



# La reescritura que fue y será: formas de la temporalidad en *The Once and Future King* de T. H. White

*The Once and Future Rewriting: Forms of Temporality in T. H.  
White's The Once and Future King*

**Gabriela Cipponeri**

Universidad de Buenos Aires, Argentina

[gabrielacipponeri@yahoo.com.ar](mailto:gabrielacipponeri@yahoo.com.ar) • [orcid.org/0000-0002-9300-3483](https://orcid.org/0000-0002-9300-3483)

**Juan Manuel Lacalle**

Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional

de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

[lacallejuanmanuel@gmail.com](mailto:lacallejuanmanuel@gmail.com) • [orcid.org/0000-0002-4162-638X](https://orcid.org/0000-0002-4162-638X)

Recibido: 26/03/2025. Aceptado: 20/05/2025.

## Resumen

La tetralogía *The Once and Future King* de T. H. White (1958) constituye una de las más notables reescrituras de la leyenda artúrica del siglo XX, no solo por la exhaustividad y originalidad con la que trata la Materia de Bretaña sino, también, por haber inspirado numerosas obras en medios diversos. Entre sus aspectos más destacables se encuentran el diálogo con las fuentes, el cruce entre historia y literatura y el manejo del tiempo. Mediante los aportes del comparatismo y el neomedievalismo, nos proponemos procurar categorías que nos permitan repensar la Edad Media como constructo en esta y otras producciones neomedievales. En este trabajo nos adentramos en el texto a través del análisis del tratamiento de la temporalidad a partir de una clasificación en cuatro ejes: contextualización totalizadora, dispositivos narrativos, intertextualidad y anacronismos, distorsiones mágicas. Examinaremos, además, cómo la concepción cíclica de la temporalidad y el contraste entre períodos colaboran con el objetivo de criticar los tiempos de guerra.

**Palabras clave:** materia artúrica, temporalidad, neomedievalismo, literatura inglesa, literatura del siglo XX

### Abstract

T. H. White's *The Once and Future King* tetralogy (1958) is one of the most remarkable rewritings of the Arthurian legend in the twentieth century, not only for the exhaustiveness and originality with which it treats the Matter of Britain, but also for having inspired numerous works in different media. Among its most noteworthy aspects are the dialogue with the sources, the crossover between history and literature and the handling of time. Through the contributions of comparatism and neomedievalism, we intend to seek categories that will allow us to rethink the Middle Ages as a construct in this and other neomedieval productions. In this work, we enter into the text through the analysis of the treatment of temporality based on a classification along four axes: totalising contextualisation, narrative devices, intertextuality and anachronisms, and magical distortions. We will also examine how the cyclical conception of temporality and the contrast between periods collaborate with the aim of criticising wartime.

**Keywords:** Arthurian matter, temporality, neomedievalism, English literature, twentieth century literature

But the fool on the hill  
sees the sun going down  
and the eyes in his head  
see the world spinning 'round.

The Beatles. *The Fool on the Hill*.

Existen distintas maneras de trabajar con el uso de la materia medieval y de su imaginario para producir nuevas ficciones. Con el foco en la obra artúrica de T. H. White, publicada durante el segundo cuarto del siglo XX, aquí propondremos cuatro ejes vinculados con la temporalidad: contextualización totalizadora, dispositivos narrativos, intertextualidad y anacronismos, distorsiones mágicas. Estas aristas, como se verá, problematizan el diálogo textual diacrónico y el proceso de lectura-reelaboración-lectura, a partir de un mismo relato.

El Dossier *Historia literaria comparada entre períodos: Teoría y práctica* plantea el desafío, e incluso la necesidad, de comparar hoy fenómenos literarios de épocas diversas. Frente a esta perspectiva, no obstante, en la convocatoria se señalaba que en los últimos años la disciplina de la literatura comparada habría experimentado una desconfianza justificada

hacia las posibilidades totalizadoras y de largo alcance de la historización literaria, lo cual ocurriría más como una reacción a cierta postura filológica arcaica. El historicismo y el presentismo que allí se mencionaban, como resultados de un contextualismo radical, están en sintonía con el enfoque neomedieval desde el que aquí abordaremos el análisis (Crespo-Vila, 2017; Altschul et al., 2021; Lacalle, 2023). Vista desde esta óptica, la reescritura de un mismo relato, en este caso de la materia artúrica en geografías y tiempos dispares, pone el foco en los usos, las funciones y los efectos políticos y culturales de la variante narrativa diacrónica. Tison Pugh y Angela Weisl (2013) explican esta operación como un continuo que trae aparejadas otras consecuencias:

As authors invent the necessary inspirations from past authors and aesthetic traditions to write new literature, those who rewrite the Middle Ages concomitantly invent new Middle Ages for their fictions as well. In this regard, literary medievalism bears many branches. (p. 32)

Y agregan sobre estas secuelas productivas:

Continually reconceived, continually reimagined: the Middle Ages is invented anew in each telling, and the foundational aspect of the era in subsequent literatures is its malleability to the purposes of the author rewriting the past to write in the present. (p. 43)

El constructo medieval asumido como alteridad extrema o como residuo en el presente que nos remonta a lo lejano (Cantor, 1991, p. 47), por voluntad de asimilación o por rechazo y distanciamiento, genera la ilusión de universalidad atemporal. La plasticidad del imaginario medieval habilita también la reflexión sobre qué permite la reescritura en otra época en términos de formas y procedimientos. Consideremos el *entrelacement*, las tiradas o los motivos frente al uso de las didascalías y los monólogos interiores, o cuestiones más generales, como la apreciación desigual de la convencionalidad o la expresión, la impersonalidad del estilo, el formalismo de la lírica, los elementos simbólicos o didácticos (Jauss, 1979, pp. 183 y ss.).

La puesta en contacto de fenómenos literarios de etapas disímiles no solo será una operación inherente a nuestro análisis, sino que es parte

esencial de la obra de T. H. White que analizaremos. El corpus de nuestro trabajo, la tetralogía *The Once and Future King* (1958), se presta para la comparación entre períodos, dado que la materia artúrica es un fenómeno literario y pseudohistórico con presencia, en mayor o menor medida, en todos los siglos desde la aparición de sus fuentes primigenias plurales en la Edad Media. A los episodios recurrentes se suman tramas y personajes, mientras que otros mutan o quedan en el olvido. La materia artúrica, y las novelas de White en particular, ponen en tensión cuestiones ligadas al territorio y la nacionalidad (en especial, las nacionalidades francesa, inglesa, irlandesa, galesa y escocesa). El Medievo ofrece una matriz acorde al trabajo sobre la ruptura con lo nacional y la reflexión sobre la literatura mundial, los sistemas-mundo, el colonialismo, el imperialismo y el poscolonialismo. En los últimos años, en el ámbito de la economía, la atención hacia algunos de estos temas se ha plasmado en los conceptos de neofeudalismo (Kotkin, 2020) y tecnofeudalismo (Varoufakis, 2024).

