

## EL FINAL DE LOS CELTAS. LA ESENCIA CÉLTICA: UN MITO LITERARIO MÁS

THE END OF THE CELTS. THE CELTIC SPIRIT: ANOTHER LITERARY MYTH

JUAN MANUEL ORGAZ

### I. AVALON ENCADENADA

En las crónicas de las naciones clásicas durante los cinco mil años previos a la era cristiana hay frecuentes referencias a gentes asociadas con estas naciones, algunas veces en paz, otras en guerra, y evidentemente ocupando una posición e influencia en la Tierra Incógnita de la Europa central. Estas gentes fueron llamadas por los griegos hiperbóreos o celtas (Rolleston, 1995, 11).

Así comienza uno de los muchos libros de *divulgación* que pueden encontrarse en las librerías acerca de los celtas. Es una obra antigua pero fue reeditada a mediados de los años noventa, en una edición de mala calidad que, no obstante, permite el acceso de una buena parte del público interesado en algo tan irreal como los *celtas*, apenas trescientas cincuenta y una páginas de ficción que pretenden pasar por ciencia.

Estas obras, con vocación divulgativa, contribuyen a incrementar la confusión sobre los *celtas*, que aparecen extraordinariamente borrosos, no por las brumas de los bosques europeos sino por las del desconocimiento científico. Un investigador que inicie la lectura de alguno de estos libros puede que desista tras las primeras quince páginas, mas cabría preguntarse: ¿Qué idea acerca de *los celtas* podría obtener una persona interesada en el tema pero sin una buena formación académica?

Sin duda la percepción de «los celtas» es confusa; en ella se mezclan, enmarañan y confunden diferentes aspectos, como ha señalado acertadamente Ruiz Zapatero (2001, 88). De este modo, la hipotética y abstracta «cultura celta» se desarrollaría en toda Europa a lo largo de los últimos tres mil años: «La fuerza misteriosa de una raza especial, a la que quedaban muchas gestas por protagonizar», un solo pueblo cuya historia se despliega a lo largo de toda Europa, y cuyos últimos estertores llegan hasta la independencia de Irlanda en 1937 (Yáñez, 1996, 20). En efecto, parece que: «To many, perhaps to most people outside the small company of the great scholars, past and present. ‘Celtic

of any sort is... a magic bag, into which anything may be put, and out of which almost anything may come». No es casualidad que Chapman (1992, XIII) inicie *The Celts. The Construction of a Myth* con la cita de uno de los grandes especialistas de la literatura medieval del siglo XX. Los celtas se configuran como un cajón de sastre, una «cultura» en la que participan desde grupos contemporáneos de música *folk* a textos clásicos; de Galicia a Galatia; de Prisciliano a San Patricio; de la Boudica de Dion Casio a Sinéad O'Connor.

Y quizá sea la propia dinámica de la sociedad europea, la necesidad de construir identidades regionales (Díaz Santa, 2002), la necesidad de vender discos y libros, la que contribuya a perpetuar y extender la confusión... y el *merchandising celta*. Respecto al primer aspecto, recordemos que ya a finales del siglo XIX y principios del XX los celtas eran los más representativos guerreros de la *raza aria*, antiguos conquistadores de Europa que legitimaban el colonialismo de las grandes potencias europeas. Tras la demoledora aberración nazi y su derrota definitiva, al concluir la II Guerra Mundial, los celtas siguen siendo empleados por el nacionalismo francés. Una práctica que se remonta a la fundación en 1805 de la *Académie Celtique* con el propósito de servir de la Arqueología, la Lingüística y cualquier tipo de documento para contribuir a equiparar ideológicamente las Galias y el estado francés contemporáneo (Ditelier, 1998, 72). En la actualidad muchos de los nacionalismos periféricos europeos inventan impudicamente antiguas tradiciones para obtener privilegios políticos, económicos y de prestigio frente a otros territorios.

