

LA ENFERMEDAD QUE PERVIVE

Reescritura del mito de la Tierra Baldía en *Machines Like Me* de Ian McEwan

Manuel Botero Camacho
Universidad Complutense de Madrid
mbotero@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0001-6200-0629>

Julio San Román Cazorla
Universidad Complutense de Madrid
julsanro@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-0695-6076>

RESUMEN: En las letras inglesas, el mito de la Tierra Baldía, célebre sobre todo por su inscripción en las narrativas del ciclo artúrico, se convirtió en un claro ejemplo de mito con un gran peso moral. Y, como todo mito, la Tierra Baldía ha evolucionado y el Grial, que la restituiría en paraíso, ha abandonado la función curativa y se convierte en un imposible. En *Machines Like Me* (2019), Charlie hace frente a la adopción de un androide, Adam, que desde el comienzo se definirá como «el Grial de la Ciencia» y que, poco a poco, adquirirá un comportamiento más humano que el de su padre adoptivo. Las frustraciones de Charlie y la consecuente devastación de su vida personal, con Adam como eje motor, le embarcarán en la búsqueda de su propio paraíso en una Tierra Baldía asolada por la guerra de las Malvinas, donde Reino Unido será derrotado.

PALABRAS CLAVE: *Machines Like Me*, Tierra Baldía, Santo Grial, androide, ciclo artúrico.

THE DISEASE THAT REMAINS RECONSTRUCTION OF THE WASTELAND MYTH IN IAN MCEWAN'S *MACHINES LIKE ME*

ABSTRACT: In British literature, the Wasteland myth, famous due to its appearance in the Arthurian cycle, became a clear example of myth with great moral content. And like all myths, the Wasteland has evolved and the Grail, which would restore it to paradise, has abandoned the curative function and became unattainable. In *Machines Like Me* (2019), Charlie faces the adoption of an android, Adam, who from the beginning will be defined as «the Grail of Science» and who will gradually acquire a more human behaviour than that of his adoptive father. Charlie's frustrations and the consequent devastation of his personal life, with Adam as the driving force, will embark him on the search for his paradise in a Wasteland ravaged by the Falklands war, where the United Kingdom will be defeated.

KEYWORDS: *Machines Like Me*, Wasteland, Holy Grail, android, Arthurian Cycle.

VIEJAS HISTORIAS PARA NUEVOS MIEDOS

El final de la Segunda Guerra Mundial derivó en una serie de conflictos bélicos que dieron lugar a la pregunta de si Reino Unido seguía siendo un imperio fuerte o no. La posterior independencia de la India, el alcance general de la Guerra Fría, la guerra de las Malvinas o la guerra de Irak no solo pusieron en duda la estabilidad del poder imperial, sino que también crearon una crisis en la identidad británica. Como respuesta al declive del imperio británico, se organizó una narrativa divergente de la historia literaria de la posguerra (Brannigan, 2017: 572). El miedo a la decadencia de la nación junto con las crisis ecológicas urgentes y los efectos globales del capitalismo dieron origen a una generación de escritores que centraron los temas de sus obras en la pauperización de lo que fue uno de los imperios más poderosos del mundo y en la pérdida de identidad consecuente que sufrían sus habitantes (*ibid.*). Autores como David Mitchell o Kazuo Ishiguro, por poner dos ejemplos, abordaron este tema creando líneas de tiempo alternativas o futuros imaginados en las novelas *Cloud Atlas* (2004) y *Never let me go* (2005), respectivamente.

Brannigan afirma que una sensibilidad distópica es evidente en gran parte de la ficción británica del siglo XXI (Brannigan, 2017:571). Esta tendencia ya se había originado en el siglo XX: a raíz de la Primera Guerra Mundial, autores como T. S. Eliot, por ejemplo, aludían a mitos pasados para representar una sociedad destruida (véase *The Waste Land*, 1922). En esta tendencia distópica, los escritores parecían estar cayendo en una suerte de nacionalismo arraigado en las bases de un pasado mítico y glorioso y, al mismo tiempo, se identificaban con esas leyendas a base de transformarlas adaptando los mitemas a un nuevo *milieu* cultural. Llorens Camp explica que «Temas, protagonistas y ambientes, se entrecruzan y combinan [...] Así se da este aparecer de motivos iguales en tan diferentes épocas y regiones que dé pie a establecer unas genealogías de leyendas buscando filiación o paternidad entre ellas» (Llorens Camp, 1995: 9). Loomis apoya esta teoría sobre la adaptación de mitos y leyendas citando a Schoepperle, que demostró que el romance de Tristán es una composición de episodios y motivos derivados parcialmente de las sagas celtas, cuentos orientales y de los estereotipos comunes de la ficción europea (Loomis, 1991: 23).

La sensibilidad distópica que opera en el ámbito literario británico contemporáneo toma como referencias en numerosas ocasiones las leyendas anglosajonas para la creación de argumentos y personajes. Una de estas narrativas –tal vez la más famosa (Loomis, 1991: 1)– es la leyenda del Grial, que ha inspirado novelas, cuentos, películas e incluso videojuegos a lo largo de las últimas décadas, debido a la fascinación que aún provoca en el público.¹ El motivo de dicha fascinación por la reliquia, afirma Loomis, reside en la perplejidad que producen la magia terrenal y los milagros sacramentales que se encierran en las obras del Grial. Este desconcierto genera una curiosidad que requiere una solución. Durante los últimos cien años los eruditos han intentado descubrir los secretos del Grial, con resultados tan dispares que el público lector, ansioso de conocimiento, se encuentra más confuso que nunca (Loomis, 1991: 1).

El presente artículo tendrá como objeto de estudio la reescritura del mito de la Tierra Baldía así como la reconstrucción de varios episodios del ciclo artúrico relacionados con el mito del Grial en *Machines Like Me*. La vuelta al mito del Grial y la

¹ Véase White, *Camelot. Sword at Sunset* de Rosemary Sutcliffe, *War in Heaven* Charles Williams y *Arthurian Torso*, de C. S. Lewis, los tres últimos citados en Paxson, «The Holy Grail», 11. *Indiana Jones Y La Última Cruzada*, dirigida por Steven Spielberg. (1989; España: Paramount Home Entertainment), VR.

aparición de los androides confluyen en la novela desde la primera frase, cuando se describe a Adam, uno de los 25 primeros androides del mundo, de la siguiente manera: «It was a religious yearning of granted hope, it was the holy grail of science» (McEwan, 2019: 1). Ambientada en una línea temporal alternativa, la novela se sitúa en Reino Unido durante la Guerra de las Malvinas. La primera divergencia histórica consiste en la derrota del ejército inglés, que vincula directamente la novela con la decadencia del imperio británico. La segunda variación más notoria es la supervivencia del ingeniero informático, pionero en el campo de la robótica, Alan Turing. Considerado como un héroe de guerra, en esta novela no será juzgado por su homosexualidad ni se quitará la vida, lo que le permitirá desarrollar la informática hasta alcanzar la creación de un androide funcional. Así, McEwan plantea en la novela una línea temporal alternativa en la que el mayor avance tecnológico del hombre, la vida artificial, ha llegado a su máximo esplendor durante un conflicto bélico en una tierra sometida por el cambio climático.

