supersticioso, la brutalidad y la ignorancia (Fernández y Lacalle, 2021).

Junto con estas recreaciones o manipulaciones de la Edad Media para un público adulto, se han llevado adelante otros proyectos destinados a un auditorio infantil y juvenil cuya temática también abrevia en las leyendas del periodo. Podemos aludir, en primer término, a los volúmenes de la editorial Del Eclipse² que recogen relatos nórdicos y germánicos: *Un bebé de pecho y un potrillo blanco* —adaptación de un *mabinogi* galés—, *Kalevala, el país de los héroes*, *Beowulf, la leyenda de las dos criaturas*; y *Tristán e Iseo, los amantes de Cornualles*, adaptación de la versión de Bérout. Asimismo, la historieta también recuperó historias medievales, varias de ellas vinculadas con la materia artúrica: *Merlín* (1993) de Robin Wood y Enrique Alcatena y la serie *Almer* (2016 y 2017) de Manuel Loza³.

2. LA EDAD MEDIA ARTÚRICA Y LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Uno de los recursos más útiles para la enseñanza del pasado a infantes y adolescentes consiste en la lectura de adaptaciones de clásicos literarios. Como Pugh y Weisl expresan en “Medieval literature for children and young adults. Fantasies of innocence”, esta actividad habilita la domesticación del pasado y, en función de sus diferencias, colabora con la descripción del presente. De este modo, los jóvenes dan sentido al mundo, aún extraño, en el que viven a través de la visión fantástica:

In the end, these liminal fantasies do not provide young readers with an authentic view into an historical past, unmediated by contemporary sensibilities, but a medievalized mode of reading, in which the space between past and present collapses and the two are bound together. (Pugh y Weisl, 2013, p. 61)

Cécile Boulaire comparte esta opinión. En su libro *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants* (2003) se dedica a investigar la centralidad de los relatos medievales para la instrucción, edificación y divertimento de los infantes en la Francia de los siglos XVIII y XIX. Paralelamente, este capital literario se potenció gracias a la reescritura de novelas históricas para un auditorio juvenil, como se observa en las adaptaciones de las novelas de Walter Scott.

Las obras de temática medieval poseen rasgos que las hacen especialmente aptas para la educación literaria. Su especificidad está dada por esa imagen de un tiempo mágico e inocente, dado que, según nuestra perspectiva contemporánea, las fronteras entre lo real y lo sobrenatural, entre la veracidad histórica y la ficción, eran imprecisas y fáciles de transgredir. En algunos relatos medievalizantes se produce un borramiento de los elementos más oscuros y conflictivos y se crea un mundo sin desigualdades (o, al menos, estas no se problematizan), regido por una moral estricta. Otros, por el contrario, respetan su complejidad y se valen de las contradicciones e injusticias para realzar las ventajas de la Modernidad. Sin embargo, este enfoque negativo se diluye en la reescritura de las narraciones y se adecuan a la edad de los lectores y a sus estadios de evolución emocional y cognitiva. El auditorio infantil y juvenil puede, por tanto, comparar ese pasado cruel con un presente más humanitario y justo. En el

² Ediciones del Eclipse fue un sello editorial fundado por Rosario Charquero en 1989. Durante el quinquenio inicial, se publicaron solo textos escolares; en 1995 se inició otra línea editorial destinada a la literatura infantil y juvenil y, finalmente, en 2003, se lanzó la pionera “Libros Álbum del Eclipse”, primera colección álbum del país dirigida por el escritor e ilustrador Istvansch, con títulos de Isol, Laura Devetach, Graciela Repún, David Wapner, Gustavo Roldán, Agustín Comotto, Pantana (Sebastián Santana), María Teresa Andruetto, Sergio Kern, Beatriz Ferro y el propio Istvansch, entre otros.

³ Estas historietas fueron analizadas en (Lacalle, 2023b) y (Cipponeri, Lacalle y Yankelevich, 2021).

plano estrictamente literario, los textos se distinguen como testimonios de los orígenes de las literaturas europeas en lengua vernácula y como un modelo posible para la construcción de otra clase de narraciones modernas, como el *fantasy* (Martín Rogero, 2008, p. 192).

En la mayoría de los cuentos, se retrata la transición de la niñez a la edad adulta, mediante ritos de iniciación que obligan a los héroes a enfrentar lo desconocido y, de esta manera, internalizar reglas de moral y urbanidad:

[...]. Despite the roughly four-hundred years between the publication of their respective works, Caxton and Lanier agree on the pedagogical merit inherent in chivalry: it is a social structure intrinsically instructive, as readers are encouraged to emulate the actions of Arthurian knights to enact in the present the moral virtues of yesteryear. (Pugh y Weisl, 2013, p. 48 y 49)

Esta veta vinculada con el aprendizaje⁴ incluye la ampliación de alternativas identitarias (como, por ejemplo, configuraciones familiares) que conducirían a cierta libertad que el niño y el adolescente no podrían encontrar en su presente:

What becomes clear from reading these stories is that the Middle Ages is an appropriate fantasy world in which to act out these modern —or perhaps timeless— issues. If Chrétien de Troyes would not use the same language to describe the events befalling his Arthurian heroes Yvain, Perceval, Erec, or Cligés, he nonetheless engages them in similar quests to discover their identities. (Pugh y Weisl, 2013, p. 59)

A su vez, se abre la posibilidad del cuestionamiento de las reglas del mundo adulto (en muchos casos, veremos, esta literatura caracteriza a los niños como más inteligentes o valientes).

En este universo literario, la materia artúrica ocupa un lugar preponderante. Nada parece más seductor que la historia del niño predestinado que logra sacar la espada enterrada en una piedra y se convierte en el rey salvador de los britanos. O que Merlín, el prodigioso mago, otrora niño perspicaz que logra engañar a Vortigern, sea un personaje paradigmático y representativo de un arquetipo de gran productividad para la manifestación de lo maravilloso. Menos extraño aún es que Perceval, el muchacho inocente que deja a su madre y se convierte en el héroe de la aventura del Grial, se transforme en un ideal caballeresco. Tampoco resulta llamativo que el amor entre Lancelot y Ginebra inicie a este público en una concepción de la pasión (la *fin'amor*) que ha moldeado los vínculos amorosos y eróticos hasta la actualidad. Ejemplos dispersos que demuestran cómo esta materia es un campo de creación literaria privilegiado, circunstancia que provocó que leyenda artúrica e infancia hayan sido, desde siempre, una dupla exitosa. La temática extendió su seducción más allá de las letras y, en el siglo XX, los *mass media*, particularmente estadounidenses (con el conglomerado mediático de Disney a la cabeza), modelaron la imaginación de grandes y pequeños (cf. Torres Eça y Aparecida da Concenção, 2014, p. 73). A ello debemos sumarle la mundialización de las culturas, cuyo fruto es la homogeneización de las experiencias de producción y recepción culturales. Como Clare Bradford evoca en *The Middle Ages in Children's Literature*, uno de los efectos de la cultura global es transformar la fantasía en una práctica social (2015, p. 14). En esta línea de pensamiento, la leyenda artúrica se popularizó mundialmente a través de las películas, la televisión y otras tecnologías audiovisuales, transformándose en un producto de alto rendimiento, generador de cuantiosas ganancias.

⁴ Su relevancia, como así también la del *fantasy*, aparecerá en la entrada "Littérature de jeunesse" de Olivier (2022), donde se ejemplifica a través de casos mayormente francófonos.

3. ADAPTACIONES DE RELATOS ARTÚRICOS EN PROYECTOS LITERARIOS ARGENTINOS

En función de la notoria popularidad que la Edad Media goza en Argentina, hemos iniciado una pesquisa de textos literarios infantojuveniles de temática artúrica, publicados en el país desde la década de 1990 hasta el presente. Hemos relevado los siguientes títulos:

Para el público juvenil

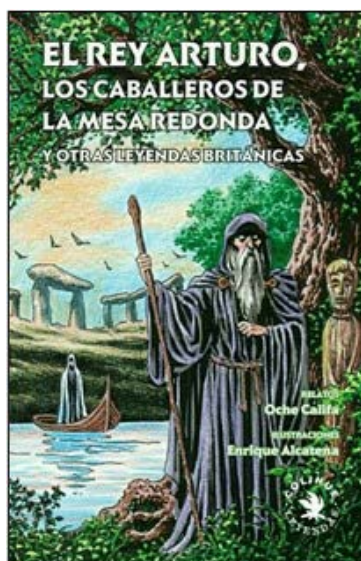
a) *Héroes medievales*. Se trata de relatos anónimos en las versiones de [Ruth Kaufman y Franco Vaccarini \(2005\)](#). En este caso, el texto tiene una finalidad estrictamente didáctica, desatendiendo, de manera parcial, la función lúdica. El volumen está pensado para estudiantes del nivel secundario.