Son tan sólo algunos de los aspectos que han contribuido a crear una confusión presente también en los círculos académicos. Ruiz Zapatero (2001, 89) ha señalado los errores y las falsedades del *constru-tio* céltico que parte de la premisa de considerar a los «antiguos celtas» como una raza o una categoría étnica con características comunes, tanto sociales como culturales, religiosas y psicológicas. ¿Cómo es posible que una hipotética cultura céltica carente, en cualquier

caso, de organización estatal unitaria pueda mantener los mismos elementos constitutivos de su «esencia» de forma inalterable? ¿Podríamos deducir una «esencia céltica» inalterable a lo largo del tiempo y el espacio?

Las fuentes clásicas nos hablan en diferentes momentos de «celtas», si bien los testimonios más utilizados en las elaboraciones contemporáneas parten de César, Estrabón, Polibio, Diodoro. Unas fuentes literarias a las que se suman vestigios materiales asociados a yacimientos centroeuropeos estudiados por arqueólogos e historiadores: Hatt (1976); Kruta (1997); Marco (1994). La mayoría de los investigadores parten del conocido yacimiento austriaco de Hallstatt, situado a cincuenta kilómetros de Salzburgo. Una cultura que se desarrolla entre el 700 y el 450 a.C. y que representa una continuidad con el periodo de la Edad del Bronce 1200-750 a.C., es decir, con la cultura de los Campos de Urnas o *Urnenfelder*, configurada por pequeñas comunidades campesinas agrupadas en poblados, aldeas e incluso casas aisladas, y entre cuyas características se encuentra enterrar urnas con los restos de sus difuntos. No se percibe una ruptura entre la cultura de los Campos de Urnas y el yacimiento de Hallstatt A y B; sin embargo, la introducción del hierro, que progresivamente sustituye la elaboración de herramientas y armas (Hallstatt C y D), evidencia el desarrollo de una metalurgia del hierro y la existencia de un mayor grado de jerarquización, manifestado en el surgimiento de las «tumbas principescas», enterramientos en grandes túmulos especialmente visibles en la denominada cultura de Hallstatt occidental. Tumbas de líderes de pequeñas comunidades, «señores» poseedores de armas de hierro (espadas largas) que expresan su superioridad. Entre las principales «tumbas principescas» destaca el túmulo de Magdalenenberg, donde fueron hallados pendientes de aro, brazaletes y tobilleras de bronce, alfileres para el pelo, placas de cinturón y objetos no metálicos como perlas de ámbar y cristal, anillos de azabache. Sin embargo, destaca la aparición de lanzas en un momento en el que comenzaban a erigirse lugares fortificados (*Fürstensitze*), como la fortaleza de Heuneburg, que sufrió diferentes incendios a finales del periodo de Hallstatt (Frey, 2001, 29-35). En efecto, parece que hacia las últimas décadas del siglo VI a.C. se produce una transformación que supone el declive de los denominados «principados» y el desplazamiento de los centros de riqueza y poder, situándose al norte de Garona y al oeste de Rhin y el Marne. Lugares en los que surge la cultura de La Tène (Jospin, 2002; Bouquet, 2002; Perrin, 2002), que se desarrollará con las expansiones (entre el 400 y el 200 a.C.) de la Segunda Edad del Hierro y que concluye con la conquista romana. La denominada cultura de La Tène presenta además variaciones regionales, aunque suele dividirse en La Tène A (500-400 a.C.), B (400-250 a.C.), C (250-100 a.C.), D (ca. 100-27 a.C.), si bien, en algunos lugares, no se dan todas las fases. Una cultura con algunas características comunes, como el consabido estilo artístico, una mayor uniformidad en las

necrópolis y la constatación de contactos comerciales con otros ámbitos europeos (Marco Simón, 1999, 63).

