

LA REGENERACIÓN DE UN MITO ARTÚRICO:
UNA LECTURA NEOMEDIEVAL DE *EREC Y ENIDE* (2002)
DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Huertas-Morales, Antonio
Universidad Rey Juan Carlos
Madrid, España
antonio.huertas@urjc.es
ORCID: 0000-0002-2835-9088

Lacalle, Juan Manuel
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
lacallejuanmanuel@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4162-638X

RESUMEN / ABSTRACT

El trabajo con la reescritura y la actualización que realiza Manuel Vázquez Montalbán en *Erec y Enide* (2002) a partir del *roman* medieval homónimo de Chrétien de Troyes (ca. 1176) es un caso excepcional en la producción literaria española contemporánea. En efecto, las novelas históricas hispánicas suelen recurrir al Medioevo como acervo ficcional a partir de hechos históricos y no de elementos literarios. Además, para el pilar básico de la aventura se utiliza aquí como marco el territorio latinoamericano por su carácter lejano que habilitaría la maravilla y el corrimiento temporal ante la mirada europea. Nuestra hipótesis, y nos detendremos en las funcionalidades que implica su aserción, es que Vázquez Montalbán toma la estructura de Chrétien para la concatenación de peripecias y la disquisición erudita con el objetivo de aportar una interpretación ética del texto medieval y de su presente.

PALABRAS CLAVE: Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, intertextualidad, neomedievalismo, Vázquez Montalbán.

THE REGENERATION OF AN ARTHURIAN MYTH:
A NEOMEDIEVAL READING OF *EREC Y ENIDE* (2002) BY MANUEL VÁZQUEZ
MONTALBÁN

The rewriting and updating carried out by Manuel Vázquez Montalbán in *Erec y Enide* (2002) from the homonymous medieval *roman* of Chrétien de Troyes (*ca.* 1176) is an exceptional case in contemporary Spanish literary production. Indeed, Hispanic historical novels tend to resort to the Middle Ages as a fictional heritage based on historical facts and not literary elements. In addition, for the basic pillar of the adventure, the Latin American territory is used as a framework because of its remoteness that would enable the wonder and the temporal shift facing the European gaze. The hypothesis, and we will analyze the functionalities of this assertion, is that Vázquez Montalbán takes Chrétien's structure for the concatenation of adventures and scholarly disquisition with the aim of providing an ethical interpretation of both the medieval text and its present.

KEYWORDS: Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, intertextuality, neomedievalism, Vázquez Montalbán.

Recepción: 22/09/2021

Aprobación: 13/03/2023

Pero empecinadamente Arturo promete volver, como el rey
Sebastião o Emiliano Zapata o el general MacArthur, para
terminar la obra que dejaron inconclusa
(*EyE* 17)¹

1. INTRODUCCIÓN

La novela *Erec y Enide* (2002), del español Manuel Vázquez Montalbán, anticipa ya desde su título el intertexto que estará presente durante toda la obra, el *Erec et Enide* (*ca.* 1176) de Chrétien de Troyes. El *roman* francés medieval se presenta en el texto contemporáneo de diversas maneras, abarcando un espectro que va desde alusiones concretas por

¹ Todas las citas del *Erec y Enide* de Manuel Vázquez Montalbán se harán de la edición consignada en la bibliografía y se colocarán a continuación y entre paréntesis las siglas *EyE* y su correspondiente número de página.

parte de académicos hasta paralelismos, algunos más velados y otros más directos, entre los personajes y los episodios de ambos relatos. La complejidad de la operación del juego con el contexto académico y el diálogo con el *Erec* de Chrétien que realiza Vázquez Montalbán ameritan un análisis detallado y serán el foco principal de nuestro artículo. Aquí nos interesa profundizar en este cotejo con el objetivo de observar las particularidades que toma el uso del imaginario medieval en la reescritura y, posteriormente, determinar qué reflexiones habilita y cuáles son sus funcionalidades. Para ello nos posicionaremos desde el enfoque del neomedievalismo y nos abocaremos a considerar los elementos de la materia artúrica que son el sustento ficcional para los textos y los lazos con otras novelas históricas de fines del siglo XX y comienzos del XXI que abrevan en lo artúrico por otras motivaciones.

En la novela coral moderna cada protagonista se encuentra inmerso en su propia búsqueda del sentido de la vida, una de las interpretaciones posibles de lo que el grial medieval ha representado metafóricamente a lo largo de la historia²: Matasanz en la isla de San Simón interactúa con Myrna, su amante pléyade de títeres artúricos; Madrona, en la Barcelona cortesana, intenta resolver el conflicto con resonancias de violencia de género entre Pepón y Masdeu, y medita sobre su romance con Buscarons, el médico de la familia; Pedro y Myrna, por su parte, en la selva americana emulan de manera inmediata a Erec y Enide. Estos tres relatos se van entrelazando en el orden enunciado; los dos iniciales, narrados en la

² En otra novela que toma como basamento para su ficción la materia artúrica, *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva* (1984), de Paloma Díaz-Mas, el dilema que se le plantea a Arturo y a sus caballeros es que se ven obligados a ir en busca de un santo grial que tienen al alcance de la mano. Allí se detalla la facilidad de la aventura y se asume, de manera casi resignada, que su rescate supondrá el fin de su mundo. No obstante, no pueden evitar partir a la aventura, aunque el monarca envía en secreto a otros de sus caballeros para que impidan el éxito de la empresa. La situación es problemática porque el pendiente del grial simbolizaba la unión, todos buscan lo mismo más allá de sus diferencias, y el hecho de que la caballería y el reino tuvieran un objetivo y una motivación. A pesar de que las consecuencias inmediatas parezcan positivas, en el texto de Díaz-Mas se percibe el matiz nostálgico de la distorsión y de la pérdida identitarias que esta falta supondrá para el sector caballeresco: “En cuanto el Grial volviese a la corte del rey Arturo acabarían aquellas luchas fratricidas en las que con tanto vigor se ejercitaban los caballeros, desaparecerían el hambre, la peste y la injusticia y se instauraría un nuevo reino en el que imperarían la paz, la justicia y la bondad” (10).

primera persona del singular por Julio y Madrona, y el último, en una tercera persona más distante a los personajes pero más cercana a la textualidad medieval. No está de más enfatizar que las dos narraciones con el foco en el yo son producto de dos miembros que conforman un matrimonio, pero que se encuentran separados espacialmente, mientras que la línea argumental que opta por la tercera persona trata, en cambio, sobre las peripecias de una pareja; todos miembros de una misma familia.

Lo que observamos en estas conexiones es que se pretende extraer una lección provechosa, a modo de antigua *magistra vitae*, del pasado y de la literatura, que se recuperan para incidir en un presente en crisis. El brindis que Madrona propone hacia el cierre se introduce mediante las siguientes palabras:

La familia lo vale todo. Yo tengo a mis hijos, ya mayores, la mitad estudiando en China y la otra mitad en Alemania, son los dos países del futuro cuando la bomba demográfica latinoamericana destruya la hegemonía de Estados Unidos mucho más que las bombas de los fanáticos de Alá. (EyE 243)

Esto último es una clara referencia a la cercanía de los hechos ocurridos en Estados Unidos el 11 de septiembre de 2001. Allí mismo, Matasanz cavila de manera introspectiva, como corresponde a su caracterización, si Myrna había o no confirmado su presencia en el

encuentro artúrico de la primavera, encuentro importante, global, con especial asistencia de especialistas norteamericanos, tal vez movidos por esa cruzada de propaganda globalizadora de su causa biogenética que los norteamericanos han emprendido desde el bombardeo de Nueva York y Washington del 11 de septiembre del primer año del siglo. (EyE 252)

El relato de Pedro sobre una tribu amazónica, que aún practicaba el canibalismo en el presente, interfiere en las cavilaciones de Matasanz: “He empezado a tomarme la historia en broma, pero me parece espléndidamente poética y ejemplar a partir del momento en que comerse al muerto

significa también olvidarlo, matarlo en la memoria, pero todo esto se hace para garantizar el paraíso” (*EyE* 256). La explicación del episodio final del texto de Chrétien que ocurre en La Alegría de la Corte, idéntica denominación lleva la casa donde ocurre el brindis final en el texto de Vázquez Montalbán, es contundente y nos acerca a la interpretación de por qué valdría la pena una reescritura contemporánea del *roman*, sirva aquí solo de anticipo del análisis que vendrá:

Tengo los ojos interiores llenos de la imagen de Pedro explicando su fábula y por un momento me he sentido liberado de mi papel, como Maboagraín se vio liberado de la esclavitud del jardín cuando le venció Erec, como si Pedro hubiera actuado como Erec sin saberlo. (*EyE* 257)

El interrogante que queda resonando aquí es, por consiguiente, cuál es el papel que venía cumpliendo y del que se siente liberado Matasanz.

Quizás tomando la idea del *entrelacement* propio del *roman* medieval, en la novela de comienzos del siglo XXI el punto de vista del narrador, como apuntamos, es rotativo. En primer lugar, se nos presenta al profesor universitario, experto en literatura medieval y en materia artúrica, Julio Matasanz. Este personaje ocupa el espacio de la reflexión, mientras que los héroes y la acción se encuentran lejos del catedrático. En cierto modo, el erudito funciona como guía para la reinterpretación del relato, ya que permite entremezclar apreciaciones sobre el *roman* de Chrétien, fundamentalmente en el discurso que prepara al comienzo de la novela para recibir su emérito en el marco de un congreso³. El título de la conferencia que apresta el septuagenario Dr. Matasanz en motivo de su

³ En un gesto que nos aproxima a la realidad académica presente se detalla: “Con el patrocinio de la Xunta de Galicia, la Real Academia de la Lengua Española, Real Academia de la Historia, Universidad de Barcelona, Yale University, Universidades de Vigo y de Santiago de Compostela y la Société Arthuriennne” (*EyE* 13). Un dato curioso es que el texto va introduciendo como trasfondo, sea en pequeñas escenas o a través de recuerdos y menciones, una gran cantidad de expertos en materia artúrica de los últimos tiempos: “Carlos García Gual ha escrito sobre el redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII y a mí [Matasanz] me interesa el uso que en el siglo XXI puede hacerse de ese descubrimiento” (*EyE* 185). En esta última aserción, Matasanz se revela como un personaje explícitamente neomedievalista, alter ego del autor, frente a un reconocido medievalista, como es García Gual.

homenaje es “La regeneración de un mito artúrico: *Erec y Enide*”⁴. A modo de puesta en abismo, cuando su amante le pregunta qué está leyendo y Julio explica que estaba repasando su ponencia, este último sopesa: “no sé muy bien qué he querido decir sobre mí mismo utilizando a los pobres, indefensos Erec y Enide” (*EyE* 110). La elección de la primera obra del ciclo artúrico de Chrétien de Troyes responde a que “no ha pasado a nuestra cultura artúrica como la más relevante, sepultada por la prepotencia simbólica de otros héroes, Perceval y Lanzarote los más singulares, nada menos que las historias del buscador del Santo Grial, es decir, la Redención, es decir, el Absoluto o el caballero maldito por un amor excesivo con la reina Ginebra, la mujer del patrón” (*EyE* 16). En sus soliloquios, en la escritura de su discurso y en las conversaciones con su amante, también académica, Myrna (a quien fascina el personaje de Perceval el Galés), se discurre sobre cómo Camelot y los caballeros de la mesa redonda han conseguido mantenerse en la industria cultural de los siglos XX y XXI, como mitos que evocan la ausencia relativa de un vencido, sin la suficiente historia para ser codificados y con la suficiente magia para colarse en la memoria literaria. Pareciera, así, que *Erec et Enide*, trabajado por la crítica, pero con poco impacto, y soslayado más allá del ambiente académico, es un texto idóneo para operar como base ficcional de una novela que se propone, como quedará claro en la siguiente sección del artículo, cuestionar la hegemonía y realzar a los sectores desfavorecidos.

