

## “Excalibur”



Alberto García Ferrer

### Del cartón piedra a la pintura del Quattrocento

En 1954, Richard Thorpe realizó «Knights of the round table», en el 63 Cornel Wilde dirigió «Lancelot and Guinevere», versiones en la que se sacaba partido de los despliegues de vestuario, los duelos, el entrechocar de los aceros y la ambivalencia pudorosa del triángulo amoroso formado por Arturo, Ginebra y Lancelot. En 1966 Joshua Logan llevó al cine el musical de Alan

Jay Lerner «Camelot», basado en la obra de T. H. White para explotar las posibilidades de una versión que cosechaba éxitos en el teatro. Pero antes y después de estas fechas las incursiones en el llamado «ciclo de Arturo o de los caballeros de la mesa redonda» fueron numerosas y diversas: en 1945 Tay Garnet perguenó una parodia en «Un yanqui en la corte del Rey Arturo», en 1954 H. Hathaway incursionó en la leyenda con «El príncipe valiente» y en 1964 el inefable Walt Disney nos entregó su versión de uno de los personajes de la saga con «El mago

**D**ESDE sus orígenes parecía inevitable que el cine, sugestivo y enigmático juego de sombras, encontrara en las leyendas un material ideal para cristalizar un mundo imaginario. Recíprocamente, era previsible que la leyenda (o sea la historia asaltada por el mito y perpetuada por la tradición), adoptara el cine como el más placentero de los refugios, porque la esencia misma del nuevo arte era la destrucción del tiempo.

Es virtud de la leyenda luchar con el tiempo para arrancarle los brillos que la enriquecen. En ese enfrentamiento inagotable suele dejar trozos de sus ornamentas que, cada época, generosamente, se encarga de reparar y engalanar con los oropeles que le son más entrañables. La leyenda perdura dejando que el tiempo la moldee a gusto de sus contemporáneos.

La saga nórdica del rey Arturo (a quien la historia ubica en el siglo VI después de Cristo, como rey del país de Gales), ha dado lugar, en la corta historia del cine, a numerosas versiones según el gusto y las preocupaciones de cada momento, por lo demás vertiginosamente cambiantes.

Merlín». El grupo «Monty Python», se tentó con el tema y descargó su humor sobre los personajes y la época en una película que data de 1974, de reciente paso por las carteleras españolas. Seguramente la más hermosa y sugestiva película que inspiró la leyenda sea «Lancelot du lac» (1973) del silencioso Robert Bresson que encontró en ese amor torturado por el estigma del pecado y en la desesperada lucha por el Santo Grial una forma de expresar, en un marco visual que evoca la pintura de Piero de la Francesca y Paolo Ucello, el círculo de sus tormentos.

## Los personajes, la naturaleza y el color

Las sucesivas versiones hicieron crecer o achicarse a los personajes según el influjo que producían en adaptadores, realizadores y productores. Así Robert Taylor, Cornel Wilde y Franco Nero dieron vida al personaje de Lancelot; como Ava Gardner, Jean Wallace y Vanessa Redgrave lo hicieron con Ginebra. El rey Arturo fue sucesivamente Mel Ferrer, Brian Aherne y Richard Harris. Los ideales de apostura y belleza cambiaban como los vestuarios, los colores y la escenificación.

«Excalibur», adaptación de la obra de Sir Thomas Malory (fuente de inspiración de la mayoría de las versiones), realizada por Rospo Pallenberg para John Boorman, es la hora de Merlín. Demiurgo que celebra la ceremonia de la vida, dirige la acción, da nombre a las cosas, establece los valores y prepara el futuro; Merlín se yergue como el último nexo entre los hombres y los misteriosos y múltiples dioses de la tierra. Después de él los hombres estarán solos frente al destino. El tiempo mítico donde «el dragón» se expresaba con el lenguaje de la naturaleza: el rayo, la piedra, la niebla, el fuego o la peste, se cierra con la desaparición de Merlín.



Pasadas las guerras y los enfrentamientos para unificar el país, los hombres construyen su zona sagrada, su círculo totémico: «Construiré una mesa redonda y alrededor de ella construiré una sala y alrededor de ella un castillo», dice Arturo. Su mundo ya tiene un centro que reemplaza a la dispersión y sirve para organizar la vida y dotarla de leyes. Pero el mago, en «Excalibur», es más que un mero intérprete de la oscura voluntad de los dioses, es un «hombre de estado», el canciller, un Disraeli, cauto, sagaz, que conoce las debilidades de los hombres y padece sus amargas rencillas.

Boorman ha sembrado su relato de claves psicoanalíticas: el símbolo de la espada como instrumento de poder del hombre, la relación de Arturo, Morgana y Modred, la secuencia final en que padre e hijo se aniquilan mutuamente, el con-

tinuo recurso del agua, depositaria de la espada, que funciona como el inconsciente (ya en «Deliverance», 1972, Boorman había utilizado esta analogía al narrar una serie de hechos traumáticos que se producen en una zona que va a ser inundada por las aguas de una presa).

El aspecto más destacado de esta versión es su planteamiento visual. En él es posible reconocer y rastrear las inclinaciones de una época: la nuestra. El intenso deslumbramiento por la naturaleza es su estado más puro se traduce en verdes profundos, bosques milenarios y agua cristalina saltando sobre las piedras. El aspecto brutal de los guerreros con sus simiescas corazas y sus torpes movimientos nos traen a la memoria una iconografía que va de «Kagemusha» a «La guerra de las galaxias». Los planos estáticos y la aureola que recorta las figuras sobre el paisaje, como así también el uso del color y de los brillos tienen una intención manifiesta de contar la leyenda en el lenguaje del comic.

Una vez más la leyenda llegó al cine, no será la última, ni tampoco, por cierto, «Excalibur» es su expresión más notable. Contribuye a traer ciertos aires de romanticismo y aventura e insuflar la nostalgia en un mundo empeñado en mirar un pasado irrepetible y en un medio, el cine, que sin haber asimilado su madurez parece enfrentarse con su muerte. ■