Si las fuentes clásicas nos ponen sobre la pista de los «celtas» y la Arqueología nos ofrece la posibilidad de dotarlos de una cultura material, la Filología nos permite adentrarnos en las lenguas célticas, que suponen el segundo de los elementos fundamentales para construir la definición de lo «celta» (Ruiz Zapatero, 2001, 84). Edgard Lhuyd creó la expresión «lenguas célticas» en 1707, al constatar que el antiguo idioma hablado en las Galias tenía elementos comunes al irlandés, gaélico, escocés, bretón y otras lenguas. Las lenguas celtas parten del indoeuropeo, introduciendo una serie de alteraciones entre las que podríamos destacar el cambio de la *e* indoeuropea por *i*, el debilitamiento de las consonantes intervocálicas, es decir, la lenición; así, el diptongo indoeuropeo *ei* se convirtió en *e* en céltico (Villar Liébana, 1996, 374-375). En cualquier caso encontramos testimonios de lenguas celtas en la Antigüedad en las Galias, norte de Italia y en Hispania (galo, lepóntico y celtibero), y ya en la Edad Media en las Islas Británicas el británico y el goidélico en Irlanda, que fue introducido en el siglo V d. C en Gales (gaélico) y Escocia (escocés). Entre los diferentes testimonios podemos diferenciar dos variantes, denominadas *celta en p* y *celta en q*. El más antiguo es el *celta en q* (goidélico –gaélico, escocés– y celtibero); el *celta en p* (galo, lepóntico, británico) transforma la *q* inicial en *p* que probablemente se desarrolló en la Europa continental hacia los siglos VIII-VII a.C. (Villar Liébana, 1996, 367-383).

El último, los aspectos fundamentales de la configuración de esa «esencia céltica» sería la propia noción de identidad étnica. Una etnicidad que teóricamente los *celtas* asumían como tal y que se mantendría desde finales del siglo VI a.C hasta principios del siglo I d.C. No obstante, son los autores griegos y romanos quienes confieren unidad a los *celtas*, proyectando toda una serie de connotaciones y tópicos culturales propios del conjunto de los pueblos bárbaros como de hecho son los *celtas*. Recordemos, en primer lugar, que desconocemos absolutamente el origen del término *celta* (Villar Liébana, 1996, 367), pero es incuestionable que en ningún caso es el endoétnico empleado por los diferentes pueblos para nombrarse a sí mismos (Ruiz Zapatero, 2001, 89), y por lo tanto para diferenciarse y excluir a los demás. De ahí la importancia de profundizar en aspectos como la etnogénesis de las sociedades, un proceso descrito por Tácito (*Germania*, II). Cultura material, idioma e identidad étnica configuran la «esencia céltica» que tal vez podría haber existido en el lugar y en el momento en el que ese teórico pueblo, o conjunto de pueblos afines, se diferenciaron de quienes hablaban el idioma indoeuropeo, y quizá en el momento en el que la lengua que hablaban adquirió características propias, cuando esos celtas tomaron conciencia de ser una etnia diferente. ¿Dónde situar pues la *Urheimat* de este hipotético pueblo que denominamos celta? ¿Tal vez en el yacimiento mismo

de Hallstatt, a cincuenta kilómetros de Salzburgo? Mas la cultura de La Tène aún no se habría desarrollado, ni muchos de los aspectos que César hallará siglos después en las Galias. Puesto que, a fin de cuentas, nos enfrentamos con una realidad compleja y dinámica, evolutiva y sujeta a diferentes interpretaciones como, de hecho, lo son las construcciones elaboradas por los historiadores, tanto en la Antigüedad como en la actualidad: es el final de los celtas.

La «esencia céltica» no sería pues más que una: «Una lectura acumulativa e intemporal de los datos, de manera que sin ningún sentido crítico las decisiones de distintos autores en distintos momentos se han solapado para dibujar unos celtas únicos, uniformes esencialitas, en definitiva unos celtas fuera del tiempo y del espacio» (Ruiz Zapatero, 2001, 82). Es decir, fuera de la realidad, de ahí el salto a la Literatura, a la ficción, que es el único lugar en el que puede ser plasmada dicha «esencia céltica», puesto que ésta nunca existió.