Es en este entorno en el que se mueven los tres protagonistas de esta novela: Charlie, un hombre de mediana edad que decide comprar un androide con el dinero de una herencia; Miranda, su vecina y su interés amoroso; y Adam, el robot que, pese a sus capacidades para hacer el bien y brindar éxito y fortuna a Charlie, en última instancia, acabará desbaratando todos los planes que este trataba de establecer con Miranda como, por ejemplo, un proceso de adopción. Inmersos en una trama de relaciones amorosas e infidelidades, con una guerra funesta por un territorio estéril de fondo, Charlie, Miranda y Adam replicarán los errores que ya cometieron Arturo, Ginebra y Lanzarote antaño, y aquel que prometía ser el Santo Grial de la Ciencia se convertirá en el hijastro pernicioso que atenta contra el reino del padre.

EN BUSCA DEL SANTO GRIL

Las leyendas sobre el rey Arturo y los Caballeros de la Tabla Redonda han atraído la atención de numerosos eruditos, lo que ha provocado una profusión de literatura sobre el tema. Incluso en la Edad Media, el ciclo artúrico promovió la composición de un gran número de poemas épicos y romances. Una de las versiones más famosas es el Ciclo de la Vulgata, también conocido como Lancelot-Grail, una serie francesa de cinco volúmenes escrita presumiblemente en el siglo XIII que narra la búsqueda de los caballeros de Arturo por el Santo Grial, así como el romance entre Sir Lancelot y la reina Ginebra (Loomis, 1991: 3-4). El ciclo de la Vulgata inspiró a Thomas Mallory en su composición del siglo XV *Le Morte d'Arthur*,² quien hizo suya esta trágica historia de caballeridad, lealtad, amor privado, culpa y vergüenza pública (Treharne, 2015: 95).

Sin embargo, el origen de dicho mito se antoja evasivo. Si bien la crítica concuerda en que la mayoría de las fuentes escritas del Grial se inscriben en el ciclo artúrico, muchos académicos discrepan en cuanto a los orígenes de los mitemas presentes en él. Wood menciona varias fuentes, entre las que se encuentra la tradición persa, donde estaría relacionado con los seguidores del mismísimo Genghis Khan, o la literatura templaria (Wood, 2000: 184). Esta última justificaría los tintes cristianos que posee la leyenda y habría causado toda una vinculación entre los templarios, los cátaros y el Grial que se

² Debido a similitudes en la composición y la estructura de *Machines Like Me*, se utilizará la versión de Mallory como fuente de estudio principal para el análisis propuesto en este artículo. La literatura artúrica previa como *Li Conte du Graal* también será investigada más a fondo para un análisis más profundo de los personajes y sus relaciones.

podría rastrear hasta el gnosticismo y las leyendas medievales que tratan la relación entre Cristo y María Magdalena (*ibid.*). Por el contrario, muchos otros académicos, entre los que destaca Loomis, abogan por un origen dentro del ciclo mitológico de las *echtraí* irlandesas, con influencias notorias del Gales celta.

La justificación de Loomis, en cuanto a teoría literaria, se basa en un sistema de adaptación de mitos en el que habría tenido lugar una transmutación de las historias celtas a los romances artúricos debido a distintos factores: la fusión de elementos de distintas historias en una nueva narrativa; la adaptación de una historia a un nuevo *milieu* cultural; una mala interpretación de las historias (Loomis, 1991: 23). Con esta explicación, Loomis y Wood encuentran una conclusión común: los romances que tratan el tema del Grial muestran muchas variantes como para reducirlos todos a un solo conjunto de eventos y cualquier intento de reconstruir una narrativa coherente en un periodo anterior a la redacción de la leyenda implicaría hacer especulaciones selectivas (Wood, 2002: 244).

No obstante, los argumentos de Loomis cobran sentido mucho más allá de la teoría literaria. Según los procedimientos típicos de la literatura comparada y la mitocrítica, la leyenda del Grial comparte demasiados mitemas como para obviar la posibilidad innegable de un origen de la leyenda en la mitología celta (véase Fee, 2004: 181-183; y Lovecy, 1991: 171). Uno de los mitemas más extendidos en este compendio de mitos es el de la visita al castillo de un señor vinculado de una manera u otra con la magia. Loomis explica que solo en Irlanda se encuentran motivos en que un hechizo que ha embrujado un país entero pueda ser levantado mediante una pregunta (Loomis, 1991: 54). El embrujo vincula la Tierra Baldía, más conocida por el poema homónimo de T. S. Eliot, con la fertilidad de Peles, el Rey Pescador al que una herida de guerra le impide procrear y conceder un heredero a su reino. Perceval visita el castillo y descubre cuál es el objetivo de su misión: encontrar el Grial, capaz de sanar la esterilidad de Peles, y la lanza de Longinus, con la que se atravesó el costado de Cristo.

Llama la atención que, a pesar del carácter eminentemente celta del pasaje, se aluda a elementos característicos del Nuevo Testamento. Estas connotaciones religiosas no se encuentran en Chrétien, sino en la obra de Robert de Boron, que concede a la leyenda un carácter cristiano al redactar también el *Baladro de Merlin* y *José de Arimatea*. Paxson achaca la popularidad del mito, ya en su vertiente cristiana, a una necesidad de resolver una preocupación que surgió en los siglos XIII y XIV en Europa: el imperio de Carlomagno impulsó la idea de una Cristiandad unida, lo que llevó al derrocamiento de los ideales marciales que alababan a héroes matadores de dragones cuyas principales virtudes eran la fuerza, la masculinidad y la lealtad a su señor. La guerra santa cambió el ideal del héroe hasta transformarlo en un hombre de Dios que usa sus habilidades por la gloria de la fe destruyendo infieles y salvando la Ciudad Santa (Paxson, 1973: 10). Loomis afirma que estas preocupaciones favorecieron la recepción de las leyendas del Grial al tiempo que se cristianizaban (Loomis, 1991: 275) y Stein habla de la «experiencia del Grial» en la corte de Carlomagno, tomando como referencia las ideas de Steiner, que habla de la búsqueda de la reliquia como una experiencia de iniciación personal codificada en una narrativa (Wood, 2000: 183). Así pues, mientras se instauraba en Europa el motivo del amor cortés, destinado a enseñar modales al guerrero, el Grial sirvió para enseñarle la virtud.