Figura 1. Tapa de la segunda edición y octava reimpresión (2023) de Kaufman y Vaccarini



b) *El rey Arturo, los caballeros de la Mesa Redonda y otras leyendas británicas*. Es una selección y adaptación a cargo de Oche Califa, ilustrados por Enrique Alcatena (2012):

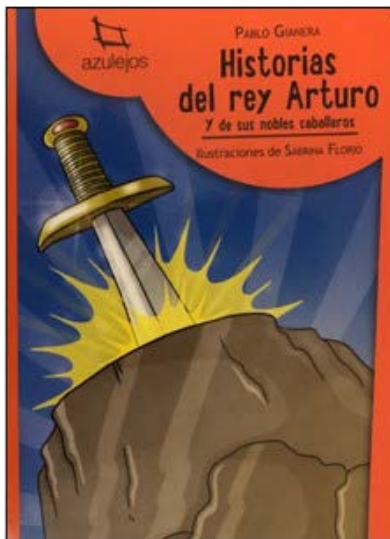
Figura 2. Tapa de la edición de 2012 de Califa y Alcatena



Para el público infantil

c) *Historias del rey Arturo y de sus nobles caballeros*. Volumen a cargo de Pablo Gianera con ilustraciones de Sabrina Florio (2021):

Figura 3. Tapa de la edición de 2021 de Gianera y Florio



d) *Historias del Rey Arturo*, narraciones de Graciela Montes, acompañada por distintos ilustradores en reediciones (1990, 1997, 2001 y 2022):

Figura 4. Tapas de las ediciones de 1997, 2001 y 2022 de la versión de Graciela Montes



Si bien el relevamiento nos ha proporcionado un material que puede parecer escaso, el análisis de cada volumen nos ha enfrentado a cuestionamientos de distinto tenor: ¿por qué se recuperan historias vinculadas con la leyenda artúrica para un auditorio infantojuvenil argentino?, ¿qué importancia tienen para la adquisición de conocimientos literarios?, ¿cómo se escriben las adaptaciones?, ¿qué fuentes se consultan? Los análisis que proponemos tratarán de responder a estas preguntas.

a. Todos podemos ser un héroe

Héroes medievales es parte de la “Colección del Mirador” de la editorial Cántaro⁵. El libro cuenta con numerosas reediciones debido a su buena recepción entre los docentes. En formato de antología, se incluyen versiones de la leyenda del rey Arturo, del *Poema del Mio Cid* y del *Cantar de los Nibelungos*. Como paratexto introductorio, se incorpora un aparato crítico denominado “Puertas de acceso”, que describe las figuras heroicas y define el género épico (particularmente, en su variante medieval). En el cierre se suministra una bibliografía comentada con un orden de lecturas sugeridas para quien desee profundizar en el conocimiento del corpus y del material crítico. En el comienzo se reflexiona sobre la pervivencia de los héroes, figuras que encuentran en las películas y series de televisión su espacio popular actual por excelencia. Los adaptadores se preguntan, asimismo, por las razones de la perduración de estos relatos a lo largo del tiempo:

¿Dónde está el secreto que esconde ese encantamiento? Seguramente, en el poder que tienen tales historias para empujarnos hacia otro lugar; un espacio de leyenda donde somos nosotros mismos, sí, nos reconocemos; pero también somos otros, más fuertes, más decididos a abandonar la pesada y aburrida vida cotidiana para avanzar por las regiones de los sueños. (Kaufman y Vaccarini, 2023, p. 6)

En este sentido, se afirma que los héroes conservan los atributos humanos, pero amplificados hasta la perfección, convirtiéndose en modelos paradigmáticos. En el caso de Arturo, la virtud de su personaje estará dada por su unión con el pueblo y por la gestación de una Edad Dorada de paz y prosperidad. A partir de comparaciones con la producción de, entre otros, J. R. R. Tolkien y Richard Wagner, se justifica la intención antológica: “Es evidente entonces que, para conocer más de la vida de los héroes y de las leyendas, hay que hacer un poco de historia” (p. 8). Esta idea se conecta con la función didáctica que mencionamos antes. Más aún, se aprovecha la oportunidad para ofrecer información sobre la épica de la Antigüedad grecolatina.

En relación con las especificidades medievales, se destacan la construcción de una identidad común y la relevancia de los héroes como fundadores del “espíritu nacional” (p. 10), comparándolos con los próceres, término cuyo significado es mejor conocido por las nuevas generaciones. Respecto de *Nibelungos* y del rey Arturo, a diferencia de lo que ocurre con el Cid, se acentúan los aspectos maravillosos, dado que estarían más influidos por mitos y leyendas paganas anteriores al cristianismo (o, al menos, para el caso artúrico, por las fuentes seleccionadas en las que abrevan los autores para su adaptación). Ese cariz de lejanía y de alteridad hará de los relatos del norte de Europa los favoritos de la industria cultural y de los medios de masas contemporáneos.

La versión de la leyenda del rey Arturo está a cargo de Franco Vaccarini⁶. En la presentación, se desarrolla su rasgo pseudohistórico y se efectúa una síntesis diacrónica de las fuentes

⁵ La colección fue concebida como la adaptación de obras clásicas y contemporáneas de la literatura universal. Se incluye también propuestas que permiten el diálogo entre los textos. La edad sugerida de lectura es a partir de los 12 años (de acuerdo con los Diseños Curriculares del último año de la escuela primaria y el nivel secundario).

medievales y de los elementos centrales de la materia. El último apartado, “La épica, hoy”, ofrece ejemplos de la vitalidad de la tradición de los héroes. Antes de sumergirnos en el relato, nos topamos con una nota editorial que aclara que para la escritura se cotejaron distintas fuentes entre las que se encuentra *La muerte de Arturo* de Thomas Malory, monumental refundición del siglo XV de las versiones en prosa francesa del siglo XIII y de fuentes narrativas inglesas. A esto se anexa un mapa de los lugares que se mencionan a lo largo de la narración e, intercaladas entre las páginas siguientes, la ilustración de tres escenas: la extracción de la espada de la piedra, la primera reunión en la Mesa Redonda presidida por el monarca y Lancelot derrotando a un caballero.

Una singularidad del libro son las notas explicativas que buscan aproximar al lector a ese momento histórico y que añaden información sobre sitios (Bretaña, Tintagel, Cornualles, Avalon, Brocelianda), significados de nombres (Pendragón), personajes (arzobispo, sajones, druidas, barón, senescal), acciones (tornear) o que sencillamente definen palabras que se consideran extrañas para el auditorio juvenil actual (lid, mandoble).

Si bien se trata de un único relato y no de varios, el texto se encuentra organizado en doce subtítulos. La estructuración colabora con la idea de ciclo y de universo ficcional: “El nacimiento de Arturo”, precuela en la que participan Merlín y Uther, padre del monarca⁷, “La espada en la piedra”, “Un pueblo, un rey”, “El senescal negro”, “Arturo se enamora de Ginebra”, “Los Caballeros de la Mesa Redonda”, “Sir Pellinor en el Valle Sin Retorno”, “Yvain libera a las trabajadoras de la seda”, “Morgana y el criado insolente”, “La primera aventura de Lancelot”, “El castillo del peligro”, “Merlín se retira”.

En “Arturo se enamora de Ginebra”, la incorporación del amor con la reina introduce una nueva comparación del cambio etario del rey y su paso a la adultez. Arturo se siente embriagado de un sentimiento nuevo y el narrador reflexiona tras la conversación con quien será su reina: “Como el tallo de un roble ante la enérgica primavera, nacía otro Arturo, una nueva vida se agregaba a sus vidas anteriores, al niño que creció libre entre los campos, al joven torpe y entusiasta, al rey prodigioso” (p. 110). Por último, en “El castillo en peligro” el consejo de Nimue al rey se encuentra vinculado con su carácter de elegido (algo muy presente en la saga de Harry Potter de J. K. Rowling o en el lazo de la casa Targaryen con los dragones en *Fuego y sangre* de George Martin): “Eres demasiado importante para arriesgarte tanto. Tu pueblo te necesita vivo, deja que tus caballeros luchen en tu nombre hasta los últimos días de tu reinado” (p. 130). Posiblemente, la predestinación podría brindar seguridad a un lector juvenil que vive la adolescencia como una etapa de incertidumbre y que se siente atemorizado ante el proceso de individualización que protagoniza.