Como ocurre con el personaje de Gawain, el origen de Erec se trama con la tradición celta y el Gereint de los Mabinogi. Con respecto a la historicidad, de todos modos, Matasanz concluye que la materia de

⁴ De acuerdo con la lectura del propio autor en una entrevista, donde se incluye cierto matiz de desencanto de la modernidad, la conclusión de la ponencia del catedrático sería que la única posibilidad del amor es el autoengaño. Es decir, sin esta capacidad es imposible creer en algo (por lo tanto, no quedaría del todo claro si la solidaridad es una superación del conflicto entre el yo y el nosotros o si es una huida hacia adelante). Originalmente, sigue su lectura, los mitos partían de la desinformación y buscaban explicaciones maravillosas y surrealistas a lo que estaba ocurriendo. En la actualidad, a pesar de la acumulación de información y del saber científico, persistiría una tentación a la frustración y la necesidad de depositar la confianza en algún elemento, así sea de manera ficticia o autoengañada (Sosa y Vázquez Montalbán).

Bretaña tiene valor por sí misma en términos culturales y que el debate por el Arturo histórico es inútil: “me parece absurdo a estas alturas de mi vida y de las indagaciones sobre la llamada ‘materia de Bretaña’, que todavía insistamos en la historicidad de Arturo y de sus caballeros” (EyE 29). El hecho de que sea un personaje pseudohistórico, agrega, no disminuye el aura legendaria que envuelve a todo lo artúrico y que provoca interpretaciones simbólicas. Resulta sustancial esta aseveración en el contexto de publicación de la novela, dado que a comienzos del siglo XXI se gestan ficciones de la materia artúrica que toman al Arturo pseudohistórico como preponderante (véase Gutiérrez García para el ámbito cinematográfico y piénsese, por ejemplo, en novelas como *The Buried Giant*, de Kazuo Ishiguro, para lo literario).

Además de las disquisiciones del profesor Matasanz y de Madrona, su mujer, se presenta a Pedro y Myriam, su hijo adoptivo y la pareja, que se encuentran en Chiapas y Guatemala en Médicos sin Fronteras. Estos personajes, que conversan sobre el premio Nobel de la Paz, emulan a Erec y Enide. El paralelismo más alevoso ocurre cuando, en la cama del hotel de la isla San Simón, Myrna le dice al profesor⁵: “No sabes lo bien que me cae tu chico. Es formidable. Es como un caballero de la Mesa Redonda” y “[t]ú eres un gran especialista en literatura de aventuras y conoces la grandeza literaria de la victoria, la derrota, el sacrificio. Pero en la vida eres incapaz de apreciarlo. Tu hijo es un caballero artúrico” (EyE 98 y 100). La pregunta inmediata que se desprende es qué implica ser un caballero artúrico hoy o cuál sería su equivalente. Las características que toma esta traslación permiten inferir que para España la experiencia americana es como transportarse a la Edad Media, con elementos, como la epidemia del cólera o la guerra civil constante, que remiten a una visión negativa del período medieval, pero que, asimismo, conforman un campo fecundo para la acción caballerescas⁶.

⁵ El parecido de los nombres de Myrna y Myriam expresaría las dos facetas de la relación de Enide con Erec: la primera guiada por la aventura (con Pedro en América) y la segunda por el ocio (con Julio en Europa).

⁶ La tensión entre la guerra y la paz queda de manifiesto en boca de un soldado local, así como la asociación de la caballería y la ayuda con el comunismo: “Ni ONG, ni

Tras esta breve presentación, el siguiente apartado estará dedicado al estado del arte de la crítica sobre la novela de Vázquez Montalbán. En la tercera sección nos detendremos en el análisis intertextual con el texto de Chrétien, para explayarnos en la cuarta parte en los aspectos artúricos y latinoamericanos propios del neomedievalismo. Por último, y antes de la conclusión, nos abocaremos a la ética que se pone en entredicho en la novela mediante la inclusión del contexto académico.

2. LOS ABORDAJES DE LA CRÍTICA

Entre las aproximaciones más inmediatas que recibió la novela, en reseñas y entrevistas se señalan mayormente aspectos temáticos que nos acercan a la pertinencia y potencialidad del imaginario medieval como eje de la nueva ficción. Joaquín Marco, en línea con el cariz de oscuridad al que aludíamos, apunta que los temas principales en el texto serían la decrepitud humana, la enfermedad, la crueldad, la pérdida de horizontes vitales y el desengaño; todos desarrollados en, por lo menos, cuatro hilos conductores coexistentes que confluyen en el interrogante sobre la posibilidad del verdadero amor entre personas casadas a partir, en particular, del tratamiento que recibe el problema del tiempo. En clave ética, añade, la novela enseñaría una mirada escéptica y crítica sobre el mundo posterior al 11-S. Por su parte, Dámaso López García considera que el texto propone argumentos y preocupaciones de obras literarias remotas que permanecen en la vida de comienzos del tercer milenio para responder a la pregunta más global por la distancia entre la vida y la literatura. Y, de manera más específica, expresa que la novela se interroga si en el mundo actual es posible llegar a la paz interior que todos los protagonistas de Vázquez Montalbán buscan. En el contrapunto entre los refugios de los actores del siglo XII y los del siglo XXI queda patente, según López García, que la familia es la forma de organización

voluntariados, ni otros camuflajes impiden el olor a rojo, subversión que emana de su trabajo asistencial y de su inculcación de resistencia pasiva entre los indígenas y los miserables. Aquí estamos siempre en guerra civil” (*EyE* 86).

social más reconocida. Por último, en una entrevista realizada al año siguiente de la publicación, Cecilia Sosa encabezaba las preguntas al autor con la afirmación de que se volvía la mirada a la Edad Media para encontrar allí la fuerza del amor que hoy nos faltaría. En palabras del propio Vázquez Montalbán:

Es un intento de encarar el problema de los desamores, de los desencuentros consumados por el miedo a la vejez, el miedo a la muerte y hasta un intento de superar el amor como problema subjetivo o individual en una fuga solidaria [...] Bajo el pretexto de la conferencia del viejo profesor se busca examinar el papel del mito en lo literario, sobre su significado en la Edad Media y también en la actualidad. (s. p.)

Al margen de estas apreciaciones más genéricas sobre las funcionalidades, nos interesará aquí detenernos en los elementos que dialogan con el *roman Erec et Enide* de Chrétien de Troyes, aunque sin dejar de tenerlas como telón de fondo. Parte de los artículos críticos que se enfocan en la novela profundiza en las fuentes medievales. Un caso singular es el ejercicio de Chiara Zannini, muestra de la productividad de esta ficción: una carta suya dirigida a Chrétien y Vázquez Montalbán, seguida de un intercambio epistolar entre ellos, revela cómo la operación medievalista permite abrir un proceso de reescritura y, a su vez, reflexionar sobre cuestiones políticas y culturales del contexto político de Zannini. Vincent Ferré incorpora la percepción de montaje cinematográfico en la forma y, en lo temático, la centralidad de la muerte y del amor en la pareja. Según Ferré, el erudito está condenado a la inacción porque no sabe apreciar las virtudes de la vida. En contraposición, la novela valora dos tipos de acción: la ayuda al otro y el uso de la literatura. Tanto este autor como D'Humières se dedican a analizar específicamente la operación de intertextualidad. Por su parte, Romeu Guallart enfoca su análisis de la novela a partir de la óptica posmoderna y enfatiza el cruce del realismo con la metaficción y la experimentación; este realismo posmoderno serviría a un realismo ético. Los dos temas centrales serían el tiempo (su devenir, la vejez y las ilusiones insatisfechas) y el amor (en especial la posibilidad de su recuperación

cotidiana); a lo que se sumarían distintas aristas de denuncia social (los problemas de los países desfavorecidos y la contraparte occidental que no los registra o los tiene olvidados). Siguiendo esta línea de análisis, José Colmeiro pone el acento en el matiz ético del héroe, comprometido empáticamente con su entorno, sobre todo con las víctimas y los perdedores, y contra del mal. Un aspecto particularmente interesante de su abordaje es el *racconto* de las indagaciones tempranas de Vázquez Montalbán sobre *Erec et Enide* en su poesía (287-88)⁷. Además, una visión más general de su literatura le permite afirmar que el desencanto con el presente, marca su producción: una tensión melancólica entre vida-literatura y las posibilidades de idealismo y utopía en un mundo corrupto donde los movimientos de resistencia, como las luchas por los derechos humanos y las reivindicaciones indigenistas, conviven con la globalización y el neoliberalismo. En sus palabras: “la novela apuesta por la necesidad de mostrar la solidaridad y el amor en los pequeños actos de cada día, frente a la soledad existencial y la violencia del mundo contemporáneo, alienante y consumista, muy alejado de cualquier planteamiento épico” (290). De hecho, la isla de San Simón funciona como metáfora del aislamiento (del que forma parte, por supuesto, la vida académica). En otro orden, Agnès Delage suma un aporte contextual a la visión ya revisitada de la intertextualidad. Delage define al texto como una novela política propia de la transición posfranquista que necesita canalizar cierta desilusión por los valores de izquierda y que satiriza a la burguesía progresista intelectual (se denuncia una parcial complicidad de los intelectuales y un pacto de olvido). Al mismo tiempo, según esta autora, la novela se interrogaría sobre las condiciones actuales de posibilidad de acción política colectiva

⁷ Colmeiro aporta otras referencias literarias y culturales medievales, como los mitos célticos y la lírica gallego-portuguesa. Se detiene con detalle en el lugar nodal de Galicia en función de lo que remite a la melancolía, la distancia y la ausencia del ser querido a partir de Mendinho, la magia y el misterio: la vuelta al hogar, el carácter simbólico de la isla de San Simón, que ha mutado históricamente (y con las resonancias a Avalón que aporta), y la reconstrucción colectiva de la memoria que Galicia perdió tras la Guerra Civil. Todo esto colabora con la denuncia y el posicionamiento del lado de los perdedores, los represaliados y las víctimas de la violencia. En línea con esta perspectiva, véase el trabajo de Cipponeri, Lacalle y Yankelevich sobre el cómic artúrico argentino *Almer*.

y compromiso amoroso. La reescritura plural (por las tres tramas) del mito medieval funciona como metáfora de la creación literaria y de la búsqueda por darle un sentido a lo contemporáneo:

La réécriture romanesque du mythe médiéval d'Erec et d'Enide opère donc chez Montalbán comme un dispositif de critique des mythes historiques de la Transition et comme une démystification radicale du rôle censément héroïque d'une partie des intellectuels espagnols dans le retour à la démocratie. (s. p.)