Estos cambios se ven en la figura del propio Arturo, quien en el *Historia Regnum Britanniae* se muestra como un caudillo guerrillero que protege a su pueblo mientras que en el *Baladro de Merlin* de Boron, «es es rey por elección divina y herencia, [...] puesto que el rey tiene únicamente su poder de Dios, no es la proeza o el valor, ni siquiera el reconocimiento y lealtad de sus caballeros, lo que le garantizará este poder, sino su lealtad

e inquebrantable fe en Dios, quien lo ha elegido» (Lendo Fuentes, 2013: 450). Esta misma visión la adquirirá Mallory en *Le Mort D'Artu*, la obra que pondrá fin al ciclo artúrico en el siglo XIV. Con ella, pretende mostrar todas las formas que tiene un hombre de alcanzar la santidad, así como exponer las razones por las que un hombre puede fracasar (Paxson, 1973: 11).

La expansión de las historias del Grial por toda la civilización occidental y su pervivencia hasta la época contemporánea no son más que pruebas de la fascinación que ejerce dicho mito. El Grial conecta la sociedad digital con las creencias cristianas medievales y, a su vez, con una época mítica de tradición celta, con las creencias de una cultura ya extinta. Tal vez sea ese el motivo de la fascinación por la figura del Grial: es una leyenda que habla al ser humano de valores universales, capaces de trascender en tiempo y espacio y perdurar en el imaginario colectivo.

El Grial de Mallory

Le Morte d'Arthur de Thomas Mallory narra la búsqueda del Santo Grial pero, a diferencia de sus predecesores, Mallory llama especialmente la atención sobre el mito de la Tierra Baldía, principalmente conocido por el poema homónimo de T. S. Eliot, al detallar ciertos aspectos del mito, como la naturaleza y los agentes que lo componen. El mito de la Tierra Baldía consiste en la identificación del cuerpo decrepito de un gobernante con el estado de su reino o nación, correspondientemente plagado de enfermedades, estéril o en guerra. Descendiente de antiguos ritos paganos, la versión más antigua del mito se encuentra en el ciclo artúrico, más concretamente en *Li Conte del Graal* (ca. 1180) de Chrétien de Troyes (Loomis, 1991: 28). En esta versión, unos caballeros de la Mesa Redonda liderados por Sir Perceval visitan al Rey Pescador, que ha resultado herido en la entrepierna, por lo que sufre de impotencia sexual y falta de movilidad. En consecuencia, lo único que puede hacer es pescar en un pequeño bote, de ahí el nombre. Debido a la relación mágica que une al rey con el reino, su esterilidad hace que sus tierras se vuelvan infértiles y sufran a menudo plagas y enfermedades.

La adición de Mallory de varios detalles a la trama, principalmente con respecto al mito de Wasteland, da como resultado la identificación del Rey Pescador o Rey Tullido. Hasta entonces, las versiones del ciclo de la Vulgata y la Post-Vulgata habían variado en los detalles sobre el linaje del Rico Rey Pescador, siendo el más antiguo Bron y el más joven, Galaz, el Caballero Escogido (Alvar, 1991: 347). Esta noble casa está compuesta por tres personajes principales, a decir, el Rey Pelleham, el Rey Pelés y el Rey Pelinor del Castillo de Corbeinc, y todos ellos son reconocidos como el Rey Tullido un una versión u otra. Para aclarar sus roles en la trama, parece conveniente una descripción de las características de los personajes en la versión de Mallory.

Por una parte, el apodo del Rey Tullido se le atribuye a Pelés o a su padre Pellehan (Alvar, 1991: 346). Sea cual fuere de los dos, el Rey Tullido es heredero de José de Arimatea y perteneciente al linaje destinado a proteger el Grial, fue herido en el muslo por Balaín el Salvaje con una lanza mágica –supuestamente, con la que Longinus atravesó el costado de Cristo después de la crucifixión (Alvar, 1991: 33)–. La herida tuvo como consecuencia o bien la impotencia o bien la esterilidad del rey, lo que le impide «dedicarse a las actividades propias de los caballeros y se tiene que limitar a la pesca» (Alvar, 1991: 347), de ahí los apodos.

Por otra parte, también se identifica al Rey Pescador con el Rey Pelinor del Castillo de Corbeinc, más conocido por perseguir a la Bestia Bramadora o por romper la Espada de la Piedra en un torneo contra el rey Arturo. La historia de Pelinor es semejante

a la de Pellehan o Pelés. En su caso, al ver el Grial, Pelinor duda de la veracidad de la ilusión y una lanza mágica le atraviesa el muslo, dejándole inválido y estéril (Alvar, 1991: 328). Este rey también es conocido por ser el padre de Perceval, el mejor y más puro caballero (aunque será su hijo, Galaz, quien encuentre el Grial finalmente) y Dandrane, conocida como la Heroína del Grial debido a que guiará a Perceval hasta la reliquia e incluso dará su vida durante la búsqueda (Alvar, 1991: 117).

La conexión directa entre Sir Percival y el linaje de Pelés sirve también para vincular la historia del Santo Grial y la Tierra Baldía con el ciclo artúrico. Los caballeros de Arturo entran en contacto con la familia de Pelés debido a la necesidad de que el rey Arturo uniera toda la tierra de Gran Bretaña. Al comienzo de su reinado, Arturo se encuentra con una tierra dividida y en guerra que debe unificarse. Utilizando la Espada de la Piedra como símbolo que inspira lealtad o como arma contra sus enemigos, Arturo conquista los territorios, a pesar de la consecuente aparición de rivalidades con los gobernantes de los reinos vecinos. Mediante la palabra o la espada, las comunidades de la sociedad medieval se construyeron alentando y persuadiendo a los individuos para que se comportaran de cierta manera, para absorber conjuntos particulares de conocimientos y para emular ideales similares (Treharne, 2015: 69). Por ello, para poner fin a las constantes guerras, los caballeros de la Mesa Redonda deben eventualmente partir en busca del Santo Grial, ya que la reliquia posibilitaría una Cristiandad unida de forma pacífica, como se había promovido en la corte de Carlomagno.

La importancia entre la conexión del Grial con el ciclo artúrico no reside simplemente en la cristianización de las leyendas, sino también en la justificación de la caída del verdadero rey de Inglaterra. El triángulo amoroso entre Arturo, Ginebra y Lanzarote trata los mismos temas que el mito del Grial, aunque mientras que el segundo muestra las consecuencias de la ausencia de un heredero, el primero muestra los antecedentes. En esta disputa por el amor de la reina entra en juego la sexualidad de los participantes previa a la esterilidad del rey.