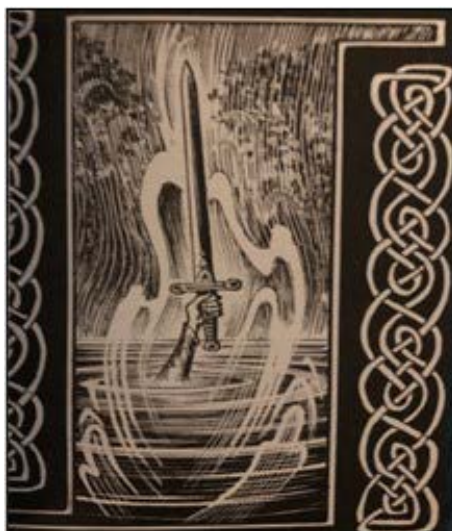
b. El folklore bretón

El segundo texto que nos incumbe es *El rey Arturo, los caballeros de la Mesa Redonda y otras leyendas británicas* (2012) de Oche Califa con ilustraciones de Enrique Alcatena. En el estilo de su trazo y el uso de tribales se puede percibir un antecedente en el trabajo realizado para el *Merlín* que el ilustrador publicó con Robin Wood a comienzos de los años 90. Tanto en el dibujo como en la redacción se aprecia la intención de llegar a un destinatario juvenil.

⁶ A modo de profundización de este trabajo, Vaccarini publicó la novela *Merlín, el mago de los reyes* por la editorial Pictus en el año 2010.

⁷ El episodio de la violación en la gestación de Arturo se narra con mayor detalle y precisión que como ocurre en las otras versiones que comentaremos aquí.

Figura 5. La espada de la Dama del Lago



Fuente: Califa y Alcatena, 2012, p. 37

Figura 6. Inicio del *Merlín*



Fuente: Wood y Alcatena, 1993, p. 4

El volumen de Califa y Alcatena es parte de una colección que recoge leyendas de distintas partes del mundo⁸. En el prólogo se detalla que todos los pueblos han producido y difundido oralmente relatos sobre sucesos transcurridos mucho tiempo atrás. Las narraciones incorporan personajes y situaciones fantásticas que por siglos se habían creído ciertas, cuyo origen siempre contendría un hecho verdadero inspirador al que se le habrían ido adicionando o quitando elementos. Se enfatiza, asimismo, la importancia de que estas leyendas sobrevivan a través de muchas generaciones.

Más allá de los siete relatos artúricos, se incluye “Los guerrilleros del bosque”, protagonizado por Robin Hood. Desde el principio se aclara que existe un contraste entre la leyenda artúrica y la de Robin Hood; la primera se compone de relatos heroicos, trágicos,

⁸ En el caso de las leyendas británicas, se explica, los pueblos originarios de esas islas se encuentran mezclados con los pueblos que los conquistaron (romanos, anglos, sajones, normandos) y con el cristianismo.

fatídicos, románticos y fantásticos, mientras que la segunda posee un matiz más alegre y rebelde. A continuación se añade un “Detrás de la leyenda” con bibliografía histórico-literaria y notas biográficas. Uno de los textos referenciados es la, también argentina, *Historia y leyenda del Rey Arturo y sus Caballeros de la Mesa Redonda* de Roberto Rosaspini Reynolds, quien realiza un estudio de las diversas fuentes diacrónicas de la materia y elabora una versión propia. Sin embargo, esta se basa, en realidad, en la traducción al inglés de fragmentos de la *Historia* de Geoffrey de Monmouth realizada por William Holmberg (1955).

Al igual que las adaptaciones de Pablo Gianera y de Graciela Montes, que estudiaremos más adelante, los siete relatos artúricos se ordenan cronológicamente. Observamos que tanto el hilo conductor como la continuidad de las historias están enfatizadas, recuperando, en cierta manera, la disposición de las ficciones medievales y posmedievales conocidas: “Arturo, el predestinado”, “La espada en la piedra”, “La rebelión aplastada”, “La espada Excalibur”, “Los Caballeros de la Mesa Redonda”, “Lancelot, el caballero enamorado”, “Muerte o ausencia del rey Arturo”. El autor recurre siempre a una herramienta particular: antes del párrafo final se intercala una página en cursiva cuya narración pasa a tiempo presente. El vocabulario es bastante amplio y el texto contiene un porcentaje considerable de diálogos.

El primer cuento es una precuela que sigue la tradición pseudohistórica de la leyenda: la expansión romana en las costas británicas donde habitaban celtas y pictos. Estos hechos ocurren en el siglo IV, cuando durante las invasiones germanas crecen las peleas internas en las filas romanas y Ambrosio Aureliano, quien derrotaría a los sajones, se impone por medio de la espada. La introducción desemboca en el relato acerca de su hermano menor, Uther Pendragón. En este episodio, mediante un hechizo, Merlín ayuda a Uther a consumir su deseo sexual por Ygraine, haciendo que tome la forma del marido de la dama, Patrick de Gorlois. Llegados a esta escena, violenta para un público adolescente, el narrador acota: “Pero qué descortesía ni qué diablos. A Uther le interesaba Ygraine [...]. Furia y sangre. Muertos y heridos. Humo y gemidos” (Califa, 2012, p. 13). Y, tras contar la estratagema que urden Uther y Merlín, concluye: “Luego la verdad, que es un niño que crece en la madre confundida. ¿Su esposo ha muerto? ¿Y cómo pudo estar al mismo tiempo con ella? En fin...” (p. 14).

En el segundo relato podemos observar un cierto tono informal, que se emplea en varios momentos: “De más está decir que decenas de duques, condes y caballeros de dudosa estirpe se atropellaron en la cola para intentar quitar la filosa arma. Pero, nada. Era imposible. Estaba... como clavada” (p. 19), cuando tiene lugar el torneo, los hombres llegan “al trotecito” y pasan por la iglesia a “echar unos rezos”, y al ver que le faltaba su arma, Kay dice que sería un “bochorno” si no la tiene al llegar su turno.

“La rebelión aplastada” es vital para la transición hacia la madurez que aludimos antes. Arturo se entera de su verdadero origen cuando conversa con Ygraine: “El impacto de la nueva situación hizo que Arturo creciera de golpe. De la noche a la mañana, se volvió adulto y hasta un tanto sabio” (p. 23). No obstante, se introduce un detalle ausente en la leyenda medieval: la madre de Arturo actúa como consejera en los primeros años de su reinado, con la intención de ordenarlo. Cuando algunos nobles, “los ingratos de siempre” (p. 25), se rebelan, se recalca la terquedad de estos por no querer estar bajo el mando de un jovenzuelo.

Hacia el final del cuarto relato, momentos antes del hallazgo de Excalibur, se muestra a la niñez como una etapa de felicidad para Arturo: “Los rayos de luz que se colaban entre las ramas de los árboles eran como espadas plateadas y Arturo, que de pronto pareció haberse vuelto niño, jugaba a manotearlas y reía. Era feliz” (p. 38). El papel de la infancia como una etapa positiva en la vida del monarca está también muy presente en toda la tetralogía de T. H. White, y especialmente en su *Merlín*. Allí, el mago se reúne con el rey, ya anciano, para completar su aprendizaje. Para esto, considera el hechicero, es requisito volverlo niño una última vez. La algarabía de Arturo contrasta con la pesadumbre que padecía por la guerra que debía enfrentar;

en ese instante, se suma una serie de comentarios favorables sobre la niñez en oposición a la vida adulta.

Continuando con la transición a la adultez, en la quinta narración se observa cierta reticencia de Arturo cuando, ya crecido, recibe el consejo de Merlín de enfrentar el problema de su descendencia y, por ende, la necesidad imperiosa de desposar una doncella. Su descontento se plasma durante los preparativos de la boda: “Arturo se fastidió un poco cuando debió estar horas y horas a disposición de los sastres (que lo midieron cien veces), del zapatero, del joyero..., ¡del peluquero!” (p. 42).