En “Paradigmas en contacto: el medievalismo en diálogo con la literatura comparada y la literatura mundial”, Laura Camino Plaza (2019) apunta como condición intrínseca de la literatura mundial el ser multitemporal, además de multicultural, y lo explica con el caso medieval:

Quizás para que nuestra observación del fenómeno medieval responda a una visión (auto)crítica, haya que aceptar que debemos movernos entre ambos tiempos.<sup>1</sup> Si, por un lado, nuestra visión del pasado está inevitablemente cruzada (y a veces hasta configurada) por problemáticas que consideramos de importancia actual (como por ejemplo el género o la raza) y, por otro lado, nuestro presente se sustenta en bases cuyos primeros cimientos se asentaron en tiempos pasados (como la ideología nacional o el colonialismo), parece lógico que el método del medievalista tome con fluidez herramientas de uno y otro lado, de uno y otro tiempo. O quizás, de todos los lugares y de todos los tiempos. (p. 60)

---

<sup>1</sup> El *pastism* que rechaza Richard Utz en su manifiesto por el medievalismo de 2017 y el *presentism* del que reniega David Damrosch (2003).

La lectura de una novela se encuentra atravesada por el presente histórico de cada lector. Desde los postulados de la estética de la recepción podemos afirmar que el ahora interpela el tiempo representado en la ficción al que se retrotrae al lector. Estas temporalidades se multiplican si incorporamos los diálogos intertextuales hacia adelante y hacia atrás de un relato.

La tetralogía *The Once and Future King* de Terence Harbury White (1906-1964), terminada de publicar en 1958, y *The Book of Merlyn*, de publicación póstuma en 1977, conforman, por sus características intrínsecas y por su impacto en las ficciones posteriores, el compendio más relevante de la materia artúrica del siglo XX. Estas novelas fueron pronto difundidas en versión radiofónica por la BBC (1939), en cine animado por Disney (*The Sword in the Stone*, 1963), en formato musical por Alan Jay Lerner y Frederick Loewe (*Camelot*, 1960), con su respectiva trasposición cinematográfica dirigida por Joshua Logan (*Camelot*, 1967). Dada la extensión de la obra de White, algunas adaptaciones se detienen más en los primeros volúmenes y otras en los últimos, pero el afán totalizador del autor no se termina de trasladar de los libros a los otros formatos. En un primer acercamiento, nos detuvimos en la crítica que se efectúa de la guerra y en cómo en el análisis de sus motivaciones y características confluyen distintas cuestiones: la humanidad y su relación con la violencia, el diálogo entre la Edad Media y la contemporaneidad del autor, el nacionalismo, la identidad y el ideal caballeresco (Lacalle, 2025). En esta ocasión, y con el trasfondo esbozado hasta aquí, ahondaremos en el manejo del tiempo y la temporalidad que exhibe la obra.

### **Érase una vez, eran todas las veces**

Desde la física, Carlo Rovelli explica en *El orden del tiempo* (2018) que “la teoría no describe cómo evolucionan las cosas *en el tiempo*, sino cómo cambian las cosas *unas con respecto a otras*, cómo acontecen los hechos del mundo unos con respecto a otros” (p. 92). Con este horizonte, exemplifica el descubrimiento científico de la entropía: “Los ojos de Copérnico vieron girar la Tierra al contemplar cómo se ponía el Sol. Los ojos

de Boltzmann vieron *movearse frenéticamente los átomos y las moléculas contemplando un vaso de agua inmóvil*" (p. 29). Para este autor, el tiempo es la forma en que interactuamos con el mundo y, dado que nuestro cerebro está hecho de memoria y previsión, es la fuente de nuestra identidad (p. 140; cursivas en el original).

Cada reescritura se nutre de las herramientas estéticas que su tiempo provee. En *About Time. Narrative: Fiction and the Philosophy of Time*, Mark Currie (2007) analiza la ficción narrativa como un espacio que se ha modificado a comienzos del siglo XX y donde se ha expresado una nueva experiencia del tiempo. Esto se aclara con mayor detalle:

The assumption in this discussion, however, will be that the ascendancy of anachrony, and in particular the fashion for prolepsis, is a performative function which produces in the world a generalised future orientation such that the understanding of the present becomes increasingly focused on the question of what it will come to mean. (p. 22)

Los dispositivos narrativos fundados en la abundancia de prolepsis se conectan con una experiencia del tiempo orientada hacia el futuro. Su uso en textos neomedievales vincula las expectativas futuras de al menos dos temporalidades, la medieval y la contemporánea.

Los juegos con la temporalidad son abundantes en las ficciones neomedievales. Ya en *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), novela de Mark Twain, se especula con el aprovechamiento de las ventajas tecnológicas decimonónicas al viajar al pasado medieval. Este traslado más asociado con lo onírico tiene su opuesto hacia el siguiente fin de milenio en otra novela, *Timeline* (1999), de Michael Crichton, donde se accede al siglo XIV con la ayuda de maquinaria cuántica. Otros casos novelísticos no implican el desplazamiento, pero nos invitan a los misterios del Medievo mediante la interacción con objetos desde el presente, como ocurre con el cuadro en *La tabla de Flandes* (1990), de Arturo Pérez-Reverte, o a través de la convivencia en espejo de personajes y tramas, como en *Los perplejos*

(2009) de Cynthia Rimesky<sup>2</sup>. Por otra parte, el procedimiento de medievalizar ha sido abordado en paralelo al de orientalizar para naturalizar algo como atrasado y vetusto (Altschul, 2020).

La misma Materia de Bretaña en las fuentes medievales no está exenta de juegos con la temporalidad. Tomemos *Le Morte Darthur*, de Thomas Malory. Por un lado, el presente histórico y el pasado ficticio conviven en el tono nostálgico en relación con el antiguo mundo de los *romans* artúricos franceses; como afirma Trigg (2016): “Malory laments that his contemporary Englishmen do not love with the same passion and fidelity as the knights of Arthur’s time” (p. 204). Por otro lado, su afán biográfico totalizador entra en conflicto con el título adoptado: se preserva el de su fuente francesa, *La Mort Artu*, aunque se relata la vida entera de Arturo, desde su concepción hasta los días posteriores a su partida. *La muerte de Arturo* es, en realidad, la historia de su vida.

El material de White que se reúne en 1958 recrea el texto de Malory de 1485. Lo que finalmente se conoció como *The Once and Future King* contiene tres textos publicados con anterioridad de manera individual: *The Sword in the Stone* (1938), *The Witch in the Wood* (1939), reescrita en gran parte y retitulada *The Queen of Air and Darkness*, y *The Ill-Made Knight* (1940). A estos se suma la inédita cuarta parte, *The Candle in the Wind*, que acentúa el mensaje antinazi. La quinta, que se publica en 1977, incluye una introducción de Sylvia Townsend Warner, biógrafa de White. Este libro, que posee un final diferente, si bien muy criticado, incluye la conclusión elegida por el autor, pero dejada de lado por cuestiones editoriales. El retorno al encuentro con los animales crea un patrón circular similar al de

<sup>2</sup> El cine y la historieta supieron canalizar la fertilidad artúrica para disquisiciones sobre temporalidad. *Monty Python and the Holy Grail* (1975) es uno de los muchos ejemplos cinematográficos, y sirve el capítulo “Movie medievalisms” como muestra de la riqueza para la teorización, ya que en él Pugh y Weisl (2013, pp. 83-100) proponen cinco maneras de ver un anacronismo a partir de casuística fílmica artúrica. En el ámbito del cómic contamos con clásicos como *Camelot 3000* (1983-1985) y casos como el de *Myrddin* (2020), historieta de ciencia ficción explícitamente inspirada en White (Huertas Morales y Lacalle, 2025).

la antigua tradición artúrica en que reaparecen la Dama del Lago y Excalibur.