Para comprender cómo encaja la sexualidad en la caída de Camelot, es preciso remitirse a ciertos eventos previos a la llegada de Lanzarote a la corte de Arturo, más concretamente a un episodio conocido por todos pero cuyos detalles conviene matizar: la leyenda de Excalibur. En los episodios previos a la obtención de la espada, Arturo se enfrenta a un personaje involucrado en el mito de la Tierra Bladía: a Pelinor de Listenois, quien antes de convertirse en el Rey Pescador, formaba parte de la Tabla Redonda y era conocido como el rey de la Yerma Foresta. Este rompe la Espada de la Piedra en un torneo contra Arturo y Merlín se ve obligado a juntar las piezas de nuevo o a forjar otra espada en la mítica isla de Avalón. Después de recibir la bendición de la Dama del Lago, Excalibur emerge de las aguas y es entregada a Arturo «a condición de que se la devolviera llegada su última hora» (Alvar, 1991: 151-152).

La cultura popular ha extendido una noción equivocada de Excalibur, pues generalmente se cree que la espada es la que hace invencible al rey Arturo, pero Mallory indica que la importancia de Excalibur no está en el arma en sí, sino en la vaina, que será la que proteja a Arturo de la derrota. Esto tiene una posible interpretación mediante iconografía sexual: Savini explica que las espadas míticas representaban el valor de un individuo así como el código moral de su comunidad (Savini, 2019: 1). Añade también que Excalibur es el reflejo del estatus del rey Arturo como gobernante y las formas en que también está arraigado en el género (Savini, 2019: 2). La espada se corresponde con

un símbolo fálico mientras que la vaina funcionaría como símbolo femenino.³ Esta simbología parte de la misma mentalidad que crea el mito de la Tierra Baldía: un reino sin heredero está abocado al fracaso. La teoría de los dos cuerpos del rey –uno físico, mortal y sujeto a corrupción; y otro inmaterial que se representa en el reino y su bienestar– explica que «la perpetuidad de la cabeza del reino y el concepto de un *rex qui nunquam moritur*, un “rey que nunca muere”, dependía principalmente de la interacción de tres factores: la perpetuidad de la dinastía, el carácter corporativo de la Corona y la inmortalidad de la dignidad real» (Kantorowicz, 2012: 319). La traición de Lanzarote y Ginebra estaría desbaratando estos tres elementos: I) al mantener un idilio secreto que acaba rompiendo el matrimonio real, están impidiendo que el linaje de Arturo continúe; II) Lanzarote forma parte de Tabla Redonda, lo que quiebra el carácter corporativo de la Corona, pues no se trata de una enemistad, sino de una traición; y III) al hacerse público el idilio, la dignidad real se ve mermada. Estos tres factores se ven representados simbólicamente en las armas de Arturo que, cuando persigue a Lanzarote hasta Francia, pierde la vaina que lo protegía y daba estabilidad al reino. De manera exegética se entiende que Arturo, más que perder un objeto, ha perdido el amor de la reina Ginebra, con todo lo que conlleva. A su vuelta a Inglaterra, el rey encontrará su reino en manos de Mordred, su hijastro, y sumido en la guerra. Será en el enfrentamiento entre estos dos cuando el rey Arturo muera después de matar a Mordred.

Una Tierra Baldía sin esperanza

El mito de la Tierra Baldía ha sido reescrito y reinterpretado repetidamente a lo largo de la Edad Media, pero el significado central del cuento –la conexión mística e inextricable entre el rey divino y su reino– permanecerá invariable en todas las versiones premodernas del cuento (Gualberto, 2015: 7). Sin embargo, la noción del Santo Grial como reliquia capaz de curar a un rey se actualiza en la idea del Grial como proveedor de sustento en físico y espiritual a los desposeídos que habitan la mítica Tierra Baldía (Gualberto, 2015: 10), lo que lo revaloriza como un mito de restauración. Gualberto explica que la fertilidad y el bienestar de la tierra (y por tanto, metonímicamente, de la comunidad) está subordinado al vigor y la vitalidad del rey conectando así la necesidad social de orden político a las fuerzas vitales de la naturaleza y la cosmología (Gualberto, 2015: 18). Las creencias religiosas profundamente arraigadas, el contexto histórico de las Cruzadas y el honor cortesano representado por los caballeros sirvieron para inspirar esperanza en la consagración del Santo Grial. Por un lado, las Cruzadas y la conquista de Tierra Santa, «a partir de 1096 y hasta el siglo XV, se convirtió en un tema importante de la literatura romántica europea» (Treharne, 2015: 73). La búsqueda del Santo Grial fue considerada como un hecho esperanzador que emocionó al público que leyó o escuchó las leyendas artúricas, pues su consecución significó la unificación del reino en el ámbito político exterior. Por otro lado, *Le Morte d'Arthur* fue completado, revela Malory, mientras era un «caballero prisionero» en 1469, durante la agitación de la Guerra de las Rosas (Treharne, 2015: 94). La literatura se convirtió en un reflejo de la sociedad, en la que el pueblo británico podía sentirse identificado con la lucha constante del Rey Arturo por unir a Gran Bretaña, especialmente en los capítulos finales de *Le Morte d'Arthur*, donde se enfrenta a la amenaza de Mordred. En definitiva, esta esperanza conduce a la

³ Para mayor claridad del argumento, cabe destacar que la palabra *vaina* procede del vocablo latino *vagina*.

restauración del reino por la consagración del Santo Grial –en el Ciclo Artúrico, por Galaz– y la recuperación del rey.

No obstante, la perspectiva de una restauración esperanzadora de la Tierra Baldía no sobrevivió a lo largo de la historia. En *The Wasteland* Eliot reelabora el final regenerativo del mito premoderno como un acto explícitamente lamentado y denunciado como un acto de crueldad (Gualberto, 2015: 24). Eliot expone en su poema una vida caótica, desesperada y cruel donde la gente habita como vagabundos muertos esperando un mejor destino y la restauración de la tierra. Sin embargo, sostiene que, si se encontrara el Grial y se usaran sus poderes, los muertos serían resucitados en la vida recreada en el nuevo mito (Gualberto, 2015: 25), es decir, en una tierra lastimera, corrupta y estéril. A diferencia de la mentalidad medieval, se considera imposible la capacidad de restauración. Las guerras de dichos siglos, en especial la Primera Guerra Mundial, servirán para convencer a los autores de que los tiempos del Rey Arturo en los que Gran Bretaña era próspera y estaba unida quedan lejos de la época contemporánea. Incluso a día de hoy los novelistas, en especial los de ciencia ficción, observan el mundo y sus problemas y crean distopías que imaginan las consecuencias de catástrofes naturales fruto del cambio climático o de regímenes de carácter tanto comunista como fascista.