En el anteúltimo cuento, con un Arturo ya maduro, se narra la historia de Lancelot, el más destacado caballero de la Mesa Redonda, criado y educado por la Dama del Lago. Finalmente, en el último cuento aparece Mordred, “hijo de su hermanastra Morgana”. En él, se silencia el incesto que enfrenta a padre e hijo en un duelo mortal. De este modo, el odio de Morgana hacia Arturo parece menos justificado que en otras versiones.

c. Del nacimiento al ocaso: la biografía como historia

Historias del rey Arturo es otra colección de cuentos cuya adaptación estuvo a cargo de Pablo Gianera y Sabrina Florio. El volumen, editado por Estrada en 2021, forma parte de la “Colección Azulejos Naranjas”, dirigida a lectores de entre 7 y 11 años. Esta serie posee, de acuerdo con la información proporcionada en el sitio masquelectura.com.ar del grupo editorial Macmillan, Estrada y Puerto de Palos, “un enfoque destinado a la lectura en el aula de todos los niveles”. Como se desprende de la cita, las series fueron diseñadas con el principal objetivo de enseñar literatura, circunstancia que se refuerza por dos vías paratextuales. Por un lado, en una suerte de introducción, “El autor y la obra”, se ofrece una sucinta biografía del adaptador, se describe a Arturo como personaje histórico y foco de la leyenda posterior y se añade una concisa historia de la literatura en la que se define la novela de caballería del siglo XII⁹. Por el otro, el volumen se clausura con una sección donde se proponen distintas actividades. El apartado se compone de cuestionarios y frases para completar, con el fin de corroborar la comprensión lectora, y de propuestas para incentivar la producción escrita. Es interesante subrayar la variedad de géneros discursivos que se proponen como espacios de escritura (desde epistolarios, pasando por la prensa gráfica, el cuento, el retrato, la obra de títeres y la confección de pócimas mágicas). Asimismo, se incentiva el cruce entre literatura y cine, pues se recomienda, como actividad extracurricular, la proyección de *La espada en la piedra* (1963), *Excalibur* (1981) y *El primer caballero* (1995) para comparar aspectos diversos recreados en los cuentos y en las películas. Otro rasgo innovador es la vinculación de la leyenda artúrica con películas que se originan o que inauguran otras temáticas y otros escenarios, tales como *Indiana Jones y la última cruzada* (1989), *Harry Potter y la piedra filosofal* (2001) y *El señor de los anillos: la comunidad del anillo* (2002). La relación entre el mítico Arturo y las versiones cinematográficas de sagas medievalizantes ya se plantea en la introducción de la colección, cuando el adaptador afirma:

Muchos escritores contemporáneos siguen manifestando su admiración por las leyendas de Arturo. Entre otros ejemplos, se encuentra el homenaje al mago Merlín en la figura de Albus Dumbledore, uno de los personajes de la saga de Harry Potter, de la escritora inglesa Joanne K. Rowling. (Gianera y Florio, 2021, p. 9)

⁹ El término “novela” como traducción del vocablo francés “roman” no es del todo exacto. El roman es un género literario que se diferencia mucho de lo que se considera actualmente una novela, puesto que se trata de un tipo de narración que sigue convenciones específicas de las letras medievales.

Aquí también se explicita una de las principales funciones de la literatura medieval y sus temáticas: constituye un reservorio de personajes, espacios, situaciones y acciones que nutren la producción cultural moderna. Pero esta comunicación no es unilateral, porque los fenómenos contemporáneos también van modelando una imagen de la Edad Media que, muchas veces, se aparta de lo que fue y de lo que se creó y elaboró en ese periodo.

En relación con los cuentos, la unidad de la colección está dada por el tinte biográfico que adquiere la leyenda artúrica. En efecto, el primer relato narra las circunstancias alrededor del nacimiento de Arturo y el último cuenta la desaparición del rey en medio de una tragedia familiar, como en un eco anacrónico de corte shakespeariano. La propuesta encuadra los siguientes relatos: “El nacimiento de un rey”, “La espada de Arturo”, “Gawain y el Caballero Verde”, “El Caballero de la Carreta”, “La locura de Merlín”, “Perceval y el rey Pescador” y “Morgana”. Podría pensarse que existe un hilo conductor que cohesiona las narraciones representado por cuestiones de gobernabilidad y política, en especial, en los segundo, cuarto y quinto cuentos. En “La espada de Arturo” se afirma:

Nadie sabía quién debía ser el nuevo rey, porque los nuevos reyes son siempre los hijos de los reyes viejos; y se ignoraba que Uther había tenido un hijo.

Inglatera se había quedado sin rey. Ni lerdos ni perezosos, *los enemigos del reino se armaron con relucientes escudos y filosas espadas, decididos a aprovechar la oportunidad. Todos querían quedarse con la corona* [énfasis agregado]. (p. 19)

En “El Caballero de la Carreta” se enfatiza la relevancia del perfil guerrero, ya que la autoridad de Arturo es cuestionada y la inestabilidad del reino es la principal motivación de la incursión de adversarios y el inicio de las aventuras:

Durante los años en que Arturo reinó en Inglaterra, el país fue rico y vivió en paz. Pero el tiempo pasó y Arturo se fue volviendo viejo. Entonces, algunos enemigos empezaron a conspirar para conquistar el reino. Los traidores hicieron todo tipo de planes para quedarse con el trono. El más arriesgado de esos planes fue el de Meleagante, hijo del rey Baudemagus. Para llegar a cabo sus propósitos, Meleagante decidió raptar a la reina Ginebra.

La tristeza de Arturo fue infinita. Como el ya estaba muy débil, les pidió a los mejores caballeros que salieran a rescatar a su querida esposa. (p. 37)

La historia de Lancelot ocupa un lugar intermedio en la progresión de los relatos. Esta constatación señalaría el gradual declive de Arturo y presagiaría su trágico final. En efecto, la clausura de la colección se corresponde con la caída del monarca en manos de su hermana, Morgana, madre de Mordred, quien trama la aniquilación del reino:

Tiempo después, cuando se había convertido ya en una maga casi tan experta como Merlín, Morgana fue a visitar el castillo que su hermano tenía en Camelot. Arturo la recibió cariñosamente. Pensó que ella quería reconciliarse con su familia. Pero la verdad era que Morgana estaba tramando su venganza...

Enceguecida por el odio, la hermana de Arturo se refugió en los bosques del reino, donde crió a su único hijo, Mordred. La maligna intención de la bruja Morgana era que su hijo heredara el trono de Arturo.

–Hijo mío –le decía una y otra vez–, te doy mi palabra de madre. Tu serás el próximo rey de Inglaterra.

Morgana crió a su hijo en el odio y, a medida que crecía, le fue enseñando sus artes mágicas. (p. 62)

[...] los ejércitos ingleses ya no eran lo que habían sido. *Tras el paso de los años, solo quedaban unos pocos caballeros en condiciones de combatir. Acompañado por esos hombres selectos, Arturo salió a librar su última batalla* [énfasis agregado]. (p. 64)

Fue entonces cuando Morgana, que había contemplado todo escondida detrás de un árbol, apareció en medio del campo de batalla. Al ver tan lastimados a su hermano y a su hijo, sintió pena y se arrepintió de todas sus maldades. Se acercó a Arturo, que descansaba tendido sobre el pasto con los ojos cerrados, lo ayudó a levantarse y lo subió a un bote que se hallaba a orillas del lago. Sin decirle palabra, lo llevó a la secreta isla de Avalón. (pp. 66-67)

El conjunto de relatos está capitaneado por esta visión biográfica de la leyenda y los sucesos extraordinarios están conectados con la vida del rey. Su corte representa, como veremos también en las adaptaciones de Graciela Montes, el espacio ideal para el desarrollo de otras aventuras protagonizadas por los caballeros de la Mesa Redonda. Eventos maravillosos, personajes extraños, ámbitos feéricos y acciones caballerescas superlativas serán elementos permanentes que deben plasmarse en cada historia, logrando una suerte de estereotipo narrativo fácil de replicar.

Las fuentes parecen provenir de *La muerte de Arturo* de Thomas Malory (en particular cuando se traza la biografía de Arturo) y de Chrétien de Troyes. A estas se suma, manteniendo el título, el *romance* anónimo del siglo XIV *Sir Gawain y el Caballero Verde*.