## II. FICCIÓN CÉLTICA

La «esencia céltica» no es una realidad histórica sino un mito literario. Es por eso por lo que las supuestas obras divulgativas no elaboradas por profesionales no pueden ser consideradas como tales, sino sucedáneos. De tal forma que aquellos que quieran saber sobre los *celtas* y lean este tipo de obras tendrán una idea totalmente errónea y desfasada. Otro tipo de obras, basándose en estas leyendas medievales, las recrean, completan o toman partes y conceptos para obtener obras de fantasía épica con reminiscencias *célticas*. Y en este sentido, quizá uno de los aspectos más atractivos para muchos de los que se acercan a la cuestión sea el estudio del sistema religioso y la religión de los celtas, como el caso de *Paradigmas de la cultura y la mitología céltica* (Alberro, 2006).

El mercado editorial está plagado de obras que enarbolan el término *celta* como un poderoso reclamo. Mas quien pretenda aproximarse a la realidad de los diferentes pueblos y culturas que a lo largo del espacio y del tiempo han sido etiquetados como *célticas* se enfrentará a una ingente cantidad de volúmenes con variadas informaciones, muchas de las cuales no tienen nada que ver con lo que académicamente podríamos considerar como céltico. Cabría preguntarse de hecho por qué interesan tanto los *celtas*: ¿por qué se recurre a una ficción para proyectar y legitimar aspectos del presente? Y profundizando en esa ficción, ¿no son esos celtas que se presentan al gran público un producto demandado previamente en el que apenas tienen cabida los aportes científicos? Iniciemos pues una *quête* tras esos *celtas* presentados por la literatura contemporánea para aproximarnos a una de las principales formas a través de las que el público percibe a los *celtas*. Un público que desconoce la ubicación del lago Neuchâtel donde fueron hallados los restos de

una cultura sumergida en los siglos, una cultura de la que se ignoraba más de lo que se sabía.

Es por eso por lo que, más allá de las aportaciones propiamente históricas, los escritores recurren a fuentes provenientes de la literatura medieval con el fin de completar o, más propiamente, inventar, lo que la Arqueología, Filología, la Lingüística y la Historia no pueden completar en virtud de su esencia puramente científica. En este sentido, destaca la configuración de lo que Charlotte Guest denominó *Mabiginion*, y que editó en inglés en la primera mitad del siglo XIX con el título de *The Mabiginion translated from the Red Book of Hergest*; un total de once relatos en gaélico aparecidos en manuscritos como *White Book of Rhydderch*, elaborado hacia 1325, y *Red Book of Hergest*, redactado en torno al 1400, aunque algunos arcaísmos empleados por el copista podrían remitirnos a un horizonte cronológico en torno al 1110 (Bromwich, 1967, 44-51). El conjunto de relatos del *Mabiginion* ha sido traducido y editado al castellano por Cirlot: «Pwyll, príncipe de Dyvet», «Branwen, hija de Llyr», «Manawyddan, hijo de Llyr», y «Math, hijo de Mathonwy». Los relatos de tradición galesa «El sueño de Maxen Wledig», «Lludd y Llevelys»; relatos influenciados por la tradición románica, «Kulhwch y Olwen (La dama de la fuente)» y «Peredur hijo de Evrawc», «Gereint, hijo de Erbin (Erec)», y, finalmente «El sueño de Rhonabwy».

La literatura irlandesa medieval (Sainero, 1988, 8-12) compuesta por el denominado «Ciclo Histórico», que agrupa los relatos más antiguos de la isla, se encuentra el *Libro de Leinster (Leabhar Laighneach)*, un manuscrito escrito hacia el siglo XII en el monasterio de Terriglass bajo la dirección del obispo de Kildare. La obra recoge diferentes leyendas como las de *Los Héroes de la Rama Roja* o el *Ciclo de Ulster*, con el conocido héroe Cuchulainn, portador de las armas mágicas, y el *Ciclo de Finn*, en el que se narran las diversas hazañas de Finn y sus huestes, los *fianna*. Pero, sin duda, una de los fragmentos más interesantes recopilados en el *Libro de Leinster* es el denominado *Libro de las invasiones (Leabhar Ghabhála)*, que recoge las sucesivas invasiones que asolaron la isla de Eire tras el Diluvio: Partholon y su gente, Neumhedh y los suyos, los Fir Bolg, los Tuatha de Danann y, finalmente, los hijos de Milidh llegados desde Iberia.