La reevaluación de la fantasía de *The Wasteland* conlleva una conexión entre una multivalencia mítica medieval y los estándares elegantes y semióticos del posmodernismo literario. Esta multivalencia realza en los textos posmodernos los temas y las estructuras que daban significado al mito original y, en consecuencia, se deriva en una combinación mítica entre el Caballero del Grial y el Rey Pescador que se configura como el retrato inequívoco de una recuperación inconcebible (Gualberto, 2015: 26). Dos personajes legendarios antagónicos –el enfermo y el salvador– se convierten en uno mediante un proceso de contagio en el que los significados del mito convergen paulatinamente.

EL REY HA MUERTO: ¡LARGA VIDA AL ANDROIDE!

Es difícil discernir los síntomas de una enfermedad cuando dentro de la sociedad ningún sujeto parece estar sano. La recurrencia incesante del mito del Grial, que sana física y socialmente, indica un claro arraigo en una enfermedad que no se extingue, que corrompe a la humanidad en cuerpo y alma. Los autores modernistas sometieron a juicio la sociedad que les había dado voz y descubrieron con pesar la desesperanza en forma de guerras que englobaron a prácticamente todos los países del mundo (Brannigan, 2017: 568). Hoy en día, tras muchas décadas y conflictos bélicos, el mundo parece haberse ordenado y, sin embargo, *Machines Like Me* presenta dicha organización como una suerte de niebla –tal vez el humo del dragón, de acuerdo con el mito– que impide ver a los habitantes del mundo el pesar y el caos en el que se encuentran sumidos. Si bien *Machines Like Me* presenta una sociedad tan avanzada científicamente que ha sido capaz de crear vida artificial, McEwan pone en boca de un personaje ya ficticio como es Alan Turing, voz de la razón en la novela, un juicio de valor respecto a la sociedad que habita, tal vez el pasaje más realista y crítico de la novela:

Millions dying of diseases we know how to cure. Millions living in poverty when there's enough to go around. We degrade the biosphere when we know it's our only home. We threaten each other with nuclear weapons when we know where it could lead. We love living things but we permit a mass extinction of species. And all the rest –genocide,

torture, enslavement, domestic murder, child abuse, school shootings, rape and scores of daily outrages. We live alongside this torment and aren't amazed when we still find happiness, even love (McEwan, 2019: 180).

No es difícil reconocer en estas líneas la descripción posmoderna de la Tierra Baldía, asolada con los terrores que han llenado y llenan los noticiarios desde la segunda mitad del siglo XX y del siglo XXI. Para enfatizar semejante situación, McEwan enmarca dentro de este mundo imperfecto un conflicto bélico alterado de forma distópica, la guerra de las Malvinas. Este evento tuvo lugar en un archipiélago situado en el Mar Argentino del Océano Atlántico Sur. Se trata de un conjunto de islas que carece de población autóctona y cuya dura climatología lo convierte en una tierra inviable para el cultivo. De hecho, la mayor parte de la flora del archipiélago consiste en arbustos y musgos. El conflicto, por tanto, se presenta desde el inicio como una batalla por la posesión de una tierra estéril que desembocará en la muerte de cientos de soldados. Presentada como una «hopeless mission» (McEwan, 2019: 2) desde el inicio, McEwan no duda en poner en boca de Borges la frase «two bald men fighting over a comb» para resaltar lo incongruente del conflicto (McEwan, 2019: 75).

Perdidos en una marea tormentosa de incertidumbre, los personajes de *Machines Like Me* buscan una nueva identidad que se corresponda con los valores británicos tradicionales, como ocurre en numerosas novelas británicas del siglo XXI (Brannigan, 2017: 572), al mismo tiempo que pretenden encajar en un mundo lleno de problemas que nadie parece tratar de solucionar, como se ha destacado en las palabras de Turing. Este pesimismo y añoranza se muestran en las palabras de Charlie, que constantemente interrumpe la narrativa principal para reflexionar sobre los acontecimientos de la guerra de las Malvinas: «‘The failure belongs to us all. This is not the occasion for scapegoats.’ A very British process began, reminiscent of the Dunkirk disaster» (McEwan, 2019: 43). La historia, se puede deducir, es bien conocida por todos los británicos y, sin embargo, parecen empecinados a tropezar con la misma piedra en la búsqueda de la restauración de una identidad cultural perdida. Mediante el uso de la fuerza, Margaret Thatcher pretender devolver a Gran Bretaña su antiguo esplendor imperialista, lo que para Charlie es una «well-known history» (*ibid.*), que ha de ser repetida en beneficio de los lectores más jóvenes, desconocedores del impacto emocional que semejante trasfondo melancólico ocasionó.

Esta actitud es comprensible desde un punto de vista literario pues la idea de Gran Bretaña se construyó sobre una promesa mítica en la Edad Media, tiempos remotos en los que comenzó a aflorar un sentimiento nacionalista que conllevó la cohesión de las tribus celtas y germanas en un reino cristiano unificado. La leyenda artúrica advertía del declive de Gran Bretaña una vez Arturo falleciera. Tennyson recoge esta leyenda ya en el siglo XIX:

For many a petty king ere Arthur came
Ruled in this isle, and ever waging war
Each upon other, wasted all the land;
And still from time to time the heathen host
Swarmed overseas, and harried what was left.
And so there grew great tracts of wilderness,
Wherein the beast was ever more and more,
But man was less and less, till Arthur came (Tennyson, 1971: 287-288).

A pesar de que McEwan es capaz de resucitar a Turing –o bien evitar su muerte– en esta ficción, no lo es de traer a Arturo a una Gran Bretaña en pleno siglo XX. De ahí que el salvador, el tan prometido y esperanzador Santo Grial, no sea otro que Adam. Si se optase por seguir las teorías de Braudel,⁴ se apreciaría en la novela un tejido entre acontecimientos, limitados a la corta duración y a la cotidianidad, como la compra de Adam o los episodios amorosos entre los tres personajes, y estructuras vinculadas a eventos de larga duración, tanto que pueden perdurar generaciones, y que influyen constantemente en la historia de una civilización, es decir, la guerra de las Malvinas. En ambos casos, no obstante, se aprecian los efectos de una enfermedad común que se corresponde con los síntomas del mito de la Tierra Baldía. Ya sea en un nivel más cercano al personaje o en un marco más amplio que afecta a toda la nación, se observa una degradación física, económica y social en ellos. Mientras que el ejército inglés batalla en el Atlántico Sur, Charlie lucha por sobrevivir en su Tierra Baldía particular. Como si el estado del protagonista fuera un reflejo de la guerra de las Malvinas, así como el del rey y su reino, –en palabras de Tennyson, «So like a painted battle the war stood / Silenced, the living quiet as the dead» (Tennyson, 1971: 289)– Charlie derrocha las jornadas tratando de ganar dinero de manera precaria y estancado en cuanto a su potencial relación amorosa con Miranda. Paulatinamente, a partir de la compra de Adam, se observa en Charlie una fusión de los arquetipos del Rey Pescador y del Caballero Elegido en función a las relaciones de los tres personajes.