El conflicto entre la relación amorosa y el compromiso social, en tensión en los personajes de Julio y Madrona⁸, queda resuelto de manera exitosa en la pareja de Pedro y Myriam.

3. MODELO TEXTUAL Y REESCRITURA

Aunque Vázquez Montalbán había sido discípulo de Martín de Riquer y no era la primera vez que la obra de Chrétien asomaba en su literatura, su propuesta metaficcional pudo ser recibida con cierta sorpresa (Martí-Olivella 253) o vista como extravagancia (Colmeiro 286), no podemos considerarla al margen de la recuperación del Medioevo para las letras españolas a finales del milenio o simplemente como una *rara avis*. Si bien es cierto que se trata de categorías lábiles y no siempre estancas, cuando hablamos de los siglos medios, la narrativa española, como buena parte de la occidental, se ha centrado sobre todo en recuperar la historia (o pseudohistoria) y las leyendas de nuestro pasado, en un amplio mosaico de géneros y modelos textuales, pero asimismo de cronologías, caracterizado por la hibridación. En deuda no con la historia, sino con la literatura y, más concretamente, con la materia artúrica, podría ponerse en relación con otros títulos coetáneos como *La rosa de plata* (1999), de Soledad Puértolas y, más aún, con *El corazón del tártaro* (2001), de

⁸ Ambos fallan en sus búsquedas, el primero no encuentra el amor y la segunda no logra evitar que su colaboración social termine en una farsa.

Rosa Montero, por el juego ficcional⁹. La obra de Vázquez Montalbán, única en la recuperación del primer *roman* de Chrétien, presenta algunas complejidades en lo que a su adscripción se refiere.

Como se ha adelantado, el texto se estructura en un esquema tripartito (el relato erudito de Julio Matasanz, la telenovela burguesa de Madrona, y la *road movie* con tintes épicos de Pedro y Myriam) que, como bien notaba Martí-Olivella (253), bien pudiera haberse inspirado en la propia estructura del *Erec et Enide* medieval. Sin embargo, no se ha señalado que también son tres, número de abundantes connotaciones folklóricas, mágicas y religiosas, tan medievales, las instancias narrativas que se entrecruzan dedicadas a cada protagonista. A estos nueve capítulos se les suma el reencuentro navideño final donde confluyen los relatos y los protagonistas: un banquete que tiene lugar en la casona bautizada como La Alegría de la Corte, en alusión al episodio que cierra el clásico de Chrétien y que, si con simbología numérica seguimos, nos aproxima a Dante.

Desde un enfoque narratológico, Fernando Gómez Redondo (“La narrativa medieval”) propone una tipología de modelos textuales para la novela histórica que abreva en el imaginario medieval para su ficcionalización. Su esquema de marcos genéricos de la Edad Media abarcaría novelas escritas por autores concedores de esta época que aplican ese saber para reconstruir los modelos genéricos de aquellos textos con los que trabajan, sean literarios o históricos (325)¹⁰. Así, Gómez Redondo reconoce modelos que imitan las formas narrativas de la Edad Media a la par de otros que plantean una distinta indagación

⁹ Sería interesante, aunque queda lejos del objeto del presente trabajo, ahondar en las concomitancias entre la novela de Vázquez Montalbán y la de Rosa Montero, tanto en lo que al juego especular se refiere (aunque en el caso de Montero se trata de un *roman* ficticio) como a las referencias al mundo académico.

¹⁰ Aunque la bibliografía acerca de la recuperación de la Edad Media desde la narrativa española sigue teniendo amplias lagunas, pueden consultarse los trabajos pioneros de Gómez Redondo (“Edad Media y narrativa contemporánea”) o Díez de Revenga (“La Edad Media y la novela actual”). Sobre cuestiones teóricas sobre la novela histórica, en especial de tema medieval, los remitimos a Lacalle (“Vigencia de la novela histórica”), y para un panorama completo de la novela contemporánea española de tema medieval, véase Huertas Morales (*La Edad Media contemporánea*).

textual que resulta en la creación de productos híbridos –mediante dos líneas de ficción o tramas temporales, o la inclusión de un nivel alegórico que conduzca a las referencias medievales–. Estos últimos serían los modelos de experimentación medievalista. Si bien *Erec y Enide* podría eventualmente haberse incluido como novela de experimentación formal, en la subclasificación se la incluye en el quinto y último tipo del primer grupo¹¹ porque prevalece la recreación de una materia narrativa de la Edad Media. Estas novelas corresponden al orden de la ficción medieval, donde ingresarían otras narrativas de materia artúrica que toman estructuras de las textualidades del Medioevo (se hace hincapié en el éxito de los personajes y las líneas argumentales de base artúrica en la contemporaneidad para su reversión, véase 342 y ss.)¹². El tipo al que pertenecería la novela de Vázquez Montalbán es descrito como de frecuente dislocación de tiempos con personajes que se encuentran en un presente que coincide con el del lector¹³. Aquí se trae el pasado al presente, dado que las aventuras y pruebas de una pareja de amantes artúricos se proyectan en los peligros de dos jóvenes voluntarios de la

¹¹ Los otros tipos de marcos genéricos de la Edad Media serían las biografías, las memorias, las crónicas y los registros documentales. En el segundo conjunto, de experimentación formal, Gómez Redondo incorpora novelas policíacas medievalistas, novelas de reconstrucción temática, novelas de recreación temática y novelas de indagación medievalista.

¹² De acuerdo con la división que realiza Victoria Cirlot entre los cuatro *romans* de Chrétien de Troyes que fijarían las características del *roman* artúrico y la estética posclásica de los textos en verso del siglo XIII: “Este modelo estructural forjado a través de la forma artúrica, de la construcción lineal de aventuras que conducen al caballero a un objetivo inmediato, la pausa o cesura en el proceso con la introducción de la idea de crisis y la reanudación del camino caballeresco, cristaliza en los *romans* que la crítica ha considerado como los más acabados y perfectos de Chrétien de Troyes: *Erec y Li chevalier au lion*” (384). Aquí es sumamente relevante notar lo que apunta Cirlot en relación con la ética relajada posclásica en contraposición a la más estricta del canon de Chrétien, que explica en parte la pertinencia de la ficción que toma Vázquez Montalbán para trabajar cuestiones de esta índole: “La dispersión de la acción parece motivada por una incertidumbre en la creación de normas de comportamiento, en un rechazo hacia la rigidez ética que se desvela en los *romans* de Chrétien [...] La estética posclásica abrió las puertas a una ética relajada y a un escepticismo sobre las normas de conducta” (“La estética posclásica” 394 y 395).

¹³ Se puede, en algunos casos, trasladar alguien del presente al pasado, como ocurre en la novela artúrica más emblemática de la modernidad *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889) de Mark Twain, o a la inversa, traer ese mundo al presente, como hace Vázquez Montalbán.

ONG: los personajes viven lo que vivieron sus antecedentes medievales, en juego con el horizonte de expectativas de cierto tipo de lector, no excluyente, al que apelan las confirmaciones y las modificaciones en clave medieval. En el caso de *Erec y Enide* esta relación especular, como se ha notado (Huertas Morales), es doble: por un lado, Pedro y Myriam se enfrentan en América Latina a las mismas pruebas que la pareja de amantes medievales, mientras que Julio y Madrona reproducen la relación entre el rey Arturo y Ginebra, una vez consumado el adulterio: se trata de una pareja madura e infiel que espera la llegada de los caballeros.

Esta reescritura o actualización ha sido, precisamente, uno de los aspectos más elaborados por la crítica; trazado por Balbuena Torezano (sobre la versión de Hartmann von Aue) y por Kunz (sobre la versión de Chrétien). No obstante, en tanto que resulta obvio que, más allá del recuerdo indeleble de las clases de Martín de Riquer, Vázquez Montalbán estructuró su novela sobre un preciso esquema del clásico medieval, consideramos pertinente constatar algunos aspectos sobre los distintos procesos seguidos por el autor a partir del original medieval que resultan esenciales para nuestra lectura.

Primero, parece claro que, aunque Vázquez Montalbán elige la primera y la más desconocida, al menos para el público general, de las obras de Chrétien, deja la carga erudita para las secciones de Julio Matasanz; la concatenación de peripecias del *roman* medieval que emplea para estructurar las vivencias de Pedro y Myriam no presenta intención alguna de oscuridad. Ya en una entrevista realizada por Mora, el autor explicitaba cómo había seguido la trama de Chrétien en la redacción de la novela:

La he literaturizado siguiendo paso a paso las aventuras que vivieron Erec y Enide en esa novela del siglo XII, los malos son como los de la novela de Troyes: los tres ladrones que les atacan, los dos *paras* que apalean a un sindicalista, el obseso sexual que quiere violar a Myriam, el pequeño Rey Gabriel que los salva. (s. p.)

Por lo tanto, la transmutación de los héroes medievales en protagonistas contemporáneos, lejos de resultar accesible solo a los conocedores de

la literatura medieval, es puesta ante los ojos del lector a través de los resúmenes encuadrados. El primero de ellos, al inicio de la novela, corresponde al experto en la materia, Julio Matasanz (*EyE* 19); el otro, a la protagonista de los lances, Myriam, una vez llegados a San Mateo y antes de enfrentar la llegada a La Alegría de la Corte (*EyE* 244).

En segundo lugar, resulta interesante la estructuración de los espacios, como se verá con detalle más adelante. El conocimiento de los amantes se produce en la tranquilidad de un ambiente cortesano: en el *roman* de Chrétien tiene lugar durante el episodio de la conquista del gavián, en el que Erec se ha visto envuelto al querer vengar la afrenta cometida por un enano felón. En la novela de Vázquez Montalbán el encuentro acontece en un centro comercial, donde un enano furibundo y malhablado intenta golpear a Myriam en el rostro¹⁴.

En tercer lugar, cabe señalar que las concomitancias entre ambas obras están trazadas esencialmente sobre la postrera parte del clásico medieval, cuando Erec y Enide ya están casados (no así Pedro y Myriam, a pesar de la ficticia boda que le relatan a Madrona) y han abandonado la corte artúrica para trasladarse al reino de Lac. Ambas parejas se enfrentan a la realización del ideal caballeresco, posible con un milenio de distancia, y para ello Vázquez Montalbán respeta la motivación original. En el *roman* de Chrétien es Enide quien, sintiéndose desgraciada por las hablillas y comentarios (los rumores, aun siendo otros –de las hermanas

¹⁴ La ambivalencia del personaje del enano tan notoria en la literatura medieval, y de clara evocación en el *Erec et Enide* del siglo XII, no escapa a la novela del siglo XXI: “Sobre los enanos estaba claro, según Myrna, que la materia artúrica utiliza enanos benéficos y perversos, sin duda procedentes de la mitología céltica. Pero los realmente interesantes son los perversos, los diabólicos que se convierten en emisarios de la muerte, y en la misma historia de Erec y Enide una cosa es el enano felón que agrede a la reina Ginebra y su doncella y otra el rey Guivret, de baja estatura, pero caballero en todas las connotaciones de la palabra, decisivo finalmente para salvar a Erec y Enide de las garras de Limours. Y fuera de Chrétien de Troyes, tanto en la Vulgata como en otras compilaciones de materia artúrica, los dos tipos de enano cohabitan como vehículos del Bien y del Mal y en ocasiones el enano es indispensable para el progreso de la trama intriga y de la materia narrativa” (*EyE* 90). El equivalente al enano felón es el enano que ataca a Myrna en la evocación mencionada; por su parte, el análogo a Guivret es el Rey Gabriel, quien los rescata en América. En cierto modo, los enanos y los gigantes son los seres maravillosos más cercanos a la alteridad actual.

de Madrona o del propio Julio—, siguen teniendo un papel esencial en la narración contemporánea), empuja la aventura de Enide, motivación que respeta Vázquez Montalbán: son los deseos de Myriam los que Pedro hace suyos. Si Erec encarnaba los valores del amante cortés (hermoso, valiente, gentil, joven que aún no tenía 25 años), por los que es alabado, Pedro encarna los contemporáneos (solidario, libre, valiente y socialmente comprometido), que su tío respeta.