También, por supuesto, el *Libro de Armagh*, recopilado entre los siglos VIII y X, el *Libro de la vaca parda (El Leabhar na h-uidhre)*, el *Gran Libro de Lecan (Keabhar mor Lecain)*, de 1417, y *Los anales de los cuatro Maestros*, de 1616.

Las demás obras consideradas *celtas* se refieren a la denominada «Materia de Bretaña» propia de las literaturas románicas medievales, los *Lais* de María de Francia (ca.1170), el *Tristán* de Thomas de Inglaterra (1172), de Béroul (1180), y, sobre todo, la labor creativa de uno de los principales autores del siglo XII, además con conciencia de serlo: «Del Chevalier au Lyon fine / Crestiens son romans ensi. / Nonques plus conter n'en oï / Ne ja plus n'en orroiz conter/ S'an n'i vialt

mançonge ajoster. (vv. 6816-6820)». Chrétien de Troyes, autor de otros *romans* como: *Erec et Enid* (1970), *Cligès* (1177), *Le Chevalier de la Charrette* (1181) y, por supuesto, *Li Conte du Graal* (1191). Obras escritas en octosílabos en la segunda mitad del siglo XII en el norte de Francia y que toman algunos de los motivos, ¿por qué no?, de *conteurs* bretones, es decir, relatos tradicionales propios del folklore, pero sobre todo del *Brut de Wace* (1155), adaptación al francés de la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth, sin olvidar, en ningún momento, la importancia de la propia labor creativa del autor francés.

#### LA NOVELA HISTÓRICA

Busquemos esa «esencia céltica», indagemos en la imagen no que la mala divulgación sino que los grandes éxitos literarios contemporáneos ofrecen de los celtas. No en vano, la literatura histórica es un ejercicio de evasión, tanto para el autor como para los lectores. En consecuencia, los lectores demandan un tipo de *celtas* preconcebido, que se ajusta a unos cánones determinados que poco o nada tienen que ver con la realidad histórica.

A buena parte del público contemporáneo le resulta más atractivo leer una novela que un voluminoso tomo sobre la cultura de La Tène, el estado de cierta excavación arqueológica o las últimas teorías arqueológicas. La cualidad de la buena novela histórica reside precisamente en evocar un tiempo y un lugar en el que personas de carne y hueso, con ambiciones, deseos, inquietudes similares a los nuestros, desarrollan su existencia. Este hecho permite la identificación del lector con los personajes de la trama, su involucración emocional en la acción narrada y, por otra parte, la aprehensión de aspectos históricos del pasado y de acontecimientos con una base histórica, siempre, por supuesto, en el caso de las novelas de calidad. Así es como estas obras de ficción se encargan de evocar las ruinas de las sociedades del pasado y erigir una imagen verídica del pasado: «mentiras entremezcladas con la justa medida de verdad» (Lawhead, 1994c, 533).

Por supuesto, las obras literarias que hacen referencia de un modo u otro a los *celtas* o a aspectos como lo «céltico» son innumerables, y probablemente la mera recopilación de títulos serviría para llenar gruesos volúmenes. De modo que se impone una selección del corpus existente; en cuanto a novela histórica se refiere, se limitará a tres autores (Llywlyn, Gedge y Lawhead) y dos espacios geográficos: las Galias y la Isla de Britania.

#### LA ESTELA DE PANORAMIX

El cómic de Goscinny y Uderzo es uno de los productos más característicos de la sociedad contemporánea, una acertada reelaboración paródica del mito céltico.