El impacto de la Segunda Guerra Mundial durante la redacción ha propiciado que una cierta cantidad de estudios se aboquen al análisis contextual de este lazo, fundamentalmente a partir del epistolario de White con amigos y colegas durante su estadía de seis años y medio en Irlanda. De hecho, uno de los elementos centrales que atraviesa todo el relato, y que aparece de forma programática en el intercambio final entre Arturo, Merlín y los animales en *The Book of Merlyn*, es el cuestionamiento de la humanidad y sus posibilidades de articular la forma de vivir en sociedad.

El texto ha sido objeto de una vasta crítica. Andrew Hadfield (1996) ha examinado detenidamente las representaciones contradictorias de la acción violenta en las novelas. Emerson Richards (2017) se ha dedicado en especial a la visión antigaélica y, en líneas más generales, Andrew Lynch (2009) trabajó la construcción y el uso imperialistas del rey Arturo. Elly McCausland (2018) se ha abocado al texto desde los conceptos de adaptación e influencia, considerando el vínculo con la versión de Thomas Malory como de reciprocidad fuente-destino, y ha propuesto una secuencia que nos presentaría en el siglo XX a una serie de novelas que miran a través del siglo XIX al XV donde, a su vez, se narraría el V como si fuera el XII. Finalmente, Christopher Adderley (1992) ha trabajado el influjo que ha tenido la educación del autor en el proyecto pedagógico que se desarrolla en las ficciones y Heather Worthington (2002) ha profundizado, también desde el contrapunto biográfico, la construcción de la sexualidad y de las mujeres en sus novelas, sobre todo desde la figura de su madre.

Como ha sido anticipado, uno de los aspectos más presentes en las novelas es la problematización de la temporalidad, algo que aparece insinuado ya en el título de la tetralogía, que ha sido traducido como *El rey que fue y será*. Según cuenta Malory en su versión, la sentencia surge del epitafio que se lee en la tumba de Arturo: *Hic iacet Arthurus, Rex quondam, Rexque futurus*. Se refiere a aquel que fue rey una vez y lo será en el futuro, ya que, como presagia el texto de Malory (1996), originalmente publicado

en 1485, “some men say in many parts of England that King Arthur is not dead, but had by the will of our Lord Jesu into another place; and men say that he shall come again, and he shall win the holy cross” (libro XXI, cap. VII, p. 793).

Al margen de esta expectativa fundada en la religión cristiana, en el cierre de *¿Nació Europa en la Edad Media?* Jacques Le Goff (2003) afirma que en la etapa medieval el juego entre providencia y fortuna comienza a vincularse con la virtud individual y colectiva más que con la idea de una rueda ligada al tiempo circular y azaroso. Más aún, la reflexión del tiempo en el Medievo posee un cariz técnico avanzado:

La idea de que el tiempo puede ser granular, de que existen intervalos mínimos de tiempo, no es nueva. La defendió ya en el siglo VII de nuestra era Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, y en el siglo siguiente Beda el Venerable en una obra que lleva el significativo título de *De divisionibus temporum* [...]. En el siglo XII, el gran filósofo Maimónides escribe: “El tiempo está compuesto de átomos, es decir, de muchas partes que ya no pueden ser ulteriormente subdivididas a causa de su corta duración”. (Rovelli, 2018, p. 67)

Estudiosos de la Edad Media han advertido la coexistencia de distintas concepciones de qué es y cómo se mide el tiempo a lo largo del Medievo. Según Jacques Le Goff (1999) en *La civilización del Occidente medieval*, como sucede en otras etapas, existe una multiplicidad de enfoques sobre el tiempo. De las especificidades medievales, este autor resalta, en primer lugar, un tiempo agrícola. El tiempo rural o natural es central para una comunidad cuya organización económico social depende tanto de la tierra. Se trata del tiempo de las estaciones, del día y la noche, del calor y el frío. Hay otros tiempos, como el señorial (un tiempo militar, en el que se reanudan o abandonan los combates), el clerical (afín al año litúrgico) y el mercantil (vinculado con la posibilidad de obtener ganancias) (Le Goff, 1977). A estos ejemplos, en *Categorías de la cultura medieval* Aaron Gurevich (1985) añade el tiempo familiar (las historias de las familias feudales y las dinastías) y el tiempo antropológico, que guarda relación con la percepción humana del recurso temporal. Una cuestión que aporta Le Goff, que será trascendente para el análisis de las novelas de White, refiere

a un rasgo de la mentalidad colectiva: confundir el pasado, el presente y el porvenir. Los usos neomedievales, por su parte, abarcan un amplio espectro que va desde la crítica política a partir del eterno retorno (Fernández y Lacalle, 2021) al espejo ficcional entre la llegada del año 2000 y la expectativa del fin de los tiempos hacia el 1000 (Lacalle, 2021).

Varias de estas concepciones y otras más modernas se conjugan en la obra de White, creando un universo diegético en el que el tiempo se evidencia como una categoría compleja, que puede ser aprehendida de diversos modos. Nuestro objetivo será aproximarnos a estas novelas mediante una clasificación que nos permita desglosar las múltiples y coexistentes formas de percibir el tiempo en *The Once and Future King*. El primer eje se liga al afán de totalidad y las preguntas sobre qué Edad Media recibimos y seleccionamos como insumo. En segundo lugar, nos detendremos en cómo se representa la Edad Media y en los dispositivos narrativos que se emplean, esto es, en el constructo producido por el autor. En un tercer momento, interesará el dónde y los tiempos del enunciador y del receptor, lo cual se enlaza con los problemas de los anacronismos y las fuentes; todo esto sin omitir al receptor futuro, una cuestión central a considerar en los casos de textos que interpelan directamente al oyente del presente de publicación. Por último, el interrogante será qué Edad Media se quiere transmitir a partir de los materiales que el autor toma del pasado y en función de la ideología o los valores que animan la reescritura (por ejemplo, qué función cumple la magia, si es que existe).

### Cuatro maneras de interactuar con la temporalidad

1. Luego de la propuesta de diez Edades Medias en “Dreaming of the Middle Ages”, en su siguiente artículo, “Living in the New Middle Ages”, Umberto Eco (1986) discierne dos grandes etapas diferenciadas de la Edad Media:

[...] we must realize that the term defines two, quite distinct, historical periods: one that runs from the fall of the Roman empire in the West to the year 1000, a period of crisis, decadence, violent adjustments of peoples and

clashes of cultures, and another that extends from the year 1000 to what in our schooldays was called Humanism, and it is no accident that many foreign historians consider this already a period of full bloom; they even talk of three Renaissances, the Carolingian, another in the eleventh and twelfth centuries, and the third one, the Renaissance proper. (p. 73)

Esta oposición subsume los debates sobre “múltiples Edades Medias” que pendulan entre una visión rosa o romántica y otra grotesca u oscura (Matthews, 2015, pp. 13 y ss.).