Rechazada la escolta sugerida por el padre, Erec y Enide marchan solos. La condición de silencio que le impone Erec a su esposa es esencial¹⁵. Se trata de una instrucción clave, que Enide, movida por el amor y no por su propia seguridad, quebrantará en los distintos encuentros, provocando el aparente enfado del amado, pero la real confirmación del amor mutuo. En la obra de Montalbán, aunque la orden-instrucción no se reitere tantas veces, es también Pedro quien toma el mando para, una vez sufrido el primer ataque, intentar salvarse, dividiendo a los voluntarios en dos grupos: los jesuitas Iriondo y Blázquez, junto con Flor Silvestre y Myriam, parten antes; Pedro y Diderot, detrás. Ante la negativa de Myriam, las instrucciones son claras: “cuando nos encontremos en San Lucas Evangelista, como si no nos conociéramos” (*EyE* 63).

A partir de esa primera decisión, la sucesión de encuentros reproduce, con pocas variantes (sintetizando algunas veces, pero atento al detalle en otras), el *roman* medieval. El primero está protagonizado por un caballero que vivía del robo y dos compinches, quienes se fijan en la riqueza de las ropas y los potenciales beneficios del asalto a la joven¹⁶. No es por tanto casual ese número de “tres jodidos ladrones” con los que se encuentran Pedro y Myriam, ni que aquellos se pregunten qué llevan encima, “escondidito en sus ropas”, las monjas. Es entonces cuando,

¹⁵ “Alez, fet il, grant aleüre / et gardez ne soiez tant ose / que, se vos vez nule chose, / ne me dites ne ce ne quoi; / tenez vos de parler a moi, / se ge ne vos aresne avant. / Alez grant aleüre avant et chevauchiez tot a seür” (vv. 2764-71). Todas las citas del *roman* de Chretien corresponden a la edición de Mario Roques compilada en la bibliografía y se incluye a continuación, y entre paréntesis, el número de versos.

¹⁶ “Ne sai s’ele est dame ou pucele, / mes mol test richement vestue: / ses palefroiz et sa sanbue, / et ses peitrax et ses lorains, / valent vint mars d’argent au mains” (vv. 2804-08).

como su antecedente literario, que vuelve sus pasos hacia su amado y lo advierte, Myriam “corre hacia la floresta mientras grita el nombre de Pedro” (*EyE* 68). De la misma manera que en los diferentes encuentros del *roman* medieval, en los que Erec debe reconvenir a Enide, incapaz de despreocuparse por la suerte del amado¹⁷, el pacto entre Pedro y Myriam (tampoco de acuerdo) se renueva: “Urgía de nuevo dividir el grupo y acordaron que los que marchaban delante no volvieran la cabeza, ni Myriam repitiera su llamada de auxilio tras el asalto de los tres ladrones” (*EyE* 71).

La siguiente aventura que nos presenta Chrétien es la de los cinco caballeros que, buscando pillaje, aparecen en un valle. Los personajes de Vázquez Montalbán llegan a San Lucas, donde reciben el ataque de los cinco hermanos de la familia Camaleón, los “linajudos” coyotes, pertenecientes a “una de las más antiguas [familias] de la comarca y con títulos de propiedad que se remontan a la conquista española” (*EyE* 81). Esta vez, sin embargo, los protagonistas contemporáneos no podrán huir de la violencia y serán tomados por el teniente Cifuentes, quien los lleva con don Liborio, todo un señor feudal cafetero, a un “palacio fortificado [...] casi en el cenit de la montaña, un poderoso poblado encalado en blanco, con torretas de vigilancia” (*EyE* 84). La aventura se debe a Chrétien: es un escudero el que lleva a los protagonistas del *roman* hasta el castillo del conde vanidoso, Galoain, que requiere de amores a Enide y que, rechazado, amenaza con las espadas y la muerte de Erec. Será Enide quien logre engañar al conde y la pareja huirá del castillo perseguida por sus enemigos.

También Pedro y Myriam lograrán escapar de la fortaleza americana, si bien en la guagua¹⁸ camino a Quetzlan serán interceptados por una

¹⁷ “Et molt la prist a menacier / qu’ele ne soit plus si hardie / c’un seul mot de la boche die, / se il ne l’an done congié” (vv. 2914-17).

¹⁸ Los elementos que son bien autóctonos operan en forma de anacronía, aunque ya no temporal sino espacial, pero logran un efecto similar. Se trata de un anacronismo creativo que no busca romper con la inmersión lectora, sino todo lo contrario; más cercano a la Society for Creative Anachronism, que surge en los años sesenta del siglo XX, y a las distintas manifestaciones de recreacionismo que a los conceptos de necesario anacronismo, anacronismo histórico y anacronismo arqueológico que desarrolla Lukács en su clásico sobre

barricada liderada por “un casi enano chino vestido como un generalísimo norteamericano en la conquista de un bastión decisivo de las Filipinas” (EyE 153). Es el Rey Gabriel el Pequeño, inspirado, claro está, en Guivret el Pequeño¹⁹, quien en el *roman* de Chrétien los ve desde lo alto de su torre, terminada la aventura del conde Galoain, y se enfrenta en un noble duelo a Erec. La proclamación de poder de Guivret viene emulada por el personaje de Montalbán: “soy el dueño del comercio de esta región. No hay ni un pedo que no haya pasado por mis almacenes o por mis controles y así mantengo los precios, evito la inflación y contribuyo a que se conserve el coste de la vida. Conmigo estáis seguros en estas geografías y en estos tiempos de inseguridad” (EyE 155)²⁰. A pesar de

la novela histórica. Este anacronismo consciente y creativo permite ver qué permanece y qué ha cambiado en nuestra percepción del mundo; no divide, sino que funciona como nexo entre realidad y ficción; planos aparentemente irreconciliables que tienen un peso variable en cada novela que dialogue con la historia, dado que implica el supuesto de una alteración de lo que se cree (o se sabe) histórico. El anacronismo evidencia una falta de permeabilidad entre épocas que tiene su correlato en el período medieval como etapa de gran infiltración entre las diferentes manifestaciones textuales. Es, de hecho, la figura por antonomasia de las reescrituras medievales de la materia antigua y de la voluntad de sincretismo de compendios artúricos totalizadores como el de T. H. White. El dispositivo del anacronismo también permite el ingreso de la alteridad y tiene un sentido transgresor y liberador al permitirnos salir del tiempo y jugar con lo irreconciliable: “Siempre que se evoca al pasado se proyectan en él juicios, valoraciones, interpretaciones propias del momento presente. El anacronismo de la novela histórica consiste en que el pasado se revisita y se reescribe con mirada de hoy, de modo que la imagen que se posee en la actualidad sobre aquella época es la que determina su configuración artística. Hablar del pasado, elegirlo, recrearlo, es una forma indirecta de hablar sobre el presente” (Fernández Prieto 191-92). Como en parte sabemos qué se nos va a narrar (como sucede con las reescrituras medievales), la atención está puesta en otro lado: la nueva redacción de un relato desde otro momento y lugar, a través de la chispa del anacronismo, produce esa nueva ficción. Esa vuelta a narrar algo (cuyo germen de reescritura mínimo son la fórmula y la tirada; el intermedio, la traducción o la puesta por escrito de variantes; y el máximo, la novela histórica) conlleva una voluntad estético-individual y un gesto político-colectivo.

¹⁹ “Qu’il estoit molt de cors petiz, / mes de grant cuer estoit hardiz” (vv. 3665-66). Este es un caso emblemático de cómo funciona de manera diferente la expectativa para quien conoce o recuerda el *roman* y para quien no. Quienes han leído el texto de Chrétien saben de la ambigüedad de este personaje y entienden intertextualmente la reacción de la pareja.

²⁰ “Je sui de ceste terre rois, / mi home lige sont Irois, / n’i a nul ne soit mes rantiz; / et j’ai non Guivrez li Petiz; / assez sui riches et puissanz, / qu’an ceste terre, de toz sanz / n’a baron, qui a moi marchisse, / qui de mon comandemant isse / et mon pleisir ne face tot: / je n’ain veisin qui ne me dot / tant se face orguellex ne cointes” (vv. 3845-55).

todo, no confían en el Rey Gabriel y escapan, aquí más recuerda la treta, ideada por Myriam, a la del conde vanidoso, pero sobre todo al episodio del encuentro de Erec con Keu y Galván: podrían entonces ambos amantes haberse reunido con Arturo, pero su aventura no ha tocado a fin.

Durante su huida, en una cuneta, un hombrón ataca a una mujer, mientras otro fornido corpachón castiga a un hombre atado. Los clónicos cíclopes son los gigantes de Chrétien, que habían apresado a Cadoc de Tabriol y, atado, lo trataban con villanía tal como le explica a Erec la doncella que le pide ayuda. Pedro se enfrentará a ellos y Myriam trata de ayudarlo, pero lo castigan “a patadas y trancazos”. Vázquez Montalbán mantiene el arma innoble de los jayanes, que llevan “mazas, envueltas ambas con correas”, indignas de caballeros y más propias de gente salvaje. Erec vence, pero fruto de las heridas, cuando regresa junto a Enide, “et chiet pasmez como s’il fust morz” (v. 4567). Pedro no vence, pero sale igual de malparado, su cuerpo “parecía de corcho” (*EyE* 164). Enide se lamenta, y Myriam imagina también su vida vacía sin él. Los desmayos de Erec, viendo la situación de Enide, semejan los de Myriam que, una vez en la clínica, queda “dormida y sin sentido del tiempo”. Destaca la presencia de “un hombre cincuentón, alto, delgado, pelirrojo, de mejillas encarnadas y pecosas, que se presentó como médico, el doctor Limours, se escribe con *ou*, mi papá era de origen francés” (*EyE* 164), comentario que nos remite a la fuente del personaje en el *roman* medieval: “Li Moours”. Al igual que el conde Oringles de Chrétien, Limours manda hacer unas parihuelas para llevarlos a su castillo, donde pretende seducir a Enide y desposarla contra su voluntad²¹. Este delincuente sexual contemporáneo los lleva a su supuesta clínica, a medio camino de San Mateo, mientras no deja de requebrar a Myriam: “Llore. Llore. Desespérese. Pero usted es una mujer bonita, muy bonita, y su propio cuerpo, como las gardenias, en contacto con el medio encontrará motivos para sobrevivir” (165 y 224)²².

²¹ “Mes por neant vos esmaiez, / qu’ ancor porroiz asez valoir. / Ne vos metez an nonchaloir; / confortez vos, ce será sans; / Dex vos fera liee par tans. Vostre biautez, qui tan test fine, / bone aventure vos destine, / que je vos recevrai a fame, / de vos ferai contesse et dame: / ce vos doit molt reconforter” (vv. 4658-67).