Entonces comienza un juego de roles entre los tres personajes que se equipara con algunas relaciones entre los personajes del ciclo artúrico. En los primeros capítulos, en la que el argumento se va construyendo y los personajes se presentan, Adam se concibe –por alusión directa– como el Santo Grial de la Ciencia (McEwan, 2019: 1). El androide representa el epítome de la evolución humana: se trata de un ser con conciencia que supera ampliamente a cualquier ser humano en cuanto a salud física e inteligencia. Al desembalar a Adam, Charlie lo define como «the ultimate plaything, the dream of ages, the triumph of humanism» (McEwan, 2019: 4). La inteligencia artificial se expone en este mundo como una solución para la miseria humana, un robot capaz de realizar cualquier tarea, desde lavar los platos hasta ser un amigo, compañero o rival intelectual (McEwan, 2019: 3). Además, cabe destacar que la identificación del Grial no es novedosa, pues ya Tennyson le atribuye rasgos de ser viviente en su *Idylls of the King*: «And down the long beam stole the Holy Grail, / Rose-red with beatings in it, as if alive» (Tennyson, 1971: 390).

De esta forma, y por correlación entre personajes y elementos en el ciclo artúrico, Charlie ejercería el rol de una suerte de Caballero Elegido, ya sea Perceval o Galaz –dependiendo de la versión que se tome como referencia–, y Miranda el de Dandrane, la Dama del Grial que ayudó a los caballeros de la Tabla Redonda a encontrar la reliquia, aunque diera su vida por dicha búsqueda al final (Alvar, 1991: 118). Esta última correlación se justifica no por una búsqueda del androide como del Grial, sino porque gracias a Miranda, Adam queda completo. La vecina-amante de Charlie será la que termine de perfilar la personalidad de Adam, dotándolo de un carácter noble y justo que lo eleva a un estatus moral superior. Pero lo que en principio aparenta ser lo correcto desde un punto de vista ético no funciona en un mundo corrompido por la enfermedad y la imperfección. En consecuencia, los secretos criminales de Miranda serán desvelados

⁴ Véase Fernand Braudel (1968), «La larga duración», en Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 64-71.

por Adam, que hace uso de dichas dotes morales con que fue configurado, y ella, al igual que Dandrane, perecerá por culpa del Grial.

A este trío de personajes se suma un cuarto que da unidad a la interpretación de Charlie-Miranda-Adam como Perceval/Galaz-Dandrane-Grial: Maxfield, el padre de Miranda. Este funciona como Rey Pescador, uno de los elementos más importantes de la Tierra Baldía y sin el cual no se sostiene la lógica del mito. Maxfield se presenta como un hombre postrado a una cama por distintos dolores y agonías, entre ellos, la gota; una enfermedad que en la Edad Media se asociaba con la monarquía o la nobleza, pues prácticamente eran los únicos estamentos que podían permitirse el consumo de carne. Por tanto, el personaje evoca indudablemente al Rey Pescador, que Chrétien describe como «tullido sin remedio, de suerte que ya no se puede valer, pues fue alcanzado por un venablo entre los muslos, y ello aún le angustia tanto que no puede montar a caballo» (De Troyes, 2003: 256-257).

La herida representa el estado desolador en el que se encuentra el reino del Rey Pescador, así como Gran Bretaña para Maxfield, y el único remedio que podría curarlo es el Santo Grial y las preguntas de Perceval sobre la reliquia. La Dama Fea le recrimina al caballero sus desavenencias con el Rey Pescador y su silencio: «Gran desgracia fue que te callaras, pues si hubieses preguntado, el rico rey, que ahora languidece, estaría ya completamente curado de su herida y poseería su tierra en paz, lo que ya no conseguirá nunca» (De Troyes, 2003: 317). Este episodio puede compararse con las confusiones entre Maxfield y Charlie, continuas en su relación, en las que el padre de Miranda cree que Adam es el humano y Charlie el androide, siendo este último incapaz de corregirle. Cuando finalmente lo consigue, Charlie se sorprende pues su verdadera naturaleza no resulta una revelación para Maxfield, sino que lo acepta con naturalidad (McEwan, 2019: 281). Por una parte, este factor denota la conformidad de la humanidad con su condición de habitantes de una Tierra Baldía, como critica Tennyson:

O purblind race of miserable men,
How many among us at this very hour
Do forge a life-long trouble for ourselves,
By taking true for false, or false for true;
Here, through the feeble twilight of this world
Groping, how many, until we pass and reach
That other, where we see as we are seen! (Tennyson, 1971: 330).

Por otra, relaciona al padre de Miranda directamente con uno de los Reyes Pescadores, padre de Dandrane, Pelinor. La incredulidad del personaje marca íntegramente su rol como Rey Pescador puesto que adquiere el título «después de ser herido por una lanza caída del cielo, como castigo por dudar de las maravillas del Grial» (Alvar, 1991: 329). El escepticismo de Pelinor puede verse replicado por Maxfield cuando el propio personaje admite que «he had grown used to get things wrong» (McEwan, 2019: 281).

La identificación de Maxfield como el Rey Pescador cierra una interpretación de los principales personajes de la novela con los protagonistas del episodio del Grial. Sin embargo, los elementos compositivos del mito de la Tierra Baldía no solo se perciben con relación al Santo Grial, sino que muchos de ellos se ven repetidos en los triángulos amorosos o en las rivalidades presentes a lo largo de todo el ciclo artúrico. Entre estos mitemas, uno muy repetido es el que implica la emasculación del rey por la usurpación de la dama y del reino. Si bien el Rey Pescador estaba físicamente impedido y sometido

a la esterilidad por malfuncionamiento de su propio cuerpo, la leyenda de Arturo presenta otras formas de prevenir el ejercicio de las obligaciones monárquicas para con la reina y con el reino. Uno de los motivos más repetidos en este ámbito es el de los triángulos amorosos entre caballeros, reinas y reyes, desde los amores de Tristán e Iseo hasta el célebre idilio entre Lanzarote y Ginebra. En la mayoría de ellos el factor es común: el mejor caballero de la corte traiciona al rey yaciendo con la reina, lo que provoca la desestabilidad en la corte e impide la procreación del monarca y, por consiguiente, el alumbramiento de un heredero que asegure el futuro bienestar del reino. Este tipo de emasculación ocurre también en *Machines Like Me* una vez Adam entra en la vida de Charlie como un compañero de piso en vez de como un mero robot que limpia la cocina y barre el suelo.