En este caso, la contextualización totalizadora remite al intento de White de abarcar múltiples etapas de la Edad Media en su construcción del reino artúrico. De este modo, su versión sería más completa y más representativa del período ya que no se decanta por una única opción. Sprague (2007) sintetiza la operación: mientras que el apelativo “the Conqueror” para Uther y la datación de su nacimiento en 1066 acercan el rey a Guillermo el Conquistador, los eventos ficticios, que comienzan en la infancia de Arturo, se nutren de hechos históricos acaecidos entre principios del siglo XIII y fines del XV. Sin embargo, el tiempo idealizado de White es el del siglo XII, a pesar de que

[...] some of the events, which he depicts as taking place in Arthur's reign, occurred during the years 1066-1216: the evolution of legal writs and an elementary form of trial by jury came about under the vigorous rule of Henry II; Mordred's ambition to massacre the Jews was systematically practiced under Richard I, with the Jewish quarter of London being destroyed in 1215 under John. (p. 57)

White intenta comprimir en los años que engloban los reinos de Uther y Arturo la historia de Inglaterra de los siglos V a XV. Hace de Uther un normando, al que equipara con Guillermo el Conquistador: “The Saxons were just beginning to settle down when your father the Conqueror arrived with his pack of Normans, and that is where we are today”, resume Merlin al joven Arturo (White, 1987, p. 229). El reino de Arturo, que en oposición al presente de enunciación el narrador denomina *Old England*, transcurre durante el siglo XII “or whenever it was” (p. 200), dando a entender que la ubicación temporal de los hechos no es clara.

Simultáneamente, nos encontramos con observaciones *a priori* contradictorias con esto, como: "The World had been expected to end in the year one thousand, and, in the reaction which followed its reprieve, there had been a burst of lawlessness and brutality which had sickened Europe for centuries" (pp. 422-423), o con referencias a las Cruzadas, al hospital de Bethlehem (fundado en 1247), los Lolardos, Robin Hood (aquí Wood) como un partisano sajón. Estas incongruencias conviven con aserciones como la indicación de Lancelot a su rey durante la discusión en la que se decide partir en la búsqueda del Santo Grial: "The True Cross was found in 326, but the Holy Shroud was not discovered at Lirey until 1360!" (p. 435), o la de Agravain a Mordred cuando le comunica: "This man John Ball, for instance, who believes in communism: he has thousands of followers who would be ready to help in a disturbance, for their own purposes" (p. 519). No sería tan relevante retomar estas palabras si fueran señalamientos del narrador, pero es distinto pues están en boca de los personajes.

Todo esto expande las posibilidades de decisión de ambientación, tema nodal para las reescrituras artúricas y para el debate entre la materia pseudohistórica y la ficcional. Este afán totalizador y esta voluntad de compendio de la Edad Media tienen su correlato en la intencionalidad de confeccionar una obra completa que integre la materia artúrica en su conjunto. El borramiento de límites entre eventos que transcurren en distintos momentos pero que parecen constituir un único presente se corresponde con la actitud medieval sobre el tiempo a la que Gurevich (1985) se refiere como "extra temporalidad" (p. 99) y que implica la no existencia de una división tajante entre el pasado y el presente. Asimismo, la categoría de historia se complejiza cuando se tiene en cuenta que historia y leyenda, realidad y ficción, están intercambiadas en White. En *The Once and Future King* los personajes históricos son objetos de leyenda, mientras que el reino de los Pendragon se concibe como la verdadera historia. Varias son las referencias a la cualidad ficcional de reyes ingleses como Enrique II, Esteban, Guillermo II Rufus, Ricardo Corazón de León o franceses como Luis XI o Felipe, y a hechos históricos como la Batalla de Malmesbury: "Look at the Norman myths about legendary figures like the

Angevin kings" (p. 235); "the imaginary King Louis the Eleventh" (p. 336); "You have only to turn to the literature of the period, with its stones of the mythological families such as Plantagenets, Capets and so forth, to see how the land lay" (p. 530); "even an oaf like the imaginary Richard Coeur de Lion, who suffered from boils, could call his castle 'Gaillard', and speak of it as 'my beautiful one-year-old daughter'. Even that legendary scoundrel William the Conqueror had a second nickname: 'the Great Builder'" (p. 532). En las referencias a las leyendas que hereda el reino artúrico se aprecia, al igual que en la construcción de Gramarye que hace White, una Edad Media que abarca si no toda, al menos la Alta y la Baja.

Tison Pugh y Angela Weisl (2013) captan la importancia de adentrarse en cada versión del relato artúrico para comprender su funcionalidad en el entramado total de la materia:

[...] in a twentieth-century film version of the Arthurian legend, as told and retold by such authors as Chrétien de Troyes, Alfred Lord Tennyson, and T. H. White, and then scripted and filmed by the screenwriter and director, multiple and contradictory medievalisms reflect and refract one another, and to understand their functioning in an organic artwork necessitates understanding them in their individuality as well. (p. 3)

Si acordamos con la captación de múltiples Edades Medias que citábamos al comienzo del apartado se desprende una nueva pregunta. Por saturación, pero más aún por omisión, habría que definir si esta voluntad de totalización por parte de White deja, en realidad, elementos afuera y con qué propósitos.

Retomaremos en el tercer eje el trabajo particular que realiza White con sus fuentes y la ubicación que él mismo teje para su versión, pero quisiéramos concluir esta sección resaltando que la voluntad de ubicuidad es el rasgo que primero tendemos a captar en la obra de White. Esta resolución enseña un paso más en la habitual elección del imaginario medieval por muchos novelistas para representar problemáticas universales.

**2.** Un segundo eje corresponde a los dispositivos narrativos que evidencian el decurso del tiempo a lo largo de los cuatro libros. El tiempo

es tanto lo que se experimenta como la forma en que se representa su experiencia: “Similarly, in the novel, time is both a matter of content and a matter of form: it is a theme of the novel and it is the logic of storytelling itself” (Currie, 2007, p. 86). Las marcas de referencia temporal son cuantiosas y, como veíamos en los ejemplos de Le Goff, a veces están vinculadas a la naturaleza y las labores campesinas: “It was an afternoon in early spring and everything outside the window looked beautiful. The winter mantle had gone, taking with it Sir Grummore, Master Twyti, King Pellinore and the Questing Beast” (White, 1987, p. 154); “It was hay-making again, and Merlyn had been with them a year. The wind had visited them, and the snow, and the rain, and the sun once more. The boys looked longer in the leg, but otherwise everything was the same” (p. 177); o “The spring came slowly, the new menage settled down, and Elaine arranged a tournament for her cavalier” (p. 412). La presencia o la vuelta de la primavera, el viento, la producción de heno, la nieve, la lluvia, el sol y la maduración del maíz son algunas de las guías y orientaciones que White escoge para sus personajes.

En general, el avance de la acción es la razón central para detallar el paso del tiempo. Esto se enmarca con frases como “In the September moonlight, several weeks later” (p. 303); “Lancelot had several other adventures during his first quest—it lasted a year” (p. 355); “It was two years before Lancelot came back to court—and it was a lonely time for those at home” (p. 436) o “On a bright winter day, six months later, Joyous Gard was invested” (p. 587). Hay algunas (pocas) circunstancias en la narración en las cuales se produce un salto mayor en el tiempo y el narrador describe los cambios sucedidos en el lapso transcurrido. La voz del narrador patentiza en estos casos la productividad de la reescritura en el plano formal. Uno de los recursos medievales típicos para reducir es la elipsis por abundancia (“no contaré todo lo que...”) y, para ampliar, la repetición por tiradas y la vuelta a narrar un mismo episodio con pequeñas variaciones. En la versión de White, por el contrario, las marcas de tiempo son más precisas y el *racconto* más detallado. Veamos cómo se redacta el primer salto, hacia el final del libro 1, cuando se acerca el momento en que Kay debe ser ordenado caballero, que coincide con el descubrimiento de la

espada en la piedra y la coronación de Arturo. Se dice que han pasado seis años y que:

As the years went by, Kay became more difficult. [...]

The Wart continued to be stupid, fond of Kay, and interested in birds.