²² El tema de las violaciones y de la violencia de género (para el caso de la línea

Este es, sin duda, el episodio que más concomitancias presenta. Las parejas están a merced de un falso noble, “un Barbazul venido a menos” o, como explica Gabriel, “el descendiente semiarruinado de una en otro tiempo poderosa familia de madereros franceses, de la Guyana francesa, sin otra obsesión que el sexo y valiéndose de la falsa condición de médico para justificar sus abusos sexuales” (*EyE* 234). Tanto Erec como Enide rechazan las gentilezas apasionadamente: el conde golpea a Enide en dos ocasiones, y también se enzarzan Myriam y Limours; de hecho, al ver que Pedro no ha muerto, “Myriam opinaba que había que ir a por Limours, que a ese había que darle en serio y dejarle la asquerosa cabeza abierta como un melón, peor todavía, abierta como una sandía” (*EyE* 229), justo lo que hará Erec al despertar²³.

Pedro y Myriam son rescatados por el Rey Gabriel y su pelotón de húsares. Se materializa en la ficción de Vázquez Montalbán la intención de su antecedente medieval que, enterado de los rumores, también acudiría en su ayuda²⁴. En Chrétien, Erec y el enano combaten, porque este último no lo reconoce y el primero no revela su identidad, de manera que queda en una posición inconveniente. Antes de llevarlo a su castillo para sanarlo hacen noche en medio del campo donde Guivret les ofrece lecho y comida²⁵. En la novela tienen lugar el banquete prometido y un reconfortante descanso (*EyE* 233-34). En la caja del camión, tras una

argumental de Madrona) está muy presente en el trabajo neomedieval. En pos de explicar la distinción entre las concepciones rosa/romántica y negra/grotesca del período medieval, David Matthews analiza la diferencia de estas perspectivas a partir del trabajo con el cuadro *The Knight Errant* (1870) de John Everett Millais, atendiendo al foco en los caballero que dejaron atada a la dama desnuda, o bien en el que viene a su rescate (14 y ss.; la imagen oficia, además, como tapa del volumen). Esto toma una relevancia especial ya que de todos los *romans* de Chrétien, el de *Erec et Enide* es el único que posee esa paridad de género en el título. Para sopesar la importancia contextual, no olvidemos que en 2004 se aprueba en España la ley contra la violencia de género.

²³ “Cele part corto u il la voit, / et fiert par mi le chief le conte / si qu’il l’escervele et esfronte / sanz desfiance et sanz parole; / li sans et la cerevele an vole” (vv. 4826-30).

²⁴ “Sergenz et chevaliers ot mil / asamblez por le chastel prandre; / se li cuens ne li volsist randre / volantiers le cors et la dame, / tot meïst an feu et an flame” (vv. 4922-26).

²⁵ “Et Guivrez molt le reconjot: / de coutes porpointes qu’il ot / fist un lit feire haut et lonc, / qu’ asez i avoit herbe et jonc; / s’ ont Erec couchié et covert” (vv. 5098-5103). “Biax dolz amis, or essaiez / a mangier, que bien vos fera” (vv. 5112-13).

cortina, “apareció un pequeño recinto de campaña en el que había una ducha y una taza sanitaria y una cama de matrimonio con mesilla adosada y sobre la mesilla cuatro libros” (*EyE* 235).

La ayuda del rey Gabriel, en fin, es la que posibilita a la pareja la llegada a San Mateo y, desde allí, vía México, Miami, Madrid y Barcelona, a la casa familiar de Madrona, La Alegría de la Corte, último de los episodios que Vázquez Montalbán toma de Chrétien²⁶: en el *roman*, junto con Guivret, los protagonistas llegan al castillo de Brandigán, caracterizado por su aislamiento, tanto en lo que se refiere al castillo como en lo tocante al vergel donde Erec tendrá que luchar y vencer a Mabograín para liberarlo²⁷. El final, sin embargo, es divergente: mientras que Erec y Enide son coronados en Nantes, el futuro de Pedro y Myriam queda en suspenso.

4. NEOMEDIEVALISMO ARTÚRICO

En los últimos años se ha vuelto a discutir el uso del término medievalismo para el trabajo con los textos que toman el imaginario medieval para la construcción de nuevas ficciones, entre un amplio espectro interdisciplinario de usos. Por razones teóricas y lingüísticas, en el habla castellana se ha optado también por otras variantes como nuevo medievalismo, posmedieval, pervivencias y, como preferimos aquí, neomedievalismo. La bibliografía al respecto es abundante y, dado que no es nuestro foco principal de atención, nos limitaremos a remitirlos a Altschul y su texto “Postcolonizing Neomedievalism”, donde desarrolla una justificación pormenorizada de las motivaciones y razones para elegir el término neomedievalismo, y a Lacalle, “Neomedievalismo: un

²⁶ La persona que los traslada al aeropuerto es descrita como “caballero de un viejo Chevrolet” (247).

²⁷ Tampoco ha olvidado Vázquez Montalbán la cronología. Erec y Enide llegan durante la víspera de Navidad a la ciudad de Nantes para ser coronados al día siguiente; Pedro y Myriam, por su parte, arriban en Nochebuena a Barcelona, pero no se encuentran con Julio hasta el día siguiente.

acercamiento al enfoque”, donde realiza una presentación histórica de la interdisciplinariedad y la teoría neomedievales (estructurada a partir de su definición, sus orígenes, los debates en la actualidad y las características del constructo y del imaginario medievales). Específicamente sobre la materia artúrica, William Blanc (2016) ha trabajado minuciosamente la producción en los Estados Unidos. En cuanto a los tratamientos sobre cuestiones relevantes al resto de América aún son escasos, pero pueden rescatarse trabajos que problematizan el colonialismo y el imperialismo, entre los que destacamos los aportes de Heng (2021) y Lynch (2009).

Los abordajes que siguen esta óptica no solo trabajan con textos producidos luego del período medieval, sino, y esto es lo que resulta aún más interesante, en territorios que no tuvieron lo que tradicionalmente se concibe como Edad Media pero que, sin embargo, recurren a ese imaginario. Si bien aquí el autor es español, la centralidad del escenario americano impide soslayar esta cuestión, como adelantábamos al referirnos a los espacios considerados sobre la obra de Chrétien. José Colmeiro ya tomaba en cuenta esto: “La caótica violencia que arrasa la zona centroamericana, siguiendo la trágica tradición del feudalismo y caudillismo latinoamericano, en donde sobrevivir cada día se convierte en una verdadera prueba de fuego, se presta a la puesta al día del mito artúrico”²⁸. Pareciera que aquí el elemento violento del *roman* medieval se divide: la parte social se traslada a Centroamérica²⁹ pero las agresiones de Erec a Enide no tienen lugar en la pareja de médicos, sino que, en un nuevo movimiento de escisión y fragmentación multiperspectivista, se plasman en la violencia familiar contra la que combate Madrona en Barcelona en sus intentos de ayudar a Dora Masdeus (subtrama que sirve de contrapunto para otras relaciones de pareja en la novela). De lo que

²⁸ Más allá de *Erec y Enide*, Michael Aronna y José Colmeiro enfatizan la fascinación en el conjunto de la obra de Vázquez Montalbán por la revolución zapatista (2).

²⁹ Dos fragmentos de la novela ilustran esto categóricamente: “El ejército desarrolló aquí un genocidio sistemático contra los indígenas de su país, entre 1981 y 1983, con el fin de extirpar las que suponía raíces de la guerrilla revolucionaria” y, en palabras del doctor Limours, “Ustedes los europeos están muy mal acostumbrados. No tienen guerrillas, guerras civiles, terremotos, huracanes y disponen del mejor servicio sanitario social del mundo y de la historia eterna de la humanidad” (*EyE* 147 y 166).

no quedan dudas es que la contraparte de la ética es la violencia, ligada asimismo a la Edad Media.

El concepto de Johannes Fabian de “denial of coevalness” permite a Nadia Altschul teorizar en *Politics of Temporalization* sobre la temporalidad particular de la América hispanoparlante en relación con la denominada Leyenda Negra y el supuesto atraso respecto de otros países europeos y su espacio conquistado. De acuerdo con una visión política y culturalmente interesada, el resto de Europa y, por ende, su extensión hereditaria, se concibe ya en la modernidad hacia fines del siglo XV, mientras que España seguiría estancada en el Medioevo. Tomando sus postulados de base, podemos hipotetizar que el territorio americano y el desplazamiento geográfico funcionan aquí temporalmente y habilitan el acercamiento a lo medieval, el viaje³⁰.

Mientras que en los dos extremos de España, Galicia y Cataluña, se desarrollan las vivencias de Julio y Madrona, representantes de una burguesía e intelectualidad acomodadas, en una España que ya es Europa, que ya es global y que, erigida sobre el silencio, ya es moderna, y de la que, por consiguiente, los desencantados de una generación pueden recelar, en Guatemala es donde los dos amantes medievales del siglo XXI se encuentran inmersos en sus propias búsquedas. Si bien el interés de Vázquez Montalbán por América Latina ha sido una constante en su obra, como ha demostrado Salgado se acentúa en los últimos quince años de trayectoria del autor, cuando diferentes países se encuentran en plena efervescencia política. La España “finalizada” en la que ha medrado Julio, arrullado en los parabienes de políticos de derechas y de izquierdas, donde no faltan los del propio monarca, contrasta con la batalla que se dirime al otro lado del Atlántico, donde la historia, lejos de haber alcanzado su fin, se encuentra latente. Esa tierra abandonada de la mano de Dios,

³⁰ Sin ánimo de extendernos demasiado en la importancia dada a las disquisiciones temporales en la novela, recordemos cuando durante la sobremesa de las fiestas se plantea el debate de la relación entre la personalidad y el tiempo. Allí Julio Matasanz aclaraba: “Yo en cambio tiendo a fijar las personas y las cosas al comienzo de nuestro conocimiento y quedan en el álbum de mi memoria como fotos fijas. Para siempre. Por eso me cuesta tanto asumir los cambios de postura de esas personas o los cambios de edad” (*EyE* 261).

según Myriam, donde la guerra, el hambre y la enfermedad conviven con intereses nacionales e internacionales

No obstante, de la misma manera que la mirada de los conquistadores, imbuida de las maravillas bíblicas y de los libros de caballerías, modeló el continente americano, como luego sus intereses y políticas, el escenario de la *quête* de los voluntariosos amantes va más allá de la realidad histórica para ser también materia literaria, y tiene que ver, como comenta Myrna, con el “*avant-la-lettre* del realismo mágico” (EyE 31). En primer lugar, tal y como sucede en los relatos artúricos, donde los protagonistas pasan del inocuo ambiente cortesano al bosque, puesto que allí ocurren los encuentros donde deben demostrar su valía, los personajes de Vázquez Montalbán deben enfrentarse a las aventuras en un lugar alejado de ese ambiente urbano occidental. En segunda instancia, es allí donde en nuestro imaginario aún es posible la maravilla, donde podemos ubicar señores de la tierra, feudales, aunque sean cafeteros encerrados en sus fortalezas, atalayas y torres vigías; mazmorras donde son apresados los protagonistas; enanos vestidos de húsares que se entregan a la fantasía dickensiana. Por eso, Pedro, en el instante en que inicia la narración de sus aventuras, y justo cuando está a punto de reemprender la senda de su antecedente medieval, “busca en el almacén de su memoria historias de ficción, escritas o cinematográficas, que le ayuden a entender lo que les está pasando” (EyE 61). Finalmente, para un Occidente adormecido por la excepcionalidad de la paz, que solo es circunstancia, América se demuestra harta de violencia, como Vázquez Montalbán conocía bien y había plasmado magistralmente en un título como *Galíndez* y como detalla el personaje de Diderot, a partir del “informe de 3.400 páginas que se une a la ristra de la literatura del terrorismo de Estado que en América Latina ha superado paulatinamente la hegemonía imaginativa del realismo mágico” (EyE 147).