A diferencia de lo que observaremos en el estilo compositivo de Graciela Montes, la prosa de Gianera parece ser menos empática con el auditorio infantil, puesto que utiliza pocos recursos para captar su atención (como, por ejemplo, invocaciones, lenguaje apropiado para el público, expresiones de uso más coloquial). El vocabulario es sencillo y las frases tienden a la objetividad. En síntesis, las narraciones se aproximan más al discurso cronístico. No obstante, el adaptador interviene sobre los relatos reelaborándolos, reescribiendo los argumentos de las narraciones, con el propósito de adecuarlos a una lógica secuencial menos problemática que la de las realidades intertextuales.

d. El pantano del tiempo

Historias del rey Arturo de Graciela Montes presenta cierta complejidad debido a las características de su circulación editorial y posee gran relevancia dada la trascendencia de su autora en el campo de la literatura infantojuvenil argentina. La versión más reciente, publicada por la editorial Santillana en 2022 con ilustraciones de Javier Joaquín en la “Colección Loqueleo”, se ofrece en formato libro y contiene una serie de relatos consagrados a las peripecias de Arturo y sus caballeros. El volumen está pensado para lectores mayores de 10 años, según la información proporcionada en la contratapa. El libro recoge los cuentos originalmente publicados en fascículos por el Centro Editor de América Latina (CEAL) en 1990, por iniciativa de José Boris Spivacow. Años más tarde fueron recuperados para la “Colección La Mar de Cuentos” de Gramón-Colihue, con ilustraciones de Oscar Rojas. Esta edición fue retomada por el diario *Página/12* en 1997, mediante entregas semanales junto con los ejemplares del periódico¹⁰.

Hemos cotejado todas las versiones y notamos que no hay diferencias ni variantes en las narraciones, aunque las ilustraciones proceden de artistas distintos. La idea de unidad de la materia artúrica le brinda cierto carácter cronístico y una concepción más historicista en la reedición de 2022 que en las entregas individuales. La edición de Santillana incluye paratextos

¹⁰ Para mayor detalle del sentido dado a este tipo de relatos, la “Colección Los caballeros de la Mesa Redonda” del periódico estuvo antecedida y sucedida por otras pertenecientes a la “Colección La Mar de Cuentos” (“Un viaje a los mundos imaginarios más espléndidos de la humanidad”). Allí, también en la pluma de Graciela Montes, se compilaban historias de la Biblia, la mitología griega, los cuentos de Perrault y narraciones de *Las mil y una noches*.

(un prólogo y dos posfacios) que clarifican aspectos relativos a las fuentes y la difusión de la leyenda.

d.1. Bitácora de lectura: el prólogo a la edición de Santillana

Si existe un espacio paratextual privilegiado para escuchar la voz autoral, ese es el exordio. En el ejemplo que nos ocupa, la autora nos brinda pistas de lectura para orientar la interpretación del relato, nos explica cómo y por qué se redactó y nos indica, mediante esta bitácora preliminar, una travesía. El prólogo nos ayuda a comprender la manera en que la escritora accedió a la leyenda y cómo fue el proceso de su apropiación, accionar que reproduce los mecanismos comúnmente empleados en las culturas occidentales modernas y contemporáneas.

Gracias al prólogo, por tanto, podemos relevar las ideas sobre las que Montes construye sus narraciones:

1. Arturo fue un personaje histórico. Se trata de un rey celta que gobernó en los primeros siglos medievales.
2. El primer testimonio “literario” de Arturo y sus caballeros es la “novela” de Chrétien de Troyes (¿de la que las distintas historias serían sus capítulos?). El escritor francés sería el primero en fundar la forma literaria de la leyenda.
3. La leyenda se difundió oralmente o a través de la lectura de manuscritos entre un público de procedencia social heterogénea.
4. La materia posee una calidad estética que justifica la adaptación y difusión para nuevos públicos.

La autora suministra, asimismo, la información fáctica (histórica y geográfica) elemental. Entabla un diálogo con adultos (progenitores, aunque principalmente docentes) para brindarles información básica y explicitar la relevancia del material para la didáctica de la literatura. Montes establece un pasaje que va desde los sucesos históricos, pasando por la leyenda y arribando a la ficción, a través del quehacer u oficio de los narradores (de los que ella también forma parte). Este desplazamiento se asemeja a la circulación del relato tradicional y equipara las narrativas en lenguas vernáculas medievales con las de los pueblos en su fase primigenia o ágrafa. En consecuencia, imprime una idea de primitivismo no solo a la literatura, sino también al periodo en el que esta surge y, al mismo tiempo, refuerza una concepción evolucionista de la historia.

La introducción proporciona la imagen de la Edad Media que la escritora transmite: rosa, romántica, inocente, regida por un monarca ejemplar, poblada de caballeros osados y de damas y doncellas de belleza excepcional. Las relaciones entre hombres y mujeres son platónicas e idealizadas y conviven en un ambiente cortesano determinado por la magnificencia y el esplendor. Los personajes pueden representar estratos sociales diversos, pero las jerarquías no son conflictivas.

Paralelamente, se introduce una faceta que hace de la Edad Media una época inquietante, aunque no demonizada, debido a la presencia de un mundo otro que invade la sociedad cortesana. De esta forma, la magia, lo terrorífico, los ogros y los monstruos existen, aunque exiliados en el bosque, espacio de lo extraño y lo salvaje, del que en ocasiones salen para desestabilizar la paz del mundo caballeresco. No obstante, pocos son los que transgreden el límite del más allá, pues, en general, es el héroe el que traspasa la frontera y lucha con oponentes mágicos en ese territorio fabuloso. Gracias a estos personajes y su universo, se construye un Medioevo cuyo rasgo esencial es lo maravilloso. Esta caracterización se fijará en

la imaginación de los infantes y determinará la concepción con la que se decodifica todo fenómeno cultural ligado a lo artúrico y, por extensión, a la Edad Media. La presencia de caballeros, damas, castillos, hechiceros, animales fantásticos y magia en narraciones modernas y originales (esto es, que no adaptan o reescriben textos medievales) permitirá que toda manifestación cultural que los contenga sea leída como perteneciente o relativa a lo medieval.

Desde el enfoque que la autora nos propone, la narrativa vernácula medieval es, en principio, la trasposición poética y ficcional de la historia. En el prólogo se asegura que Arturo fue un rey bretón y que su crónica, con el correr de los siglos (medievales), se transformó en ficción. Los hechos se sumergieron en el pantano del tiempo, pero el cuento no, puesto que ilumina esa época pretérita, la hace resurgir y la eterniza. En este sentido, la literatura tiene una misión más importante que la historia, ya que conserva la memoria del pasado de manera mucho más firme (¿y fiel?). Esta función privilegiada de lo literario está inserta en todos los cuentos con pequeñas frases que revalorizan la vitalidad de la ficción. Y, en el terreno de la historia de la literatura, se hace referencia a la transmisión de la leyenda a través de la “novela” de Chrétien de Troyes y se explica cómo ese referente circuló por la mediación de los juglares¹¹. Finalmente, Montes proyecta una historia de esta narrativa cuyo *terminus ad quem* es el *Quijote* de Cervantes, final paródico del mundo de las novelas de caballerías castellanas, herederas del lejano *roman artúrico* del siglo XII.

d.2. De reyes, caballeros, aventuras y maravillas

En *Historias del rey Arturo* los relatos se organizan de la siguiente forma: “Arturo, el dueño de la espada”, “El mago Merlín”, “Percival y el Caballero Rojo”, “Lancelote, el caballero enamorado”, “La hija del rey”, “Tristán e Isolda”, “El Caballero del León” y “El misterio del Santo Grial”. Este ordenamiento parece obedecer a una idea de cronología. En efecto, el primero contiene la narración de la proclamación de Arturo como rey luego de ser el único capaz de sacar la espada de la piedra. Estos episodios, centrales en la biografía de Arturo, provendrían, una vez más, de *La muerte de Arturo* de Malory, fuente principal de las recreaciones modernas de la leyenda.