El cómic (y posteriormente las películas de animación, los films y los videjuegos) nos ofrecen una buena perspectiva de los tópicos más usuales acerca de los *celtas*. Unos lugares comunes de los que muchas de las obras literarias recogen, sin el menor rubor, expresiones como: «¿Acaso el cielo va a desplomarse sobre nosotros?» (Gedge, 1994, 301), «Somos libres y estamos vivos» (Lawhead, 1993c, 14), escenas de robo de ganado propias de la literatura irlandesa, y, por supuesto, cabezas cortadas, sin olvidar guiños a la contemporaneidad, como, por ejemplo, la alta cocina francesa: «ya sabes que los galos tienen un don especial para la cocina» (Lawhead, 1994a, 478). Una tradición *céltica*, una «esencia céltica» que no es sino una ficción, una «lectura acumulativa e intemporal de los datos» (Ruiz Zapatero, 2001, 82), que sólo existe en la literatura y que, en efecto, desde el punto de vista de la narrativa puede dar muy buenos resultados. Encontramos así obras que logran no sólo perpetuar los tópicos existentes, sino crear otros nuevos. La estela de Panoramix nos lleva tras la búsqueda de talismanes sagrados, calderos de la resurrección, druidas con bolsas de piel colgadas del cinturón recogiendo muérdago con hoces de oro durante la noche. No es mucho lo que sabemos de los druidas, apenas contamos con el testimonio de César circunscrito a las Galias en la segunda mitad del siglo I a.C., para quien los druidas configuran una hermandad por encima de las diferencias tribales de las Galias, y cuya orden se divide en druidas, vates y bardos. A partir de esta información, cada uno de los autores reinventa la hermandad druídica de acuerdo a su propio criterio. Markale nos ofrece su propia versión, no desde el punto de vista de la literatura propiamente dicha, sino desde la propia especulación filosófica. En *Druidas*, Markale intenta desvelar el sistema filosófico de los druidas, una tarea ciertamente especulativa; aun así Markale extrae algunas conclusiones interesantes, como que el druidismo ha sido mucho más soñado que descubierto. No obstante, tal vez sea difícil de asumir otro tipo de afirmaciones, como que el druidismo era una «organización supranacional» con un centro en las Galias, otro en Irlanda, y otro, el más importante, situado en Gran Bretaña. Una organización tricéfala que deduce a partir de las fuentes clásicas y también de la literatura irlandesa, galesa, e incluso los textos de Chrétien de Troyes, en un intento de analizarlos y confrontarlos con la Historia Antigua. Al margen de hipótesis más o menos dispares, este filósofo francés concluye su obra con una inteligente afirmación: «la imagen romántica del druida es el resultado de nuestra ignorancia». Si bien, a lo largo de las páginas precedentes Markale llega a sugerir vínculos entre navegantes *celtas* y la propia Atlántida. No hay por qué menospreciar la capacidad de lanzar aventuradas hipótesis, puesto que, por disparatadas que resulten, pueden servir para abrir nuevos caminos en las investigaciones contemporáneas. Pero si esto sucede en una obra que pretende ser científica, ¿qué podríamos esperar de otro tipo de productos? Ante la escasez de datos científicos, o la no adecuación



de los existentes al canon preestablecido de los *celtas* en la literatura, cada uno de los autores opta por ofrecer su propia visión del druidismo.

*The Eagle and the Raven*, ambientada en la Britania del siglo I d.C., narra la conquista de la isla por los romanos; la autora no incluye a los bardos entre la orden druidica, aunque uno de los personajes alude a una época en la que los bardos habían sido druidas (Gedge, 1994, 730), en consonancia con la narración de César de la que, precisamente, se sirve Llywelyn para elaborar su relato. Autora que establece varias divisiones funcionales entre los miembros de la orden druidica: un curandero, un juez, un exhortador y un sacrificador, y todo esto en una pequeña comunidad. No obstante, es Lawhead quien se aleja más de las fuentes antiguas, optando por una interpretación personal a partir de la literatura medieval; de esta forma obtiene una serie de grados de la orden druidica, empleando términos en gaélico que utiliza para dotar de mayor profundidad a su obra. De esta forma, en el escalafón más bajo se encontraría el aprendiz de *Mabinog*, con las subdivisiones de *Cawganog* y *Cupanog*. El *filidh* o arpista, *Brehon*, *Gwyddon*, *Derwydd* o druida propiamente dicho, el jefe de los bardos y druidas *Penderwydd*, y *Phantarch*, el druida supremo. Para este novelista, las funciones adivinatorias serían realizadas por mujeres, a las que denomina *Banfáith*.