A modo de “testamento”, coincidimos con Fernández (4) en que la novela expone “cómo los saberes literarios se complementan con una praxis efectiva [...] el fin de una lucha y la continuación a través de las nuevas generaciones”, y con Álvarez Méndez en que

la actualización vital y social de la leyenda demuestra que en el siglo XXI el amor existe también a nivel colectivo. Se trata, de manera específica, de la mejora de las condiciones de vida en un territorio desfavorecido, y, de modo más genérico, de la lucha solidaria por una causa de rango colectivo. (190)

Esa lectura es precisamente la que permite tender el puente final con su antecedente medieval, entendido en su lectura clásica como *Bildungsroman*, que concluye con la formación de un caballero abierto a los problemas de la colectividad, liberador y dispensador de bienestar social (Bezzola), puesto que, como comenta Alvar, a propósito de Chrétien,

Por encima del bien individual está el bien de la comunidad. Solo después de haber cumplido con toda la comunidad, Erec puede dar por concluidos sus esfuerzos, su aventura. El bien individual está representado por la actitud egoísta de Maboagraín y de su dama, que ha provocado la muerte de muchos caballeros. (156)

Como otra manera de viajar y conectarse con otra época, para el pilar básico de la aventura se utiliza aquí, como intentamos demostrar, el marco del territorio latinoamericano por su carácter lejano que habilitaría la maravilla y el corrimiento temporal ante la mirada europea. Además, el vínculo con el realismo mágico colabora en la concepción de elementos como los enanos o los castillos. Este nodo está íntimamente conectado con la funcionalidad social y la perspectiva ética del texto. Aquí aparece una tensión entre la posibilidad de redención colectiva y de compromiso social que atañe al amor entre los personajes de Pedro y Myriam (quienes encarnan a Erec y Enide) frente al conocimiento individual del profesor Matasanz. Recordemos que el conflicto que hace las veces de meollo del relato medieval que desata la sucesión de aventuras es la falta de armonía entre el amor y las armas cuando Erec, caballero querido por la nobleza debido a sus acciones en combates y torneos, se inclina por el ocio (*recreantisse*). La ida y vuelta es constante, y en paralelo al entrelazamiento de aventuras se ofrece una extensa reflexión teórica sobre el *roman*.

5. ENTRE LA ÉTICA Y LA ACADEMIA

La novela presenta dos vertientes intertextuales: la narrativa, de la mano de Chrétien de Troyes, y la crítica, mediante la inclusión de medievalistas y de teóricos literarios como Barthes, que permite dilucidar cómo se entiende la idea de reescritura en el texto de Vázquez Montalbán.

A Julio Matasanz lo paraliza el recuerdo que fluye producto de la vejez: “ni siquiera la memoria es fiable, porque queda como una novela subjetiva que nos hemos contado a nosotros mismos, con alguna ayuda de los otros. Y sin embargo reclamamos esa materia como vivificable” (*EyE* 102). Para el académico recordar no es volver a vivir, sino sencillamente no morir: “La memoria como un territorio eterno que compensa de los sucesivos fracasos del deseo y que más allá del ocultismo órfico llega a ser asumida como único consuelo ante la muerte en todos los tratamientos del *ubi sunt* y del tema de la fortuna” (*EyE* 102). A su vez, el catedrático menciona la voluntad de avanzar y su escasa tendencia a vivir de recuerdos (al menos de cierto tipo, ya que su memoria selectiva recién comienza con la obtención de su cátedra en 1958 y cuando Martín de Riquer lo felicita como colega en el Patio de Letras de la universidad)³¹.

Según el propio Vázquez Montalbán, el mayor desafío literario había sido construir la conferencia del catedrático, “de modo tal que fuera verosímil” (Sosa y Vázquez Montalbán)³². Este discurso, señala Delage, es una reescritura (por momentos literal) de dos textos clave en los debates de la izquierda de los años setenta: *Mitologías*, de Roland Barthes, de

³¹ Manuel Vázquez Montalbán fue estudiante de Letras en la Barcelona de los años cincuenta y, bajo la dirección de Martín de Riquer, había escrito una tesina sobre la recepción de Ovidio en Chrétien de Troyes.

³² La otra preocupación de Vázquez Montalbán vinculada con la conferencia era que los especialistas no se sintieran agredidos. Por eso mismo, explica, antes de ser publicada, la novela fue leída por tres expertos en literatura sajona (entre ellos, la hija de Martín de Riquer). En esta línea, apuntamos que la presentación de la novela tuvo lugar en la propia isla de San Simón, Galicia, donde se premia al catedrático en la ficción, un “centro religioso, templario, disputado por reyes y obispos, conventual y sanitario, cárcel de rojos durante y después de la guerra civil de 1936... ruina y pre-ruina restaurada por la Xunta de Galicia para convertirla en centro cultural” (Sosa y Vázquez Montalbán).

donde se toma la idea del mito como una construcción social producida por la ideología dominante que debe ser deconstruida por el intelectual, y *Lector in fabula*, del medievalista Umberto Eco.

Julio Matasanz, ya viejo y nihilista, no deja de criticar a sus colegas de profesión, de cuya capacidad llega incluso a dudar: los eruditos se presentan en sus miserias, casi idiotizados (véase, por ejemplo, el caso de Estremoz, *EyE* 32)³³, mientras que el relato, a veces enumeración, de las conquistas de Matasanz se mueve entre la libidinosidad y la ironía (*EyE* 93). No obstante, en relación con la obra anterior de Vázquez Montalbán y el papel de la intelectualidad, resulta especialmente significativa la visión sobre la esterilidad y la vacuidad de ese saber cuasi onanista que practican el catedrático y otros tantos: un saber no exteriorizable que solo serviría a unos pocos que pertenecieran a cierta secta. Por consiguiente, se cuestiona desde el interior del mundo intelectual que no se juzgue lo literario a partir de su posible intervención en la explicación del mundo de hoy.

En su discurso, y con un sesgo aparentemente conservador, Matasanz va analizando el periplo que tuvo el *roman* en la crítica y aduce que no se puede leer en clave feminista o de género, ni desde la perspectiva matrimonial del siglo XXI. En el polo opuesto, discrepa con lecturas que señalan que lo esencial es el aprendizaje de la vida caballeresca de Erec y la educación que recibe Enide para llegar a ser una dama:

Esta sería una lectura segura, pero anclada en el tiempo pretendidamente histórico de la novela y que no nos sirve a la hora de tratar de rescatarla para que desde su singularidad mítica sea necesaria en el siglo XXI y no solo para los que vivimos entre otras industrias culturales, de la artúrica. (*EyE* 182)

Luego se explica que el mito es una necesidad referencial que no precisa racionalización porque es lenguaje. Si bien otras propuestas míticas han salido de la materia de Bretaña, ninguna conectaría tan claramente con

³³ También llamado “menéndezpidalianomarxistaleninista [sic] portugués”, en un gesto despectivo de Matasanz.

una sensibilidad mitológica contemporánea como *Erec et Enide*, porque nace libre de mitos anteriores “y con una inmensa posibilidad de ser uno de los primeros referentes míticos de la nueva literatura, de no haber sido en mi opinión considerada obra de iniciación y desenfocada” (*EyE* 184).

Durante la lectura a modo de práctica de la conferencia se destaca que el *roman* de Chrétien busca compatibilizar el amor y la caballería, tópico literario hartado trabajado, y que los protagonistas asumen la conducción de su propio destino³⁴. Lo que se subraya es que Chrétien propone el modelo para una moral práctica:

Tal vez a esta simplicidad, frialdad expositiva, se deba que estos personajes de Chrétien hayan ingresado en la mitología para quedarse sumergidos en ella y no ser convocados por el espíritu de los nuevos tiempos, como si la suya fuera una historia funcional destinada a recordar la tesis caballeresca de la aventura legítima para salvar a una doncella o a una dama y al mismo tiempo reforzar las connotaciones imprescindibles del caballero. (*EyE* 108)

Hasta el momento, la crítica romántica que recuperó con mucho ahínco la novela artúrica no habría hecho lo mismo con este texto por su discurso excesivamente objetivado. Y aquí encontramos el punto principal de la recuperación del relato de *Erec et Enide* en la actualidad: “Hay que hablar de mitologías explícitas con valor de uso todavía hoy y de mitologías que aguardan el metabolismo del tiempo para ser recicladas y alcanzar

³⁴ En el *roman* medieval, Maboagrain y su amada viven encerrados sujetos a un *don contraignant*, una obligación que son incapaces de cumplir felices. A nuestro entender, esto es reinterpretado en la novela de Vázquez Montalbán a partir de la relación matrimonial infeliz que ata a Julio con Madrona (y la moral burguesa que la sostiene). Matasanz no está dispuesto a dejarla porque eso implicaría renunciar a su posición y sus comodidades. Esto se replica también en el matrimonio por conveniencia de Masdeu. El único vínculo de amor exitoso y verdadero pareciera ser el de Pedro y Myriam, que se desarrolla al margen del matrimonio y que atañe un grado mayor de libertad: su pacto se renueva constantemente y aporta al final abierto del texto. Frente a la mirada negativa de lo medieval que mencionábamos, aquí se observa una visión positiva de la Edad Media: si América representa ese viaje temporal, se matiza su concepción, ya que no solo viene acompañado de guerra y enfermedades sino, también y, sobre todo, de la libertad, un valor que se erige para el autor como uno de los más destacados y anhelados luego de la dictadura franquista.

nuevas significaciones” (*EyE* 109); en estas últimas, agrega Matasanz, incluiría a *Erec et Enide*. El siglo XXI debe asumir ese mito porque lo necesita. El carácter imperecedero de este *roman road movie*, como se lo ha denominado, se debe a que se trata de una fábula en la que los elementos arcaizantes pueden tener una lectura simbólica adaptada a la conciencia receptiva de los seres humanos de hoy, y los propios personajes son propuestas míticas que no dependen de referentes superiores. Es decir que son prototipos de conducta por encima de las épocas. Ahora bien, a pesar de los momentos fugaces de autocrítica hacia su profesión, el profesor no puede evitar juzgar a la pareja que se encuentra curando enfermos en el tercer mundo y perdiendo la posibilidad de hacer una “carrera seria”.