Si en el prólogo Graciela Montes suministra información acerca de la leyenda, “Arturo, dueño de la espada” también tiene por finalidad contextualizar los cuentos siguientes, a través de preguntas retóricas que funcionan como *captatio benevolentiae*:

¿Quién hubo más famoso que Arturo, el rey de Bretaña? ¿Quién fue el más admirado? ¿Quién protagonizó más historias? ¿Quién tuvo más seguidores, imitadores, más adoradores? Tan amado y venerado fue Arturo que se salió de la historia y empezó a vivir en los cuentos. Es más: se sigue murmurando en las comarcas de Bretaña que no murió ni morirá jamás, que, derrotado y malherido luego de su última y feroz batalla con Morderec, el traidor, subió a bordo de un barco volador, que lo llevó a Avalon, el país de las hadas, y que un día, un día cualquiera, cuando nadie se lo espere, va a volver para hacer revivir el mundo de la caballería. (p. 9)

Más allá de los condicionamientos que las fuentes imponen a la reescritura de los cuentos, importa destacar cuatro elementos que modelan las adaptaciones y que configuran una fisonomía cristalizada: la diferenciación con la historiografía; la geografía en la que transcurren los sucesos: una Bretaña encantada, tierra de prodigios y maravillas; un tipo de sociedad: el mundo de la caballería; y, por último, la constante irrupción del más allá, que pone en contacto

¹¹ La mención de los juglares acentúa la imagen cristalizada de la Edad Media. Actores fundamentales en la creación y difusión de la producción artística medieval, poseen además un aura que los individualiza en la historia de la cultura occidental.

a la sociedad humana con la feérica. Más aún, la mención de Avalon, la isla de las hadas, delimita una geografía que singulariza la materia artúrica. La Edad Media artúrica, por ende, estaría conformada por estos elementos:

Figura 7. Cuadro sobre elementos de la materia artúrica



Fuente: elaboración propia

Como si se tratara de un movimiento de *flashback*, en el segundo relato se narra la biografía de Merlín, particularmente su nacimiento extraordinario (que involucra a Dios y a los demonios). Se refiere también a su niñez para demostrar sus cualidades innatas: inteligencia e ingenio. El niño prodigio se convertirá en el gran mago y en la figura paterna que instruirá al futuro monarca. En tierras artúricas lo maravilloso no despierta curiosidad ni sorpresa. Esa sensación de irrealidad o de tiempo mítico sella un pacto de lectura gracias al cual nada ni nadie es cuestionado. ¿No es este el primer aprendizaje que debe recibir un lector que se inicia en los avatares de la ficción?

“Percival y el Caballero Rojo”, “Lancelote, el caballero enamorado”, “El caballero del León” y “El misterio del Santo Grial” son adaptaciones simplificadas de tres de los cinco *romans* de Chrétien de Troyes¹²: *El cuento del Grial*, *El caballero de la carreta* y *El caballero del León*. La historia de Tristán e Iseo (Isolda en este caso), por el contrario, proviene de la leyenda de los amantes de Cornualles que, si bien en un principio no estaba totalmente ligada al mundo artúrico, integra la materia de Bretaña, es decir, la tradición folklórica de los pueblos bretones. A esta colección se incorpora “La hija del rey”, narración ajena al repertorio medieval.

A partir de “Percival y el Caballero Rojo” (versión libre de la primera parte de *El cuento del Grial*) en los relatos se reproducen el cronotopo y la matriz compositiva que definen las narraciones artúricas de acuerdo con el modelo instaurado por Chrétien de Troyes a fines del siglo XII. La corte se reúne en épocas festivas y se convoca a nobles, damas, doncellas, caballeros y, muy especialmente, a los miembros de la Mesa Redonda. En un clima de alegría y paz, intempestivamente irrumpe un adversario que desafía al rey y a su mesnada y les propone una aventura de difícilísima realización. Ante el estupor de los cortesanos y la parálisis de Arturo, un caballero —en general, un integrante de la Mesa Redonda, pero, principalmente, el predestinado— se ofrece para afrontar el reto. Durante su periplo, el héroe tropieza, por ejemplo, con hechiceras que lo seducen y que dificultan su empresa. Impertérrito, el caballero supera las tentaciones y hace gala de cualidades superlativas cuando vence a sus oponentes en combates, justas o torneos. Cada victoria lo aproxima a la empresa que lo obligó a abandonar la corte y, cuando la gran aventura tiene lugar, el héroe se consagra campeón. La culminación del

¹² Chrétien de Troyes (1130-1183), considerado padre de la novela francesa, se desempeñó como escritor en ambientes cortesanos, sobre todo en la corte de Enrique I el Liberal de Champaña y de María, condesa de Champaña e hija de Leonor de Aquitania y el rey Luis VII. Si bien se desconocen las fuentes de inspiración directas, fue uno de los autores pioneros en utilizar la materia de Bretaña, específicamente la leyenda artúrica, como tema de sus romans. A él se deben las historias del adulterio de Ginebra y Lancelot (en la versión que continuaron otros autores de siglos posteriores) y la del Grial.

desafío conlleva la narración de por qué se produjo y los beneficios que trae su resolución, no solo al vencedor sino también a una comunidad. Por último, el caballero regresa a la corte artúrica, donde se celebra el final feliz en medio de un banquete en el que este recibe los honores correspondientes. Como se observa, se trata de un esquema que permite la multiplicación inagotable de las historias a partir de la combinación más o menos creativa de sus componentes.

Podríamos inferir que los dos primeros cuentos son el contexto en el que se desarrollan los siguientes. De este modo, las aventuras que protagonizan Perceval, Lancelot e Yvain se nutren de ese escenario y, al mismo tiempo, le proporcionan elementos que colaboran con su cristalización.

“La hija del rey” no pertenece al acervo literario medieval, sino que es una creación moderna. El cuento narra los amores de Arturo y Güendolina, una hechicera que el joven rey encuentra en sus aventuras y de cuya unión nace una niña, Gineth. Se trata de una adaptación del poema narrativo en tres cantos *The Bridal of Triermain*, compuesto por Walter Scott y publicado de manera anónima en 1813. El poema narra las hazañas de un caballero que desea rescatar a la hermosa Gineth, hija ilegítima de Arturo, condenada por Merlín a permanecer dormida en un castillo encantado. La incorporación de este relato demuestra que el siglo XIX, época en la que la Edad Media cobra un interés particular para las sociedades europeas en plena mutación, también colaboró en pergeñar una imagen específica de ese periodo. Varios de los elementos que tipifican la leyenda para el auditorio moderno se encuentran aquí.

Por su parte, la historia de Tristán e Isolda se integra al conjunto de relatos a pesar de no tener un vínculo directo con Arturo y sus caballeros, al menos en las primeras composiciones que surgen en el siglo XII. ¿Por qué se incluye esta historia en la colección? La primera respuesta que nos surge es que la fama de los amantes de Cornualles y la pertenencia al folklore bretón lo hacen posible. Cuando nos referimos a la notoriedad de Tristán e Isolda, no nos referimos a su celebridad en tiempos medievales, sino que aludimos a la revitalización que este trágico amor experimentó en el siglo XIX a través de la ópera de Richard Wagner. A esta motivación se sumarían los elementos temáticos y narrativos que la matriz textual contiene y que la asemejan a la artúrica: Tristán es un joven caballero que lucha contra gigantes y dragones, mantiene una relación casi paternal con el rey Marc (como los caballeros de la Mesa Redonda con Arturo) y protagoniza una pasión que lo lleva a la muerte (parecida a la de Lancelot).

Si bien las adaptaciones de Montes conservan el contenido medular de sus fuentes, las modificaciones que la escritora introduce tendrían por finalidad adecuar los argumentos (y los sentidos que poseen) a un auditorio infantil que es necesario instruir y cuyo placer estético frente al hecho literario es susceptible aún de ser modelado. Este objetivo implica adecuar las narraciones a la mentalidad de infantes y emplear recursos retóricos que faciliten la recepción.

Así, una de las principales estrategias es la configuración de la Edad Media mediante un lenguaje especialmente pensado para el público infantil, en el que se destacan el humor y el registro coloquial:

El rey Arturo era un hombre muy ocupado, *como se podrán ustedes imaginar* [énfasis agregado]. No sólo tenía que derrotar monstruos y rescatar princesas, como cualquier otro caballero que se preciase, sino que, además, tenía que organizar infinidad de fantásticas campañas en contra de otros reyes (en una época en la que había más reyes que flores en el campo). Y todo *de puro famoso que era* [énfasis agregado], para que no hubiera ni una sola persona en la Edad Media que dudara de que se trataba del más grande y glorioso monarca de todos los tiempos. Mantener una fama así no era nada fácil. (p. 61)

Otros ejemplos se pueden apreciar en fraseos como: “Dicho y hecho: en cuanto terminó de hablar, empezó a emerger del fondo del lago una espada” (p. 20), o “nadie quería correr el riesgo de morir aplastado como una torta por el derrumbe inexplicable de las piedras” (p. 25) y, en el

mismo relato, cuando un astrólogo “gordo como un planeta” indica a Vortigern que envíe en busca de Merlín, este, se dice, se mantuvo tranquilo y le dijo a la madre “no te preocupes, mamá, en un ratito vuelvo” (p. 27). Esto permite acercar la leyenda artúrica al lector sin infantilizarla. Se borra la pátina pretendidamente erudita gracias a la asimilación de la narración a las formas del relato oral. Se incorpora el suspenso para mantener en vilo al lector a través de la introducción de elementos maravillosos y personajes curiosos por su extrañeza. Al simplificar las historias como si se tratara de narrativa tradicional se instala la idea de que los cuentos reproducen las leyendas de los bretones tal como circularon en los primeros siglos medievales. En este sentido, se silencia la producción narrativa medieval, primer eslabón en la adaptación del folklore bretón, a través de los *romans* medievales que se alimentaron de esas leyendas. Por tanto, se omite el carácter poético propio de las literaturas vernáculas que emergieron en el siglo XII, desdibujando y opacando la especificidad de las narrativas medievales. Por consiguiente, se subraya la idea de estar frente a lo primitivo o primigenio, conceptos que acuñaron los historiadores decimonónicos y románticos cuando creían escuchar la voz del pueblo en esa literatura que acababan de desempolvar.