Merlyn looked younger every year—which was only natural, because he was.

Archimedes was married, and brought up several handsome families of quilly youngsters in the tower room.

Sir Ector got sciatica. Three trees were struck by lightning. Master Twyti came every Christmas without altering a hair. Master Passeeewe remembered a new verse about King Cole. (p. 178)

Un extracto similar que delinea lo acaecido en un intervalo significativo de tiempo se halla en el capítulo 25 del libro 3, que se abre con la oración “Fifteen years after leaving Elaine, Lancelot was still at court” (p. 420) y prosigue con el retrato físico de Lancelot, Arturo y Ginebra: “Lancelot’s hair, which had already turned badger-grey [...], was quite white. Arthur’s also was prematurely snowed—both men’s lips were red in their silky nests of beard. Guenever alone had contrived to keep the raven on her head (p. 420). Más adelante, el narrador expone los cambios que han avenido en el reino y la corte en las décadas previas: “Indeed, a lot of water had flowed under the bridges of Camelot in twenty-one years” (p. 421); a la corte fue llegando una nueva generación de caballeros, lo cual es sustancial para el éxito o fracaso del proyecto de Arturo, y los años de batalla y discordia dieron lugar a paz y prosperidad: donde habían frecuentado leprosos ahora había hospitales, gigantes y dragones habían muerto, los saqueos fueron reemplazados por peregrinaciones, monjes y clérigos trabajaban, los campesinos vivían tranquilamente y los nobles celebraban la vida que les había tocado.

El paso del tiempo se traduce, también, en la estructura narrativa. Así, mientras la infancia y adolescencia de los protagonistas transcurren en los primeros dos libros, la adulterz lo hace en el tercero y la vejez en el cuarto y quinto. Según Alan Lupack (2001), la evolución en la psicología de los personajes va de la mano de una mutación genérica de un tomo a otro. Las dos primeras partes serían historias para niños, aunque la crudeza de la

segunda la aproxima más al *Bildungsroman*, que traza el paso de la infancia a la madurez. El interés del tercer libro por las aventuras, las búsquedas y el amor lo acercan al *romance*, mientras que las preocupaciones que aquejan al rey y los conflictos que se avecinan en su reino (sumados al origen dramático de la cuarta parte) hacen de *The Candle in the Wind* una tragedia. La quinta parte puede leerse como un diálogo filosófico: “a speculative reflection on the nature of man and on the problem of Might” (p. 110). Para Worthington (2002) el avance en las novelas imita el modelo de una biografía donde las experiencias infantiles forjan los cimientos del sujeto adulto. De manera similar, la partida de Merlín amenaza con la desaparición de la magia y su transformación en religión.

Un encuentro entre vejez y juventud que evoca las entrevistas entre el joven Arturo y Merlín se produce sobre el cierre de la tetralogía. Para concluir su aprendizaje, Arturo debe volver a ser niño (o, si se quiere seguir el símil que propone el texto para el presente de White, viajar a la Edad Media). Asimismo, el anciano Arturo convoca a su paje de 13 años para pedirle que conserve y reproduzca su historia. El rey ocupa ahora el papel de sabio que transmite a la nueva generación lo que cree que debe ser recordado, tal como hizo su mentor con él; imita el modelo de su infancia para permitir que la historia se conozca<sup>3</sup>. Este muchacho no es otro que Thomas Malory, autor de una de las más influyentes versiones de la vida del rey bretón, que es, precisamente, la principal fuente de White, aludida más de una vez. Su presencia contribuye a crear una idea de circularidad: Arturo → Malory → White → Arturo. El personaje de Arturo, ficcional aunque con pretensiones históricas, exhorta a Malory para que escriba su vida. White toma este relato de puntapié para redactar la versión que leemos, donde el soberano anima al joven paje a que escriba su historia, y así sucesivamente. Esto remite no solo a la concepción del tiempo natural cíclico, sino también a la posibilidad de que, en efecto, Arturo, el rey que fue y será, y el relato de su vida, nunca desaparezcan. En relación con esto

---

<sup>3</sup> Sin embargo, en *The Book of Merlyn* las críticas a la adulterez, en oposición a la infancia, son rotundas (White, 1988, pp. 12 y 13).

cabe señalar que *The Once and Future King* finaliza justo antes de la batalla en la que morirán Arturo y Mordred, por lo cual a lo largo de toda esta novela Arturo es, en el sentido de que existe, dado que no muere en el universo diegético del texto.

3. Esto nos conduce al próximo eje: las referencias a las fuentes y el uso deliberado del anacronismo, que permiten identificar el presente de enunciación como muy posterior al de los hechos narrados. En la tetralogía es notable el diálogo intertextual con otras versiones de la materia artúrica. Al inicio de *The Book of Merlyn* el monarca se reencuentra con el mago, le afirma lo desdichado que ha sido en su ausencia durante los últimos años y sentencia que ambos serán olvidados como “gente que nunca fue”. Esto catapulta un extenso recorrido por las fuentes de la materia artúrica, entre las que Merlín intercala al propio White:

There was a king, he said, whom Nennius wrote about, and Geoffrey of Monmouth. The Archdeacon of Oxford was said to have had a hand in him, and even that delightful ass, Gerald the Welshman. Brut, Layamon and the rest of them: what a lot of lies they all managed to tell! Some said that he was a Briton painted blue, some that he was in chain mail to suit the ideas of the Norman romancers. Certain lumbering Germans dressed him up to vie with their tedious Siegfrieds [...]. At the same time came masters of music like Purcell, and later still such titans as the Romantics, endlessly dreaming about our king [...]. Also there was Victoria's lord. Even the most unlikely people meddled with him, people like Aubrey Beardsley, who illustrated his history. *After a bit there was poor old White, who thought that we represented the ideas of chivalry. He said that our importance lay in our decency, in our resistance against the bloody mind of man. What an anachronist he was, dear fellow! Fancy starting after William the Conqueror, and ending in the Wars of the Roses...* Then there were people who turned out the *Morte d'Arthur* in mystic waves like the wireless, and others in an undiscovered hemisphere who still pretended that Arthur and Merlyn were the natural fathers of themselves in pictures which would move. The Matter of Britain! Certainly we were forgotten, Arthur, if a thousand years and half a thousand, and yet a thousand years again, are to be the measure of forgetfulness [...]. And all was written about ourselves or about our friends. (White, 1988, p. 4; nuestro destacado)

Más allá de este fragmento excepcional, y como se fue viendo a lo largo del artículo, la versión de Malory ocupa un espacio central. White lo identifica como su fuente y el narrador alude a esta obra para suplir faltas en su narrativa<sup>4</sup>.