6. CONCLUSIÓN: POR UNA ACADEMIA QUE DEJE LA RECREATISSE

La presencia de *Erec y Enide* no se agota ni en las reflexiones del discurso de Julio Matasanz ni en la reescritura o actualización de su trama —o reencarnación de sus personajes— en la selva americana. La pregunta de por qué recupera Vázquez Montalbán la materia de Bretaña en el siglo XXI —y en la Barcelona contemporánea o en América de los cincuenta años de guerra civil— queda reverberando en el aire para el público montalbaniano, de la misma manera que para el auditorio del erudito catedrático en la isla de San Simón. Como anotábamos a propósito de las consideraciones de Colmeiro o Martí Olivella, la novela podría parecer exótica para los lectores más fieles a las pesquisas de Pepe Carvalho, pero se trata de un exotismo solo aparente, en tanto que en ella no dejan de estar presentes buena parte de los motivos recurrentes de la prosa de Vázquez Montalbán sintetizados por Saval: la omnipresencia de Barcelona, la fusión o el mestizaje entre lo culto y lo popular, la gastronomía, la memoria histórica, incluso la caracterización de los personajes, puesto que la biografía de Matasanz bien le debe numerosos detalles a su autor (la

madre modista, la dedicación del padre a los seguros, las clases impartidas en la universidad o el magisterio de Riquer). Lo mismo se podría afirmar, como resalta Izquierdo, de la defensa, ya desde la “época subnormal”, del compromiso político de Vázquez Montalbán frente al elitismo cultural, en este caso, el de Julio Matasanz, o de la destrucción de las fronteras canónicas genéricas (el hibridismo, el *collage*) de la que hemos dado buena cuenta en las secciones anteriores. Desde una lectura neomedievalista, la propuesta de Vázquez Montalbán excede con creces el relato de Erec y Enide para problematizarlo y contraponerlo con elementos generales de la materia de Bretaña. El Rey Arturo es la figura más célebre entre las que pueblan el imaginario colectivo de la Edad Media, aunque su mito, el del monarca con sus caballeros de la Mesa Redonda, entendido por una tradición medievalista como portador de la autoridad, orden y poder, esgrimido como modelo educativo y político en la historia, encarnado con nostalgia, se revela, en tanto producto cultural de la posmodernidad, igual de caduco que Matasanz, ya no viable. Recordemos al respecto, con Iacono, que los años de la presidencia de Kennedy, ese mismo Kennedy quizá asesinado ficcionalmente por Pepe Carvalho en una de las más célebres novelas montalbanianas, fueron recordados como la “era Camelot”: la identificación entre JFK y Arturo, así como la de la Casa Blanca y Camelot, ayudó a consolidar la reputación póstuma de un presidente que se había convertido en la encarnación perfecta de las utopías progresistas. De alguna manera, el mito sigue vivo, si pensamos que la presidencia de Obama fue acogida, aunque en menor tono, como un Camelot 2.0. Sin embargo, a principios del segundo milenio, estos intentos parecen patéticos, si no risibles. Con el tiempo, el impulso educativo inicial de esas reinterpretaciones ha disminuido, e incluso el ímpetu político del mito se ha desvanecido. De hecho, desde finales del siglo pasado no ha sido posible volver a proponer el ideal artúrico, o en todo caso no puede hacerse sin correr el riesgo de ser objeto de burla (Sanfilippo 62). Lo mismo sucede con la más profunda razón de ser de la corte del mítico rey, la búsqueda del grail, que ya no puede ser trascendente, sino personal, individual y cotidiana. Quizá por eso Díaz-Mas (1984) abordó desde la

ironía el rapto del grail, que fue leído precisamente como el desencanto de una generación, la de la transición, y la pérdida de la fe en la utopía. Julio Matasanz encarna el descreimiento político e intelectual, o al menos la desconfianza, de Montalbán en la sociedad; como un Arturo gastado, encerrado y aislado en la corte. Por eso, Erec y Enide suponen los valores de una nueva generación que trasciende el posicionamiento más estático y pasivo de la Transición.

A lo largo del artículo intentamos demostrar cómo opera la decisión estética de Vázquez Montalbán de recuperar elementos de la ficción medieval de Chrétien de Troyes para su novela *Erec y Enide* de comienzos del siglo XXI. En este sentido, analizamos la funcionalidad en el nivel estructural, en relación especialmente con la concatenación de peripecias y los narradores. También, nos detuvimos en el plano narrativo, sobre todo, en la disquisición erudita que busca aportar una interpretación ética, tanto del texto medieval como del presente de Vázquez Montalbán. Para ello evitamos una aproximación escueta al trabajo comparativo entre ambos textos y profundizamos el análisis de la lectura cercana.

La reflexión de Madrona hacia el final de la novela, que remite al escapismo de lo maravilloso y, por ende, a una de las funcionalidades de la recuperación del Medioevo, no representa la ética por la que se inclina el texto: “Tal vez debería pensar en mi enfermedad o meterme en un cine para no pensar, algo que me ayude a evitarme, a dejarme al margen de mí misma con la ayuda de ficciones vividas por otros” (*EyE* 215). En la reescritura, y en las particularidades tomadas del imaginario medieval que fuimos marcando, en cambio, la función del neomedievalismo imperante es fuertemente política.

La impronta del mundo artúrico podría resultar una nota discordante en un autor tan identificado con su tiempo si, dada por descontada la deuda de la tradición antigua con la narrativa moderna o la construcción del héroe, se limitara solo a la traslación de sus lances caballerescos al siglo XXI en ciernes. Puesto que le es imposible a la literatura escindirse de su presente, aun cuando se refugia en el pasado, la novela de Vázquez Montalbán en cierta manera quiere erigirse como respuesta al fin de la

historia, anunciando la necesidad de una justicia ética y una resistencia crítica frente al poder. Para esto resulta necesario volver, una vez más, a la literatura artúrica y a uno de los términos que quizá haya merecido mayor atención, como es la aventura, “pase de un medio cerrado a un medio abierto, del mundo real al mundo ideal, con el propósito de alcanzar su perfeccionamiento moral” (Alvar 20).

El preconizado fin de la historia esboza un Occidente complacido en las democracias parlamentarias y el liberalismo económico, ambiente en el que ha sabido medrar Julio Matasanz, quien, en su conferencia, retoma las palabras de Leo Spitzer para caracterizar a los héroes medievales, que serán también los contemporáneos: “Los héroes de estos textos son hombres (y mujeres) que viven vidas seculares, de *novela*, como diríamos hoy, o de *aventuras*, como se decía en el medioevo” (EyE 181), pero negándose a reconocer su existencia: “¿Viven más que yo estos chicos en sus aventuras normalizadas por una ONG que en realidad es lo mismo que una multinacional dentro de la lógica de la globalización? No es posible la aventura. Solo cabe en la ficción, fílmica o por escrito” (EyE 257-58). En la comodidad de su torre de marfil, construida sobre la erudición, pero también sobre la complacencia con el sistema (su matrimonio lo encumbra en una posición que critica, pero de la que saca provecho; su breve encarcelamiento le garantizó réditos que supo aprovechar: un aura de combativo contra el franquismo que no es más que una herramienta para su ego, sin comprometerse políticamente), Julio es capaz de ver, pero no de actuar.

De ahí que resulte especialmente sugerente su personaje, el del erudito, el de la intelectualidad, que asiste al declive de su vida y nada puede alcanzar, aun sabiendo. Ante la reproducción de *El caballero y la muerte*, de Durero, el catedrático se siente “como un caballero del trabajo intelectual bien hecho que invade los últimos años que le atribuye el código genético como los caballeros medievales invadían los bosques aparentemente prohibidos para desvelarlos” (EyE 14), pero encerrado en su reconocido devorador y misógino individualismo (EyE 16), su caballería no excede la contemplación. Mientras que las miradas del resto de los protagonistas nos ofrecen otro grabado sin apenas matices, a saber, el del

erudito egoísta, el del sabio narcisista³⁵, lo cierto es que su personalidad se despliega en una miríada de reflejos de sus antecedentes medievales. Julio es el Arturo que queda triste cuando los caballeros se ausentan de la corte en pos de la aventura, como hizo Pedro, en quien se vio reflejado, traicionando el futuro que pretendía para él, pero también el Arturo –tal como Madrona es Ginebra– que ha consumado el adulterio y espera en La Alegría de la Corte la llegada de los caballeros. Esa soledad se desdobra también en el espacio: la ínsula (Avalón), por una parte, y la biblioteca (su estudio), por otra. No es casual que el homenaje a Julio Matasanz, así como la presentación oficial de la novela de Vázquez Montalbán, sea en la isla de San Simón, espacio de amplio alcance político (Martí-Olivella 254) y literario –de la lírica galaicoportuguesa, del mundo artúrico, de sus fuentes célticas–, pero también sitio de la memoria (cárcel franquista) y puente al Atlántico. En la figura del catedrático tiene eco la voz del poema de Mendinho, ya que anhela y espera deseoso la aparición de Myrna para, aún no lo sabe, su último encuentro. Matasanz se encuentra solitario, en un lugar donde, a pesar de ser el homenajeado con un premio soñado (*EyE* 9), está rodeado de gente que poco le importa. Ese “príncipe encantado”, como describía Pedro, se reconoce en su calidad de Maboagráin, “liberado de la esclavitud del jardín cuando le venció Erec, como si Pedro hubiera actuado como Erec sin saberlo” (*EyE* 256), en esa Alegría de la Corte, de origen celta en Chrétien (Cirlot, *La novela artúrica* 64), doblemente cerrada.

Como contracara de lo anterior, creemos que existen indicios suficientes que traslucen a Perceval, apenas mencionado en el *roman* de Chrétien por

³⁵ En él convergen todas las miradas del resto de los protagonistas, que insisten en que es “un egoísta, no un egoísta más, el egoísta por antonomasia. La idea platónica del egoísta” (*EyE* 25), o un narciso que solo se tiene a sí mismo y que desconfía afectivamente de todos (*EyE* 93), según Myrna; un hombre que vive “en un territorio a la vez real e imaginario en el que coincidían los elementos, personas o lugares, de trato social y cultural que para él eran indispensables, y el mundo de las literaturas que le atraían, como si fueran más necesarios y reales que cuanto nos rodeaba o al menos que cuanto nos rodeaba a él y a mí cuando estábamos juntos” (*EyE* 125), “Incapaz de adorar a nada ni a nadie, sea cosa, planta, animal o persona” (*EyE* 46), viviendo siempre “entre Yale y el infinito” (*EyE* 209), según Madrona. Un marciano (*EyE* 156), un autista que “vive en un mundo propio, como un príncipe encantado”, para Pedro. En fin, como sentencia Myriam, un egoísta que solo atiende a su carrera (*EyE* 157).

su presencia en la corte de Arturo en Cardigán, en Julio Matasanz. En el catedrático la *quête* alcanza su mayor vigor y dramatismo, pues, como su antecedente medieval, renuncia a quedarse con la amada en pos de su búsqueda (al contrario de Erec, que marcha con Enide), el que no hace la pregunta que corresponde en el último compás de su trama (por qué sangra la lanza, a quién sirve el grial, por qué llora Madrona). De hecho, si aceptamos la hipótesis que traza Colmeiro sobre las similitudes de los nombres femeninos de las protagonistas (Madróna, Myriam, Myrna)³⁶, esta identificación se ve ampliamente reforzada, pues es Myrna la fascinada por el caballero galés, su “hijo adoptivo” (*EyE* 10). Es la misma Myrna que llama “niño” en varias ocasiones a Julio, quien, como sugerimos, se desdobra en el Perceval que ha encontrado la gran aventura, que se sabe consciente de los males de su tiempo, pero que no ha querido salir al bosque y ha preferido una existencia acomodaticia; el caballero que ha visto el grial pero no se ha atrevido a ser humillado una vez más. De ahí su drama: conocer no le ha valido de nada, y su erudición, amén de haberlo alejado de los demás³⁷, resulta trágica tanto por su esterilidad (esa Yerma Floresta Solitaria) y porque ya no le queda tiempo. Recordemos, además, que el *Perceval* preferido por Myrna no es el de Wolfram, con final cerrado (*EyE* 11), sino el de Chrétien, parte de cuya fascinación se debe precisamente a su falta de conclusión, pues como es harto sabido, *Li contes del Graal*, bien por la muerte del mismo Chrétien, bien por la de su protector, Felipe de Alsacia, conde de Flandes, nos dejó a un héroe con su búsqueda inacabada. Vendría a incidirse, así, en el final abierto del *roman*, tal como reconoce el propio autor (Sosa y Vázquez Montalbán). Al final de su pesquisa, y como le recuerda Myrna por duplicado, no llegará a nada (*EyE* 111), incapaz de ser Erec: ni frente a Enide, en la vertiente cortés, ni frente a la colectividad, en la vertiente

³⁶ Respecto de la onomástica, vale la pena mencionar que el nombre de Maboagrán, como comenta Ciriot, “es un nombre que parece proceder del dios Mabon, hijo de Matrona, el prisionero de la isla” (*La novela artúrica* 64).