La narrativa artúrica del siglo XII se equipara a las leyendas o relatos que habrían circulado desde el siglo V al XI en la geografía anglonormanda y francesa. De este modo se establece una analogía a partir de la noción de folklore: las historias del rey Arturo y sus caballeros son parte de la herencia cultural de los bretones y, como tal, comparten el campo conceptual referido al folklore. En consecuencia, en la adaptación de Graciela Montes, la Edad Media de Arturo no se infantiliza, sino que experimenta un proceso de folklorización, explicado por Josep Martí i Pérez (1990, p. 317) de la siguiente manera:

[el folklorismo es] el interés que nuestra actual sociedad siente por la denominada cultura popular o tradicional. Este interés incluye tanto la actitud pasiva propia del espectador, la cual supone una predisposición positiva hacia todo lo que signifique ‘cultura tradicional’, como la actitud activa que trata de reproducir fuera del contexto original (espacio, tiempo, función) este mundo tradicional. El concepto de ‘folklorismo’ presupone, pues, la existencia de una conciencia de tradición, su valoración positiva a priori y una intencionalidad concreta en cuanto al uso que se quiere dar a esta tradición. Esta intencionalidad puede ser de naturaleza estética, comercial, ideológica o recuperadora. Folklorismo, en su vertiente activa, implica, por tanto, ‘manipulación’ de los elementos culturales de corte tradicional. Dentro del ámbito musical, un tablao flamenco en la Rambla de Barcelona, una danza bretona bailada en un acto de reivindicación política, un recital de música tradicional, representan buenos ejemplos de folklorismo. En todos estos casos nos encontramos con lo que se ha etiquetado de manera muy descriptiva como de ‘cultura popular de segunda mano’. Muy a menudo se trata de productos musicales que, procedentes de una determinada tradición de transmisión oral, han sufrido una cierta transformación para adaptarse a los gustos y necesidades de un público de sensibilidad urbana predominantemente.

La diferencia redunda a favor de la incorporación de esta temática para un auditorio latinoamericano: no se trata solamente de conocer historias de pueblos europeos (reproduciendo el eurocentrismo que primó en la instrucción escolar argentina), sino de incorporar las culturas populares de distintas geografías y cambiar, por ende, una posición elitista respecto de la educación formal de infantes y adolescentes.

4. Una productividad que no se agota

A través del itinerario recorrido por las cuatro adaptaciones estudiadas de la leyenda artúrica de fines del siglo XX y comienzos del XXI quedó evidenciada la plasticidad de esta matriz narrativa y su productividad para la formación estético-literaria de jóvenes lectores. Hemos iniciado nuestra investigación explorando las imágenes que las y los autores delinean de las sociedades y culturas de la Edad Media e intentamos identificar las herramientas que se

utilizaron a fin de que las historias resulten atractivas para un público difícil de conquistar y al que es necesario cautivar con sus propias armas.

Las versiones analizadas no solo dan a conocer un periodo de la historia de Occidente, sino que, gracias a ellas, se busca introducir y modelar el gusto y el placer de infantes y adolescentes e ingresarlos, mediante un material legendario y mítico, en las estrategias inherentes a la competencia lectora. Así, vimos que el Medioevo resulta especialmente útil para estos propósitos debido a la carga de lo maravilloso, lo prodigioso y lo inusual que inunda los relatos. No obstante, en un mundo regido por la imagen y la tecnología, la palabra escrita debe adecuarse a otras manifestaciones culturales. En consecuencia, esta no compete, sino que interactúa, de forma virtuosa, con las artes audiovisuales, la cibernética y la informática.

Asimismo, notamos que el rasgo pedagógico no está ausente en las propuestas que evaluamos. El matiz didáctico las atraviesa a todas y el destino escolar de los libros son los primeros objetivos que se explicitan. La permanencia de los volúmenes en el mercado y su constante actualización (a través de las reediciones) se han visto justificadas por medio de la necesidad de historiar, por su lazo con elementos mágicos, épicos, maravillosos o con cuestiones modernas como el fortalecimiento de conceptos como el espíritu nacional (según comprobamos en la introducción a cargo de Vaccarini). Un aprendizaje en el que la materia artúrica y el Medioevo colaboran mediante la ampliación de posibilidades identitarias en momentos clave como son las transiciones de la niñez a la juventud y, luego, a la adultez. En el plano colectivo, la incorporación de diversas culturas populares folklóricas contribuye a una ampliación de perspectivas educativas e ideológicas. En efecto, a diferencia de las ideas que guiaron la educación argentina hasta los años 80 del siglo XX, orientadas a fortalecer el eurocentrismo de la cultura argentina, la presentación de otros pueblos originarios y sus leyendas corrobora la relevancia de estas sociedades y sus tradiciones, sin importar su geografía.

Ahora bien, los libros no se limitan a un destinatario infantojuvenil. Incluyen otros actores que interceden, que median, entre el relato y el auditorio al que están principalmente dirigidos. Entendemos que los paratextos que preceden o continúan los cuentos tienen por finalidad orientar a los adultos, más que a infantes y adolescentes, en la interpretación de las historias, en especial, en lo referente a cuestiones de historia, geografía y literatura. En esta línea de pensamiento, podríamos afirmar que estos textos no tienen un único público, sino varios, y no poseen un único objetivo, sino que estos son plurales y variados. En definitiva, el libro infantil de temática medieval (o histórica, en líneas generales), como todo libro destinado a infantes y jóvenes, construye una comunidad textual, un grupo de receptores que se reúne en torno a un texto con inquietudes y búsquedas particulares. ¿Existe un fenómeno más medieval que la congregación de un auditorio heterogéneo ante la narración en voz alta de un relato, cuya legitimidad está validada por el objeto Libro?

Las narraciones reproducen y cristalizan las imágenes del Medioevo que circulan desde la Modernidad. Estas visiones acentúan el carácter dicotómico (rosa o negro, romántico u obscurantista) del concepto "Edad Media". La ambigüedad refleja, con absoluta claridad, el vínculo que los tiempos modernos y contemporáneos mantienen con el pasado y los mecanismos que se emplean para depositar en épocas pretéritas dudas, temores y esperanzas. Así, la ética caballeresca, el paternalismo del rey Arturo, los tiempos de unión y de paz que encarna y el encanto por la magia que todo lo resuelve nos distancian, al menos durante la lectura, de los horrores planetarios que acechan en la cotidianidad. Y, desde una óptica diametralmente opuesta, la opresión de las instituciones y la injusticia que sufrieron los desposeídos, acrecienta la tranquilidad de las sociedades modernas, en las que los individuos experimentan también las ventajas del progreso del mundo capitalista. La narración del pasado está al servicio de los imperativos del presente. Desde esta perspectiva, cabría preguntarse, una

vez más, si la literatura infantojuvenil está destinada solamente a los más pequeños. En relación con las propuestas literarias que examinamos, el formato cíclico y la sumatoria continua de nuevas ficciones en el derrotero diacrónico de la tradición artúrica (incluso, como alentaba a contrastar Gianera, en otros medios como el cinematográfico) permiten y enriquecen la presentación de la materia como relatos independientes o como un todo (que profundiza en el paso del tiempo y que en la visión biográfica de Gianera admite el trabajo con los vínculos familiares en distintas instancias de la vida). La pendulación de la propuesta de Graciela Montes, a la que se añadía la salida en un periódico, podría ser objeto de un análisis que atienda a los sentidos que adquieren los textos en función del formato de circulación.