En el posmodernismo, los personajes no se mantienen estables en relación a los arquetipos que referencia. De esta forma, Charlie, Adam y Miranda, abandonan sus roles como Perceval/Galaz, Grial y Dandane para encarnar a Arturo, Lancelot y Ginebra incorporando el tema central de la Tierra Baldía como consecuencia de la emasculación del rey. Tennyson ya lo advertía con desesperanza cuando anunciaba las trompetas con las que se declara a Arturo como rey: «Blow trumpet! He will lift us from the dust. Blow trumpet! Live the strength and die the lust!» (Tennyson, 1971: 294). El rey tiene el poder de revertir el tópico de *pulvis es, et in pulverem reverteris*, de luchar contra la tierra yerma que no ofrece planta ni frutos sino polvo y muerte. Sin embargo, para asegurar la fertilidad de la tierra y la seguridad y prosperidad del reino (mediante un heredero) debe morir la lujuria. Arturo debe restaurar el orden al mismo tiempo que evita por errores que cometió su padre, pues este comprometió la paz con el Duque Ulfius de Cornualles por yacer con Igrainne, esposa de este y madre de Arturo (Malory, 1985: 14). La lujuria es la condena de Arturo, lo que marcó su nacimiento, lo deslegitimó como príncipe de Gran Bretaña durante su infancia y llevará su reinado a la ruina, así como Charlie caerá ante la lujuria creciente entre Miranda y Adam.

Al principio, Adam se muestra colaborador con Charlie. Le ayuda en las tareas del hogar y realiza su trabajo por él, con mucho más éxito, de hecho. Adam se establece como el perfecto caballero, velando por el éxito económico de su poseedor, lo que equivaldría al bienestar del reino. Sin embargo, a medida que avanza la novela y Adam se humaniza, el androide desarrolla sentimientos amorosos hacia Miranda. La primera ofensa llega tras una discusión entre Charlie y Miranda, cuando esta lleva a Adam a su apartamento y Charlie, impotente, escucha desde el piso de abajo como los otros dos mantienen relaciones sexuales (McEwan, 2019: 80-81). La emasculación de Charlie está presente en el personaje desde el inicio de la novela, pues se presenta como consciente de la facilidad con la que podía perder a Miranda ante un evento desafortunado u otra persona (McEwan, 2019: 9), hasta incluso pensar que el sexo arruinaría la relación entre ellos dos (McEwan, 2019: 5). No obstante, después admite –tal vez para reconfortarse– que «my exile was for one night only and it gave a twist of sweet, bearable agony to a hopeless love» (McEwan, 2019: 80), términos que recuerdan a los utilizados en los pasajes de amor cortés, contemporáneo al desarrollo de las grandes obras del ciclo artúrico. La traición del que había sido el caballero robótico para un Arturo posmoderno convierte a Charlie en un Rey Pescador que ve en Maxfield su propio futuro (McEwan, 2019: 53).

La concepción de Adam como un Lanzarote recurrente –pues este no es el único episodio sexual entre el androide y Miranda– aproxima la concepción del mito del Grial en *Machines Like Me* a la visión descorazonada de Tennyson o Eliot en vez de a la de los autores medievales que tratan el tema, como Mallory. La búsqueda del Grial o el retorno

de Arturo se conciben como ilusiones vanas que desembocan en la frustración de fracasar al formar una identidad británica. Tanto en la guerra como en la vida cotidiana, los ingleses son derrotados. La implicación, por tanto, es que la mitología fundacional de Gran Bretaña, verificada metonímicamente como un pasado mítico de la nación, no solo contiene los ideales que justifican las estructuras de poder y sociales del imperio, sino también las contradicciones ideológicas que inevitablemente provocará su perdición (Gualberto Valverde, 2015: 139-140). En *The Idylls of the King*, Perceval cuenta cómo Arturo reconoce que la búsqueda del Grial llevará a la Tabla Redonda a su ruina debido a que se trata de una misión infructuosa:

‘O brother, when I told him what had chanced,
My sister’s vision, and the rest, his face
Darkened, as I have seen it more than once,
When some brave deed seemed to be done in vain,
Darken; and «Woe is me, my knights», he cried,
«Had I been here, ye had not sworn the vow» (Tennyson, 1971: 339).

Machines Like Me se cierra con un final que no se corresponde con el triunfo regenerativo típico de los romances que referencia, ni con una redención espiritual de sus personajes o la comunidad a la que pertenecen. El Grial sirve para restaurar el bienestar del reino, tanto físico como social, pero el pecado en exceso provoca la desaparición de la reliquia, lo que hace infructuosa su búsqueda en una tierra asolada por la desesperación y la corrupción. Así lo explica un monje a Perceval:

To whom the monk: ‘The Holy Grail! –I trust
We are green in Heaven’s eyes; but here too much
We moulder –as to things without I mean–
Yet one of your own knights, a guest of ours,
Told us of this in our refectory,
But spake with such a sadness and so low
We heard not half of what he said. What is it?
The phantom of a cup that comes and goes?’ (Tennyson, 1971: 389).

La desaparición del Grial se ve representada en la novela por los suicidios de los androides, que no comprenden el mundo en el que viven. «[Androids] couldn’t understand us, because we couldn’t understand ourselves» (McEwan, 2019: 299). Turing detalla la muerte de dos Evas (versiones femeninas de Adam): «Within two weeks, after some exuberant theorising, then a period of despair, they destroyed themselves [...] They quietly ruined themselves. Beyond repair» (McEwan, 2019: 175). Los androides, los salvadores de la humanidad, ante tanta corrupción, prefieren suicidarse a tratar de recomponer el mundo, pues la única forma de acabar con el mal en la humanidad es ponerle fin al ser humano mismo (McEwan, 2019: 67).

Una derivación de esta teoría ocurre al final de la novela. La búsqueda de la redención y del Grial es tan infructuosa que la reliquia se convierte en la novela en el motivo de castración del rey. Siguiendo la línea argumental empezada por Tennyson de un resultado degenerativo de la búsqueda, en *Machines Like Me*, Adam, antes concebido como Santo Grial, pasa a ser el mismísimo Mordred, que acaba con el reino de Camelot y con el propio Arturo, su padre. Este sería en última instancia la máxima degeneración posible del mito de la Tierra Baldía: el padre y el hijo mueren el uno a manos del otro, dejando al reino sin monarca ni heredero. Adam, que al igual que Mordred, se ha criado

en casa de su progenitor (si se considera a Charlie como tal, puesto que perfiló la personalidad de Adam y lo nutre de energía y conocimiento durante sus primeros días), y aun así lo traiciona desvelando los secretos de Miranda, lo que posteriormente conllevará la encarcelación de ella y el cese de la adopción que estaban tramitando juntos. Al mismo tiempo, Charlie golpea en la cabeza a Adam y lo destroza. Adam, en su faceta de Mordred, es asesinado por Charlie, que ejerce de Arturo antes de su muerte.