Dos de las fuentes declaradas son los decimonónicos Alfred Tennyson y los Prerrafaelitas, estos con cierto desdén. También sobresale la crítica que se realiza al siglo XX mediante el contrapunto con la Edad Media ilustrada (recordemos el énfasis ya señalado entre una *Old England* y una Inglaterra actual, que coincide con el presente de enunciación aunque nunca se explica cuál es este). Esto se aprecia, en particular, en el episodio en que Ginebra y Lancelot miran el reino a través de una ventana, lo que deriva en una extensa descripción de la época medieval. Citamos un fragmento:

Lancelot and Guenever were sitting at the solar window. An observer of the present day, who knew the Arthurian legend only from Tennyson and people of that sort, would have been startled to see that the famous lovers were past their prime. We, who have learned to base our interpretation of love on the conventional boy-and-girl romance of Romeo and Juliet, would be amazed if we could step back into the Middle Ages. (1987, p. 529)

Así como ejemplificábamos más atrás el lamento de Malory con respecto a que sus contemporáneos no amaran como los caballeros de la época artúrica, en esta cita de White se detecta una crítica a la preeminencia del imaginario renacentista. A través de la mención de los personajes de William Shakespeare, la crítica se extiende a la concepción

---

<sup>4</sup> Esta clase de alusiones le ayudan a White (1987) a expandir su universo sin extender aún más sus páginas que, como sabemos por lo sucedido con *The Book of Merlyn*, ya era un problema en tiempos de guerra por el costo del papel. Vale la pena ver algunos ejemplos: "There is no need to give a long description of the tourney. Malory gives it" (p. 349); "If you want to read about the beginning of the Quest for the Grail, about the wonders of Galahad's arrival –Guenever, in a strange mixture of curiosity, envy and horror, made a half-hearted attempt to vamp him—and of the last supper at court, when the thunder came and the sunbeam and the covered vessel and the sweet smell through the Great Hall—if you want to read about these, you must seek them in Malory. That way of telling the story can only be done once" (p. 436); "If people want to read about the Corbin tournament, Malory has it. He was a passionate follower of tournaments –like one of those old gentlemen who nowadays frequent the cricket pavilion at Lord'— and he may have had access to some ancient Wisden, or even to the score-books themselves. He reports the celebrated tournaments in full, with the score of each knight, and the name of the man who bowled him over, or how knocked out" (p. 489).

del amor del presente de enunciación y se contrapone a la idealización que se hace de la Edad Media. De las numerosas comparaciones veamos solo un uso concreto: “Just as in modern shooting, you must never offer criticism to the man in command, so in hawking it was important that no outside advice should be allowed to disturb the judgment of the astringer” (p. 16).

Otro procedimiento que demuestra la distancia temporal entre el presente de la narración y el de enunciación es el uso de anacronismos, que White explota profusamente. A lo largo de los cuatro tomos se habla de las batallas de Crécy y Agincourt, de la Guerra de los bóeres y del Ejército Republicano Irlandés; los bolcheviques y los comunistas; la época victoriana; Guy Fawkes, Freud y Einstein; la fotografía, el cine y los aviones; *Hamlet*, *Anna Karenina* y *Alice in Wonderland*, por seleccionar solo algunos ejemplos. El concepto mismo de anacronismo es introducido en la novela por Merlín, quien califica la situación cuando le es dado un sombrero de una época equivocada: “‘This is an anachronism’, he said severely. ‘That is what it is, a beastly anachronism’” (p. 91). Este guiño funciona como un puente que conecta el presente de los hechos, el del narrador y el de los lectores. Esto se aprecia en el símil hitleriano con el que Merlín acusa a Arturo: “There was just such a man when I was young –an Austrian who invented a new way of life and convinced himself that he was the chap to make it work. He tried to impose his reformation by the sword, and plunged the civilized world into misery and chaos” (p. 266). Algunos de estos anacronismos funcionan acortando las distancias y otros solo como explicaciones de un mundo lejano y desconocido.

En línea con estos contrastes y acercamientos epocales, hay un interés insistente en subrayar que aunque se acostumbra a considerar la Edad Media como una etapa oscura, no lo es en su totalidad ya que Arturo logró convertirla en “the age of fullness, the age of wading into everything up to the neck [...]. He was the badge of everything that was good in the Middle Ages, and he had made these things himself” (p. 534). En esta visión romántica que surge en varias ocasiones se condensa la mirada rosa de la Edad Media en la figura de Arturo en contraste con Uther, quien representaría el pasado oscuro: “Merry England in Pendragon’s time was a

little like Poor Ould Ireland in O'Connell's. There were factions [...]. It was the same in the days of Papist and Protestant, or Stuart and Orangeman, who would meet together with shillelaghs in their hands and murder in their hearts" (pp. 345-346). A su vez, el antagonismo con el glorioso reino que construye el rey que fue y será junto con sus caballeros funciona como crítica al presente desde el que se expresa el narrador, en un gesto afín al de la síntesis de muchos tiempos en uno que mencionábamos antes. El pasaje reflexivo de Lancelot y Ginebra que citamos se clausura con la pregunta retórica sobre si los habitantes del siglo XX son tan diferentes de los medievales. Esta interpelación comparativa, por supuesto, podría expandirse a lectores futuros. Concluye el narrador: "Do you think that they, with their Battles, Famine, Black Death and Serfdom, were less enlightened than we are, with our Wars, Blockade, Influenza and Conscription?" (p. 539). White nos invita a meditar sobre si nosotros mismos en el siglo XXI somos tan desemejantes de quienes vivieron en el Medievo, o hasta cuándo y en qué aspectos podremos decir que generaciones futuras son similares o no a quienes nos precedieron en la Edad Media, y, por último, si las similitudes o diferencias que encontramos en 2025 se distancian de las posibilidades de los lectores de mediados del siglo XX.

La *mettre en roman* que se realizaba en el siglo XII con los *romans antiques* difiere, junto con otra serie de antecedentes (como la novela griega, las *antiquary novels* del siglo XVIII, la novela gótica) de la novela histórica que surge a comienzos del siglo XIX. La conciencia histórica adquirida permite una nueva percepción del tiempo que establece la discontinuidad entre el ayer y el hoy. La elección de White parcialmente retorna a un *continuum* donde todo sucede al mismo tiempo (los nazis azotadores de Mordred, por ejemplo). Esto produce un efecto de lectura particular, tal como lo explican Pugh y Weisl (2013):

In the end, these liminal fantasies do not provide young readers with an authentic view into an historical past, unmediated by contemporary sensibilities, but a medievalized mode of reading, in which the space between past and present collapses and the two are bound together. Following medieval examples, the past becomes a place to explore the

concerns of the present: Pagan's Jerusalem and France are simultaneously then and now, just as Chaucer's Troy in *Troilus and Criseyde* is both the classical past and the fourteenth-century present. (p. 61)

Hasta el momento nos detuvimos en qué Edad Media artúrica se representa, cómo se plasman algunos aspectos de la temporalidad y los diálogos con el receptor y las fuentes. Resta examinar en términos de constructo e ideología qué Edad Media se elige transmitir y con qué propósitos.

4. Para el cuarto eje quisiéramos retomar lo que plantea Currie (2007) tras mencionar los tres presentes que observa en una narración (el tiempo narrado, el de la enunciación y el de la lectura) y cómo los tipos de prolepsis influyen en la organización de la cronología de acciones. Este autor afirma que “the phenomenology of reading threatens to destroy the foundations of prolepsis altogether, drawing the notions of past and future into the present in such a way that the anteriority of the past and the posteriority of the future are questioned” (p. 33). En el texto de White, este efecto es exacerbado por la presencia de la magia.