Mientras que ciertas versiones acentúan lo pseudohistórico, otras destacan lo maravilloso y lo literario (como vimos precisamente en las adaptaciones de Montes). A su vez, algunas reescrituras buscan acercarse al presente del lector mientras que otras prefieren destacar el carácter mítico legendario (algo que Califa decidía en pos de presentar el cariz folklórico). No obstante, esto no es tan lineal, sino que a veces sucede en un plano, como el del contenido (comparaciones más próximas), pero no en la forma (a través de localismos o giros informales), o viceversa.

Nuestras preguntas iniciales sobre el porqué de la recuperación de esta leyenda para el auditorio al que se dirigen estas versiones, su relevancia, fuentes y modalidad han tenido diversas respuestas, que intentamos ejemplificar, a partir del papel de la infancia y la transición a la adultez de los personajes.

El propósito del artículo fue poner en escena la recreación en Argentina de la leyenda artúrica destinada a un público infantojuvenil. Por supuesto, queda mucho análisis por profundizar, limitado aquí por una cuestión de espacio. Esperamos que el aporte colabore con trabajos comparativos futuros del área.

5. Referencias bibliográficas

- Altschul, N. (2020). *Politics of Temporalization. Medievalism and Orientalism in Nineteenth-Century South America*. University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812297201>
- Altschul, N., Bertarelli, E. y de Oliveira Amaral, C. (2021). Apresentação do dossiê: o que é o neomedievalismo? *Signum*, 22 (1), 6-18.
- Altschul, N. y Grzybowski, L. (2020). Em Busca dos Dragões: A Idade Média no Brasil. *Antíteses*, 13 (26), 24-35. <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2020v13n26p24>
- Altschul, N. y Ruhlmann, M. (Eds.). (2023). *Iberoamerican Neomedievalisms. "The Middle Ages" and Its Uses in Latin America*. Arc Humanities Press. <https://doi.org/10.1017/9781802700336>
- Banchs, E. (1981 [1909]). *El cascabel del halcón*. Academia Argentina de Letras.
- Bernárdez, F. L. (1952). *Florilegio del Cancionero Vaticano*. Losada.
- Bertarelli, E. y de Oliveira Amaral, C. (2022). Brésil. En A. Besson, W. Blanc y V. Ferré (Eds.), *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire. Le médiévalisme, hier et aujourd'hui* (pp. 64-67). Vendémiaire.
- Borges, J. L. (2005 [1981]). Inferno, v, 129. En *Obras completas*. Emecé.
- Borges, J. L. (2005 [1966]). La intrusa. En *Obras completas*. Emecé.

- Boulaire, C. (2003). *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants (1945-1999)*. PUR. <https://doi.org/10.4000/books.pur.40835>
- Bradford, C. (2015). *The Middle Ages in Children's Literature*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137035394>
- Califa, O. y Alcatena, E. (2012). *El rey Arturo, los caballeros de la mesa redonda y otras leyendas británicas*. Colihue.
- Cipponeri, G., Lacalle, J. M. y Yankelevich, K. (2021). El caballero del pueblo, los trabajadores y los oprimidos: una lectura de *Almer*, cómic neomedieval argentino. *Storyca*, 3, 13-37. <https://doi.org/10.51863/Storyca.2021.CipponeriLacalleYankelevich>
- de Brito, M. L. (2019). Traces of the Past: Reenacting the Medieval Period in Argentina. *Medievalists.net*. <https://www.medievalists.net/2019/02/reenacting-medieval-argentina/>
- Denevi, M. (1966). *Falsificaciones*. EUDEBA.
- Fernández, K. y Lacalle, J. M. (2021). La medievalización del relato en *El Medioevo peronista* (2020) de Fernando Adolfo Iglesias: operaciones ideológicas sobre la política argentina a partir de una mirada negativa de la Edad Media. *Signum*, 22 (1), 43-73.
- Gelman, J. (1994). *Dibaxu*. Seix Barral.
- Gianera, P. y Florio, S. (2021). *Historias del rey Arturo y de sus nobles caballeros*. Azulejos.
- Iglesias, F. (2020). *El Medioevo peronista y la llegada de la peste*. Libros del zorzal.
- Kaufman, R. y Vaccarini, F. (2023 [2005]). *Héroes medievales. El Cid - Arturo - Los Nibelungos*. Cántaro.
- Lacalle, J. M. (2020). Interdicciones feéricas: la prohibición del habla y de la vista en torno a Melusina y Oberón en *El unicornio* (1965), de Manuel Mujica Lainez. *El taco en la brea*, 11, 31-46. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i11.9152>
- Lacalle, J. M. (2023a). Memory, Desire and Sexual Identity in *El unicornio*, by Manuel Mujica Lainez. En N. Altschul y M. Ruhlmann (Eds.), *Iberoamerican Neomedievalisms. "The Middle Ages" and Its Uses in Latin America* (pp. 256-286). Arc Humanities Press. <https://doi.org/10.1017/9781802700336.009>
- Lacalle, J. M. (2023b). El personaje de Merlín a partir de su tratamiento en *The Story of Silence* (2020) de Alex Myers y *Merlín* (1993) de Enrique Alcatena y Robin Wood. *Signum*, 24 (1), 116-142.
- Loza, M. (2017). *Almer definitivo*. Big Sur.
- Loza, M. (2016). *Almer integral*. Atmósfera.
- Lugones, L. (1999 [1935-1937]). *El ideal caballeresco*. Pasco.
- Lugones, L. (1926 [1909]). Francesca. En *Lunario sentimental*. Gleizer.
- Lugones, L. (1985 [1904]). *El imperio jesuítico*. Hyspamérica.
- Marechal, L. (1998 [1948]). *Adán Buenosayres*. Perfil.
- Marechal, L. (1965 [1939]). *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Citerea.
- Marechal, L. (1984 [1936]). *Laberinto de amor*. Ediciones del 80.
- Martí i Pérez, J. (1990). El folclorismo: análisis de una tradición "pret-a-porter". *Anuario Musical*, 45, 317-352.

- Martín Rogero, M. N. (2008). Ficción literaria y educación. Lo fantástico medieval en la narrativa juvenil. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 20, 191-209.
- Matthews, D. (2015). *Medievalism: A Critical History*. D. S. Brewer. <https://doi.org/10.1515/9781782043973>
- Maudet, N. (2020). Hacerse lugar entre consolas y pantallas: la popularización de los juegos de rol de mesa en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. *Lúdicamente*, 9 (17), s/p.
- Montes, G. (1997a). *Arturo, el dueño de la espada* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (1997b). *El mago Merlín* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (1997c). *Percival y el Caballero Rojo* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (1997d). *Lancelote, el caballero enamorado* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (1997e). *La hija del rey* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (1997f). *Tristán e Isolda* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (1997g). *El Caballero del León* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (1997h). *El misterio del Santo Grial* [Ilust. O. Rojas]. Página/12 y Colihue.
- Montes, G. (2001). *Los Caballeros de la Mesa Redonda. Perceval y el caballero Rojo* [Ilust. M. Valverde]. Ediciones SM.
- Montes, G. (2022). *Historias del Rey Arturo* [Ilust. J. Joaquín]. Loqueleo.
- Mujica Lainez, M. (1965). *El unicornio*. Sudamericana.
- Olivier, I. (2022). Littérature de jeunesse. En A. Besson, W. Blanc y V. Ferré (Eds.), *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire. Le médiévalisme, hier et aujourd'hui* (pp. 267-270). Vendémiaire.
- Pérez Fuentes, J. (2017). La Edad Media en el confín del mundo. Manifestaciones medievales en el Chile actual; entre las ferias medievales y el mundo académico. *Revista de estudios medievales y templarios Non Nobis*, 9, 51-71.
- Pugh, T. y Weisl, A. (2013). "Medieval" Literature for Children and Young Adults. Fantasies of Innocence. En *Medievalisms. Making the Past in the Present* (pp. 47-63). Routledge.
- Rodríguez Temperley, M. M. (2008). La Edad Media en las tierras del Plata (a propósito del medievalismo en la Argentina). *Revista de poética medieval*, 21, 221-93.
- Rosaspini Reynolds, R. (1998). *Historia y leyenda del rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda*. Ediciones Continente.
- Torres Eça, T. y Aparecida da Conceição, R. (2014). Reading contemporary imaginaries inspired by Middle Ages narratives through mass media images. *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, 1, 69-85.
- Wood, R. y Alcatena, E. (1993). *Merlín*. Columba.