³⁷ Significativa al respecto es la relación con sus padres, empequeñecidos por los logros filiales, especialmente si la comparamos con la elección de Perceval, que provoca la muerte de su madre, la Dama Viuda.

caballescra. Julio Matasanz es, en suma, el sabio que señala cuál es el mito que necesita el siglo XXI, pero que ha renunciado a su consecución. El viejo tópic de las armas y las letras es evocado por Pedro cuando afirma que su tío “no es un autista total porque la vanidad más ansiosa le obliga a ser un vencedor y eso quiere decir comunicarse, con las armas o con las palabras” (*EyE* 239). Una vez más el catedrático es capaz de ver lo que no contempla el resto: satiriza el papel representado junto a Pepón y admite que solo le corresponden las letras.

La doctora Myrna es el contrapunto de Julio, porque ha podido encauzar sus últimos años y porque puede interpretar; como señalamos, ella es quien explicita la conexión entre Pedro y “un caballero artúrico”. Un nuevo caballero para un nuevo milenio que no necesita de eruditos ensimismados, sino de otras armas. Huelga decir que es a Pedro y Myriam, los Erec y Enide del siglo XXI, a quienes corresponde ese papel, capaces de afrontar un amor individual, de pareja, pero también colectivo. Igualmente, el final es abierto también para ellos. El lector de Chrétien nota que la reescritura de Vázquez Montalbán termina con el éxito de la aventura de La Alegría de la Corte y no con la coronación y asunción del legado paterno con los que culmina el *roman* medieval. Prevalece la ambivalencia: ante el hijo que está en camino, ambos sanitarios deberán decidir si regresar a sus labores en la ONG o reintegrarse en esa existencia burguesa acomodada que habían rechazado.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTSCHUL, NADIA. *Politics of Temporalization: Medievalism and Orientalism in Nineteenth-Century South America*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2020.
- . “Postcolonizing Neomedievalism: An Introduction”. *Iberoamerican Neomedievalisms. “The Middle Ages” and Its Uses in Latin America*. Eds. Nadia Altschul y Maria Ruhlmann. Leeds: Arc Humanities Press, 2023. 1-18.
- ALVAR, CARLOS. *Breve diccionario artúrico*. Madrid: Alianza, 2006.
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, NATALIA. “Actualización y lectura crítica de *Erec y Enid* en la narrativa contemporánea”. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de*

Literatura Medieval. Eds. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre. León: Universidad de León, 2007. 183-90.

ARONNA, MICHAEL, Y JOSÉ COLMEIRO. “A modo de introducción: Cruzando puentes”. *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán* 5.1 (2020): 1-5.

BALBUENA TOREZANO, MARÍA DEL CARMEN. “*Erec y Enide*: la presencia de protagonistas medievales alemanes en la obra de Manuel Vázquez Montalbán”. *Estudios Filológicos Alemanes: Revista del Grupo de Investigación Filología Alemana* 3 (2003): 245-58.

BEZZOLA, RETO RADUOLF. *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*. París: La Jeune Parque, 1947.

BLANC, WILLIAM. *Le roi Arthur, un mythe contemporain*. París: Libertalia, 2016.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Erec et Enide*. Ed. y trad. Mario Roques. París: Honoré Champion, 1981.

CIPPONERI, GABRIELA, JUAN MANUEL LACALLE, Y KAILA YANKELEVICH. “El caballero del pueblo, los trabajadores y los oprimidos: una lectura de *Almer*, cómic neomedieval argentino”. *Storyca* 3 (2021): 13-37.

CIRLOT, VICTORIA. “La estética postclásica en los romances artúricos en verso del siglo XIII”. *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Vol. IV. Barcelona: Quaderns Crema, 1991. 381-400.

—. *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montesinos, 1987.

COLMEIRO, JOSÉ F. “Malos tiempos para la épica: la aventura artúrica de Vázquez Montalbán en *Erec y Enide*”. *Cruce de vías: una mirada oceánica a la cultura hispánica*. Coord. Rogelio Guedea. Ciudad de México: Aldus, 2010. 285-325.

DELAGE, AGNÈS. “Rehistorifier la postmodernité: la réécriture du mythe contre la fin de l'Histoire dans *Érec et Enide* de Manuel Vázquez Montalbán”. *Cahiers d'Études Romanes* 27 (2013): 445-62.

DÍAZ-MAS, PALOMA. *El rapto del Santo Grial*. Barcelona: Anagrama, 1984.

DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER. “La Edad Media y la novela actual”. *Medievalismo* 3 (1993): 69-86.

FERNÁNDEZ, ÁLVARO. “Manuel Vázquez Montalbán”. *Olivar* 5.5 (2004): 105-09.

FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1998.

FERRÉ, VINCENT. “*Erec et Enide*: de Montalbán à Chrétien de Troyes”. *Images du Moyen Âge*. Ed. Isabelle Durand-Le-Guern. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007. 185-96.

GÓMEZ REDONDO, FERNANDO. “Edad Media y narrativa contemporánea: la eclosión de lo medieval en la literatura”. *Atlántida* 3 (1990): 28-42.

—. “La narrativa medieval: tipología de modelos textuales”. *Reflexiones sobre la novela histórica*. Ed. José Jurado Morales. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones / Universidad de Cádiz, 2006. 319-59.

GUTIÉRREZ GARCÍA, SANTIAGO. “Un nuevo rey Arturo para el siglo XXI: tradición y originalidad en *King Arthur* de Guy Ritchie (2017)”. *Storyca* 10 (2019): 143-66.

HENG, GERALDINE. “An Arthurian Empire of Magic and Its Discontents: An Afterword”. *Arthuriana* 31.2 (2021): 124-38.

- HUERTAS MORALES, ANTONIO. *La Edad Media contemporánea: estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2015.
- . “Manuscritos medievales en la novela española contemporánea”. *Revista de Poética Medieval* 30 (2016): 155-78.
- HUMIÈRES, CATHERINE D'. “Un ejemplo de transubstanciación literaria: *Erec y Enide*, de Chrétien de Troyes a Manuel Vázquez Montalbán”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 40 (2008).
- IACONO, DAVIDE. “L'eterno mito di Artù”. *C'era una volta il Medioevo. Sognato. Immaginato. Rappresentato*. Gubbio: EFG, 2020. 69-78.
- IZQUIERDO, JOSÉ MARÍA. “Construcción de la conciencia crítica e hibridación: dos constantes en la obra de Manuel Vázquez Montalbán”. *CEMVM* 1 (2013): 3-18.
- KUNZ, MARCO. “*Erec y Enide*, caballería y metaficción”. *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria: ensayos sobre su obra*. Eds. José Manuel López de Abiada et al. Madrid: Verbum, 2010. 237-54.
- LACALLE, JUAN MANUEL. “Vigencia de la novela histórica: un recorrido por aspectos teóricos clave y un primer acercamiento a la novela histórica de temática medieval”. *Estudios de Teoría Literaria* 16 (2019): 180-90.
- . “Neomedievalismo: un acercamiento al enfoque y una breve historización”. *Calamus* 7 (2023): 1-36.
- LÓPEZ GARCÍA, DÁMASO. “*Erec y Enide*”. *Revista de Libros* 2002. <<https://www.revistadelibros.com/articulos/erec-y-enide-de-manuel-vazquez-montalban>>.
- LUKÁCS, GYÖRGY. *La novela histórica*. México: Era, 1966.
- LYNCH, ANDREW. “Imperial Arthur: Home and Away”. *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*. Eds. Elizabeth Archibald y Ad Putter. Nueva York: Cambridge UP, 2009. 171-86.
- MARCO, JOAQUÍN. “*Erec y Enide*”. *El Cultural* 2002. <<https://elcultural.com/Erec-y-Enide>>.
- MARTÍ-OLIVELLA, JAUME. “Más allá de la utopía: Manuel Vázquez Montalbán o la práctica literaria de la revolución después de la revolución”. *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José Colmeiro. Londres: Tamesis, 2007. 227-57.
- MATTHEWS, DAVID. *Medievalism: A Critical History*. Cambridge: D. S. Brewer, 2015.
- MONTERO, ROSA. *El corazón del tártaro*. Madrid: Espasa-Calpe, 2001.
- MORA, ROSA. “‘Habría que hacer un inventario del caos del mundo y darle respuesta’. Entrevista: Manuel Vázquez Montalbán”. *El País* 19 mar. 2002.
- PUÉRTOLAS, SOLEDAD. *La rosa de plata*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.
- ROMEU GUALLART, LUIS MARÍA. “*Erec y Enide* de Manuel Vázquez Montalbán o el mito como herramienta de exploración de la realidad”. *Literatura y re/escritura*. Eds. Alexia Dotras Bravo, Diego Santos Sánchez y Sara Augusto. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2015. 199-208.
- SALGADO, FRANCESC. “La reflexión sobre Latinoamérica de Manuel Vázquez Montalbán en la prensa (1989-2003): pensamiento único, disidencias y globalización”. *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán* 5.1 (2020): 6-25.

- SANFILIPPO, MATTEO. *Camelot, Sherwood, Hollywood*. Roma: Cooper, 2006.
- SAVAL, JOSÉ V. *Manuel Vázquez Montalbán: el triunfo de un luchador incansable*. Madrid: Síntesis, 2004.
- _. *Vázquez Montalbán, una biografía revisada*. Barcelona: Alrevés, 2013.
- SOSA, CECILIA, Y MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN. “Las pruebas del héroe”. *Página 12* 2003. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-551-2003-05-04.html>>.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL. *Erec y Enide*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002.
- ZANNINI, CHIARA. “Quando Filologia sposa Fantasia: un carteggio ‘inedito’ tra Chrétien de Troyes e Vázquez Montalbán”. *Annali on-line della Didattica e della Formazione Docente* 7 (2014): 107-59.