Las distorsiones mágicas giran en torno al personaje Merlín que, con su saber, complejiza la concepción de temporalidad que maneja el texto. El mago posee la particularidad de “vivir al revés”, lo que explica sus premoniciones y su vasto conocimiento, pero también da lugar a errores en sus diálogos con Arturo. El muchacho recibe una explicación en su primer encuentro:

Now ordinary people are born forwards in Time, if you understand what I mean, and nearly everything in the world goes forward too. This makes it quite easy for the ordinary people to live. [...] But I unfortunately was born at the wrong end of time, and I have to live backwards from in front, while surrounded by a lot of people living forwards from behind. Some people call it having second sight. (1987, p. 35)

Inmediatamente luego de esta exposición, Merlín entra en duda acerca de lo que ya le ha dicho o no a Wart, y continúa tratando de esclarecer de qué se trata este poder suyo y las consecuencias negativas que puede acarrear:

You see, one gets confused with Time, when it is like that. All one's tenses get muddled, for one thing. If you know what is *going* to happen to people, and not what *has* happened to them, it makes it difficult to prevent it happening, if you don't want it to have happened, if you see what I mean? Like drawing in a mirror. (p. 35)

Esto que Merlín advierte al futuro rey en su primer encuentro luego se concreta y afecta no solo las interacciones entre los personajes, sino, eventualmente, los sucesos de la narración. En la segunda parte de la tetralogía, la confusión de Merlín aumenta, lo cual da como resultado una pérdida del presente y una mayor abstracción de la realidad. Por un lado, ya cansado, el mago desliza de manera recurrente que su partida de este mundo está próxima. Cada vez que tiene oportunidad le reitera al monarca: "What is going to happen when I am locked up in this wretched tumulus of mine, I should like to know?" (p. 222); "I won't be here to advise you, fairly soon" (p. 223) o "afterwards, when I am only an old man locked up in a hole" (p. 224). Por otro lado, se siente constantemente ofuscado y pierde el hilo de la conversación con frecuencia: "Oh, hang the tumulus! What tumulus? What am I supposed to be talking about?" (p. 222); "But the old man was tired and muddled with his backsight, and dreams were in his noddle" (p. 311).

Además, crece su preocupación por estar olvidando algo importante: "'There are some things', said the magician, 'which I have to tell you, whether you believe them or not. The trouble is, I can't help feeling there is one thing which I have forgotten to tell'" (p. 266). Situaciones como esta se repiten a lo largo de los capítulos del tomo 2, como cuando el narrador afirma: "But he [Merlin] was absent-minded, unable to remember the one thing which he ought to have told his pupil, and he listened to their difficulties with an impatient ear" (p. 304).

Finalmente, al cierre de *The Queen of Air and Darkness* se revela la causa de la inquietud de Merlín: en medio de la noche se despierta habiendo recordado que lo que olvidó decirle a Arturo es el nombre de su

madre<sup>5</sup>. La omisión de este dato lleva a que Arturo no tenga reparos en mantener la relación adultera con la reina Morgause, producto de la cual nace Mordred. Así, la distorsión en la percepción del tiempo por la magia que afecta al hechicero explica uno de los puntos más oscuros de la leyenda a nuestros ojos modernos: el incesto entre Arturo y su hermana.

La aparente manipulación del tiempo que otorgaría la magia se encuentra limitada y atada a la predestinación y las teorías de la temporalidad ligadas a los bucles temporales que siguen las novelas de White. A continuación, ampliaremos esta idea en las conclusiones.

## Volverán

Somos la ausente eternidad  
y como un río que viene y va  
somos un juego, somos sueños.  
Cuentos borgeanos. *Eternidad*.

La interrelación de los rasgos que adquiere la temporalidad contribuye al tratamiento novedoso de una materia célebre de la literatura medieval. Las innovaciones de White nos permiten pensar su obra como una reescritura con sello propio más que como una adaptación, que se impregna de manera indeleble en las versiones posteriores de la leyenda y que funciona, también, como insumo central de los imaginarios artúrico y medieval que emplean otras ficciones (por ejemplo, su influjo en la saga de *Harry Potter*, reconocido por J. K. Rowling). El reino del rey que fue (en el pasado) y que será (en el futuro) viene a satisfacer el anhelo de White de pensar su tiempo y sirve de excusa para cuestionar lo que es, es decir, su presente marcado por la guerra, los gobiernos totalitarios y el deseo de una paz duradera. White se apropió de la leyenda artúrica para reflexionar

<sup>5</sup> Se acentúa la ironía de este olvido cuando el narrador sugiere que Arturo iba a preguntar la identidad de su madre en una de las conversaciones con el mago: “It confuses everybody”, said Arthur complainingly. ‘I get muddled up with half the questions I want to ask you myself. For instance, who was my...’ ‘You will have to have special Feasts’, interrupted Kay” (White, 1987, p. 266).

sobre la Inglaterra y la Europa contemporáneas y plasmar sus críticas sobre el mundo moderno y la humanidad. No obstante, el profundo pesimismo trasluce un dejo de esperanza en la cultura, la educación y en su concepción circular del tiempo. Esta circularidad resuelve el problema de ponerle punto final a lo inabarcable, producto del afán escriturario totalizador.

White introduce anacronismos que invitan a un continuo viaje en el tiempo de doble dirección para el lector, que debe reconciliar en su imaginación referencias históricas varias para aprehender la visión de White. Sus novelas comparten que, tal como indica Rovelli (2018), el tiempo se percibe en cómo cambian las cosas con respecto a otras; la novedad de nuestro autor está en demostrar que la comparación de fenómenos literarios de períodos diversos no necesariamente debe hacerse en orden diacrónico. Ingresar a una misma materia desde ángulos textuales opcionales y no lineales potencia la variedad, el diálogo y la retroalimentación entre las versiones.

La circularidad colabora con el afán de totalidad, ya que las hipotéticas variaciones futuras difícilmente alterarán la dimensión de conjunto. Como vimos en los ejemplos de Arturo solicitándole a su paje la reproducción de su relato para generaciones futuras y en la imposibilidad de Merlín de modificar un futuro que conoce, la propuesta circular de White se inserta en la idea temporal que involucra bucles y se aparta de las teorías contingentes o de las lineales. El resquicio para la modificación se reduce pero, a su vez, se anula la posibilidad de que suceda algo no previsto aún peor. El curso del tiempo es necesario para pasar de una mala situación a una buena, y viceversa. Cuando nos encontramos en un presente ominoso, entonces, esta concepción ayuda a la esperanza de salida y hace del tiempo un aliado. White comulga con la aceptación en lugar de la intención de cambiar lo imposible. Por eso el autor se recluye en Irlanda y escribe las novelas, como buen aprendiz de los consejos que brindará su escritura, gestando cultura y educación.

Los tipos de presentes que señala Currie (2007) (narración, enunciación y lectura) se ponen en juego en White y multiplican sus sentidos, lo que

contribuye a explicar su popularidad como fuente de nuevas adaptaciones. Esto nos invita a reflexionar sobre su actualidad: ¿por qué seguimos leyendo la tetralogía?, ¿qué nos aporta tantas décadas después de haber sido gestada? A la manera de los clásicos tal como los concibe Calvino (1994), aquellos libros que nunca terminan de decir lo que tienen que decir, *The Once and Future King* renueva su significado con cada lectura. En 2025, cuando escribimos este texto, la obra nos interpela por su cuestionamiento de la guerra, no ya la Segunda Guerra Mundial que tenía en mente White, sino los conflictos bélicos en Gaza y Ucrania, por ejemplo, junto con muchos otros que han retornado potenciados luego de una breve utopía solidaria que la pandemia amagó legarnos. Pero no, el *homo stultus* que analizan Merlín, Arturo y los animales prevalece. El interés que el autor demuestra por la naturaleza y la empatía que se manifiesta por todas las criaturas coinciden con una creciente actividad de concientización y respeto por el medio ambiente en una época de acelerado cambio climático. El interrogante que White plantea sobre lo humano sirve de disparador para nuevas reflexiones en un momento en que las inteligencias artificiales ocupan un sitio prominente en nuestra vida cotidiana. Y no concluye aquí: la universalidad de la leyenda artúrica y de la propuesta de White nos lleva a ponderar qué extraerán lectores futuros de esta obra, cómo se relacionarán con ella, desde dónde la encararán y hacia dónde dirigirán su lectura. Cuando Merlín vuelve a presentarse frente al Arturo anciano en *The Book of Merlyn*, el rey piensa que está soñando. Ofendido, el mago le responde:

You could say that the Dream was the only literary convention of their most degraded classrooms. Are we to be this? We are the Matter of Britain, remember. And what of oneirocriticism, I ask? What are the psychologists to make of it? Stuff as dreams are made of is stuff and nonsense in my opinion. (White, 1988, p. 9)

Una y otra vez, el relato vuelve a contarse a un nuevo público, a modo de *variance* u oralidad medieval, con más o menos detalles alterados. La temporalidad cíclica está al servicio de su objetivo, por remitir a la naturaleza más que a la concepción lineal del tiempo propia del cristianismo, por no atarse a un tiempo único, por cuestionar los cortes

temporales que separan una Edad Media oscura de otra rosa. Queda, para un trabajo futuro, la tarea de ampliar el espectro temporal al geográfico: por qué es productiva la leyenda para reescrituras no inglesas o que no pugnan por atribuirse la propiedad de la materia pero que, aun así, se ven seducidas por la perspectiva antibélica, didáctica y justa, entre otros rasgos que la propuesta de White pregonó.

## Referencias

- Adderley, Ch. M. (1992). The Best Thing for Being Sad: Education and Educators in T. H. White's *The Once and Future King. Quondam et Futurus*, 2(1), 55-68.
- Altschul, N. (2020). *Politics of Temporalization: Medievalism and Orientalism in Nineteenth-Century South America*. University of Pennsylvania Press.
- Altschul, N., Bertarelli, E. y Amaral, C. (2021). Apresentação do dossiê: O que é o neomedievalismo? *Signum*, 22(1). 6-18.
- Calvino, I. (1994). *Por qué leer los clásicos*. Tusquets.
- Camino Plaza, L. (2019). Paradigmas en contacto: El Medievalismo en diálogo con la Literatura Comparada y la Literatura Mundial. *452º F*, (20), 55-65.  
<https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/22506>
- Cantor, N. (1991). *Inventing the Middle Ages*. Harper Perennial.
- Crespo-Vila, R. (2017). La "nueva Edad Media": Estado de la cuestión y nuevas aplicaciones desde las teorías culturales contemporáneas (y la literatura). *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 37, 547-565.  
<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/37>
- Currie, M. (2007). *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. Edinburgh University Press.
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature?* Princeton University Press.
- Eco, U. (1986). *Travels in Hyperreality: Essays*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Fernández, K. y Lacalle, J. M. (2021). La medievalización del relato en *El medioevo peronista* (2020) de Fernando Adolfo Iglesias: Operaciones ideológicas sobre la política argentina a partir de una mirada negativa de la Edad Media. *Signum*, 22(1), 43-73.
- Gurevich, A.J. (1985). *Categories of medieval culture* (Trad. G. L. Campbell). Routledge & Kegan Paul.
- Hadfield, A. (1996). T. H. White, Pacifism and Violence: The Once and Future Nation. *Connotations*, 6(2), 207-226. <https://www.connotations.de/article/andrew-hadfield-t-h-white-pacifism-and-violence-the-once-and-future-nation/>
- Huertas Morales, A. y Lacalle, J. M. (2025). *Myrddin*, o la hibridación como descomposición del mundo artúrico. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (25).
- Jauss, H.-R. (1979). The Alterity and Modernity of Medieval Literature. *New Literary History*, 10(2), 181-229. (Original publicado en 1977).

- Kotkin, J. (2020). *The Coming of Neo-Feudalism: A Warning to the Global Middle Class*. Encounter Books.
- Lacalle, J. M. (2021). "No hay peor muerte que el olvido". La postergación del final en la novela histórica a partir de *El señor de los últimos días. Visiones del año mil*, de Homero Aridjis. En Bergamo, E., Canedo Silva, R. y Leite, A. (Comps.), *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade* (pp. 73-87). Intermeios.
- Lacalle, J. M. (2023). Neomedievalismo: Un acercamiento al enfoque y una breve historización. *Calamus*, (7), 1-36. <https://calamus.saemed.org/index.php/calamus/article/view/99>
- Lacalle, J. M. (2025). Una mirada crítica sobre la humanidad y su belicosidad: tensiones al interior del ideal caballeresco en *The Once and Future King* (1958) y *The Book of Merlyn* (1977). En J. Hernando Morejón y P. Clemente-Garrido (Eds.), *Edad MultiMedia. La contemporaneidad y el medievo recreado, revivido, reutilizado*. Dykinson.
- Lansing Smith, E. (1991). The narrative structure of T. H. White's *The Once and Future King. Quondam et Futurus*, 1(4), 39-52.
- Le Goff, J. (1977). *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*. Gallimard.
- Le Goff, J. (1999). *La civilización del Occidente medieval*. Paidós. (Original publicado en 1962).
- Le Goff, J. (2003). *L'Europe est-elle née au Moyen Âge?* Éditions du Seuil.
- Lupack, A. (2001). *The Once and Future King: The Book That Grows Up*. *Arthuriana*, 11(3), 103-114.
- Lynch, A. (2009). Imperial Arthur: Home and Away. En E. Archibald y A. Putter (Eds.), *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend* (pp. 171-187). Cambridge University Press.
- Malory, T. (1985). *La muerte de Arturo (vol. II)* (Trad. F. Torres Oliver). Siruela. (Original publicado en 1485).
- Malory, T. (1996). *Le Morte Darthur*. Wordsworth. (Original publicado en 1485).
- Matthews, D. (2015). *Medievalism: A Critical History*. D. S. Brewer.
- McCausland, E. (2018). "A Kind of Vessel to Carry on the Idea": Frustrated Taxonomies of Adaptation in T. H. White's *The Once and Future King*. *Arthuriana*, 28(2), 79-99.
- Pugh, T. y Weisl, A. J. (2013). *Medievalisms: Making the Past in the Present*. Routledge.
- Richards, E. (2017). "It Is Mainly That They Are Iris": T. H. White's Commentary on Twentieth-Century Anglo-Irish Tensions in *The Once and Future King*. *Arthuriana*, 27(4), 39-59.
- Rovelli, C. (2018). *El orden del tiempo*. Anagrama. (Original publicado en 2017).
- Sprague, K. (2007). *T. H. White's Troubled Heart: Women in The Once and Future King*. Boydell & Brewer.
- Trigg, S. (2016). Medievalism and theories of temporality. En L. D'Arcens (Ed.). *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge University Press.
- Utz, R. (2017). *Medievalism: A Manifesto*. Arc Humanities Press.
- Varoufakis, Y. (2024). *Tecnofeudalismo: El sigiloso sucesor del capitalismo*. Deusto.
- White, T. H. (1987). *The Once and Future King*. Ace Books. (Original publicado en 1958).

White, T. H. (1988). *The Book of Merlyn*. University of Texas Press. (Original publicado en 1977).

Worthington, H. J. (2002). From Children's Story to Adult Fiction: T. H. White's *The Once and Future King*. *Arthuriana*, 12(2), 97-119.