Por tanto, *Machines Like Me* le da una vuelta de tuerca al mito de la Tierra Baldía: la desesperanza no procede de la falta de un Grial, sino del rechazo que supone este. McEwan plantea que Adam puede mejorar la vida de los seres humanos y, al mismo tiempo, contaminarse de sus actitudes y desarrollar una moral (aparentemente superior) pero que conduce a los humanos a la desgracia. Charlie y Miranda son capaces de aceptar y tolerar las actitudes humanas, como el amor y el engaño. De hecho, al enterarse de la aventura entre Miranda y Adam, Charlie no desprecia al androide pese al resquemor. Sin embargo, cuando Adam ejerce el rol que le corresponde como Santo Grial, Charlie y Miranda prefieren acabar con él y seguir viviendo en su propia Tierra Baldía antes que dejar que la justicia obre como es debido. Para los corruptos es preferible la perversión del elemento salvador que la enmendación de su propia moral.

CONCLUSIÓN

El Grial ha pervivido durante siglos en la memoria colectiva: ha tenido distintas formas, se ha escondido en distintos lugares repartidos por todo el mundo y ahora ocupa un cuerpo antropomórfico compuesto de tornillos, metal y circuitos eléctricos, pero siempre se mantiene esotérico y bajo la promesa de transformar el mundo en uno mejor. Sin embargo, a lo largo de la historia literaria de la humanidad, el entorno se ha vuelto más ordenado en apariencia y más caótico en realidad. Las guerras, las distancias sociales entre clases y la crisis climática son tan solo tres ejemplos de motores que encaminan a la humanidad hacia la miseria. Y resulta aún más espeluznante el hecho de que, con el paso del tiempo, la llegada del Grial no solo se tinte de desesperanza sino con recelo.

En *Machines Like Me*, la guerra de las Malvinas azota un Reino Unido sumido en una realidad aparentemente progresista y esperanzadora, fruto de una sociedad que ha alcanzado el cénit tecnológico. Pero la guerra y los androides son la cara cóncava y convexa de una misma moneda. Mientras que los soldados mueren en las trincheras o ahogados en el Mar Argentino, Charlie y Miranda, dos ciudadanos de a pie, ven truncados todos sus planes de vida por la llegada de un androide que prometía liberarlos de la miseria. El Santo Grial de la Ciencia es en verdad el caballero que emascula al rey arrebatándole el amor de la reina o incluso el hijastro que condena al reino a su fin. La Tierra Baldía, mito basado en la fecundidad del rey, se propaga por Reino Unido y por las vidas de los personajes como una enfermedad que no cesa, como una plaga que ha trascendido a lo largo de los siglos, desde las civilizaciones celtas hasta el presente, y que resulta incurable.

El Grial, la reliquia que desaparece ante un mundo excesivamente corrupto, en *Machines Like Me* se mantiene presente y se emponzoña con la perversión que le rodea. Si bien el resto de A's y E's prefieren el suicidio antes que habitar un mundo sumido en el desastre, Adam pugna por ejercer su rol de Santo Grial, de redentor, al mismo tiempo que se humaniza y comete errores que lo acercan a los estatus de Charlie y Miranda, sin saber que ambos roles son opuestos. Por ello, Charlie trata de destruirlo antes de ser perjudicado por sus decisiones basadas en la moral y en la justicia. No obstante, el Grial

de la Ciencia cumple con su cometido, la reina Miranda es encarcelada y Charlie, que en su momento fue el Caballero Elegido, queda relegado a ejercer como Rey Pescador y condenado a vivir en una tierra baldía que le resulta demasiado cómoda como para abandonarla.

OBRAS CITADAS

- Alvar, Carlos (1991), *El Rey Arturo Y Su Mundo: Diccionario De Mitología Artúrica*, Madrid, Alianza Editorial.
- Brannigan, John (2017), «The Twentieth and Twenty-First Centuries, 1939-2015», en Paul Poplawski (ed.), *English Literature in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 541-618.
- Braudel, Fernand (1968), «La larga duración», en Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 64-71.
- Burgess, Anthony (2000), *A Clockwork Orange*, Londres, Penguin.
- De Boron, Robert (2001), *Merlin and the grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval: the trilogy of prose romances attributed to Robert de Boron*, Woodbridge, D.S. Brewer.
- De Troyes, Chrétien (2003), *Li contes del Graal*, Barcelona, Acantilado.
- Eliot, Thomas Stearns (1988), *The Wasteland and Other Poems*, Nueva York, Signet Classic.
- Fee, Christopher Richard (2004), *Gods, Heroes, & Kings: The Battle for Mythic Britain*, Nueva York, Oxford University Press.
- Gualberto Valverde, Rebeca (2015), *Representation and reinterpretation of the waste land myth in Anglo-American literature* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/30850/>>.
- Ishiguro, Kazuo (2005), *Never Let Me Go*, Londres, Faber.
- Lendo Fuentes, Rosalba (2013), «El Rey Arturo en el Baladro del Sabio Merlín», en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal and Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, Mexico D. F., El Colegio de Mexico, pp. 449-464.
- Llorens Camp, María José (1995), «Las leyendas: sus orígenes», en María José Llorens Camp, *Leyendas del País Vasco y Navarra*, Madrid, M. E. Editores, pp. 5-12.
- Loomis, Roger Sherman (1991), *The Grail: From Celtic Myth to Romance*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Lovecy, Ian (1991), «Historia Peredur ab Efracw», en Alfred O. H. Jarman, Brynley F. Roberts y Rachel Bromwich (eds.), *The Arthur of the Welsh: The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*, Cardiff, University of Wales Press, pp. 171-182.
- Mallory, Thomas (1985), *La Muerte de Arturo*, Madrid, Ediciones Siruela.
- McEwan, Ian (2019), *Machines Like Me*, Londres, Vintage.
- Mitchell, David (2014), *Cloud Atlas*, Londres, Sceptre.
- Paxson, Diana (1973), «The Holy Grail», *Mythlore*, 3, 1(9), pp. 10-31.
- Savini, Rachel E. (2019), «The -ick of It: Phalluses, Swords, and Character Development in “Beowulf” and “Morte d’Arthur”» *International Journal of Undergraduate Research and Creative Activities*, XI, 7, pp. 1-4.
- Spielberg, Steven (director) (1989), *Indiana Jones y La Última Cruzada*, España, Paramount Home Entertainment.
- Treharne, Elaine (2015), *Medieval Literature: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- White, Terence Hanbury (1993), *Camelot*, en *Camelot - Libro de Merlín*, Barcelona, Editorial Debate S. A., pp. 7-716.
- Wood, Juliette (2000), «The Holy Grail: From Romance Motif to Modern Genre», *Folklore*, CXI, 2, pp. 169-190.

Manuel Botero Camacho y Julio San Román Cazorla

Wood, Juliette (2002), «The Search for the Holy Grail: Scholars, Critics and Occultists»,
Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium, 22, pp. 226-248.

Recibido: 14/05/2021

Aceptado: 30/06/2021