Si aparece esta diversidad respecto a la orden misma, en los rituales y sacrificios ocurre lo mismo, aunque todos parecen estar de acuerdo en respetar las fechas más importantes que la cultura contemporánea suele atribuir a los pueblos *celtas* *Imbolc*, *Lughnasad* y *Beltaine* —cada autor suele aportar además su propia etimología—, destacando especialmente la noche de *Samein*, una noche de terror en *The Eagle and the Raven* y el momento en el que el mundo de los dioses se hace visible a los mortales en las obras de Lawhead. Es curioso que aún, a finales del siglo XX, las diferentes novelas históricas sigan planteando la relación entre los megalitos y el druidismo propio de los *celtas*, en definitiva, idea lanzada a finales de la primera mitad del siglo XVIII por William Stuckeley (Ruiz Zapatero, 2001, 84) ¿Cómo podría explicar la Ciencia la presencia de *celtas* en las Islas Británicas en el III milenio a. C? En cualquier caso, Lawhead describe un enterramiento en un Cromlech por parte de las sociedades indígenas de Britania hacia el siglo III d.C., (Lawhead, 1994a, 29), sin olvidar la realización de diferentes ritos: «Las gentes celebraban un rito mucho más antiguo que los círculos de piedra en cuyo interior ardían sus fuegos conmemorativos (Lawhead, 1994a, 591)». E incluso la propia elaboración de dólmenes por parte de los artesanos *celtas*: «Artesanos cortaron enormes lascas de piedra en el risco, y, cuando estuvo erigido el montículo, construimos un dolmen que señalara la tumba» (Lawhead, 1993b, 359).

Uno de los aspectos más problemáticos para quienes se empeñan en proyectar sobre los supuestos *celtas* históricos aquellos valores que echan en falta en

la sociedad contemporánea, es el modo de justificar actitudes alejadas de las sociedades contemporáneas, como los sacrificios humanos descritos por César. Actitudes que no tienen cabida en la concepción idílica de los *celtas* imaginada por Lawhead, de modo que quienes hacen sacrificios no son druidas: ¿cómo podrían ser *celtas*? Sin duda se trata de sacrificadores *protodruidas*, *shamanes* cuyas técnicas supone propias de sociedades atrasadas que emplean pederual y bronce (Lawhead, 1994a, 392). Lawhead opone las técnicas *shamánicas* a su edulcorada visión del cristianismo primitivo; por eso los sacrificios humanos son propios de tiempos oscuros ligados al paganismo, literalmente «a Cernunus Señor del Bosque o a la Diosa Madre» (Lawhead, 1994b, 46). Llywellyn relata sacrificios humanos según las pautas del relato de César, pero elabora toda una disertación religiosa para justificarlos. En la obra de Gedge los sacrificios humanos son propios del pasado, aunque se siguen realizando sumergiendo a un esclavo en un caldero (1994, 414). Por supuesto, todas las novelas nos hablan de la importancia de los bosques, del culto a los árboles y especialmente al roble. Ante la ausencia de una teogonía y la dificultad de plantear científicamente un panteón propiamente céltico, cada uno de los autores, como en el caso del druidismo, propone su visión personal de algo tan abstracto como el panteón céltico, una interminable lista de teónimos donde aparecen divinidades nombradas por las fuentes clásicas mezcladas con divinidades —o personajes— de las literaturas medievales, en una mezcolanza que diluye el tiempo y el espacio: Andrasta, Brighig, Cámulos, Cernunus, Clota, Crom Cruach, Dagda, Epona, Gofannon, Llew, Mabon, Mordron, Morrigan, Nudd, Taran, Taranis y, por supuesto, Tutatis.

### III. DONDE LAS ÁGUILAS SE AVENTURAN

Las obras analizadas permiten aproximarnos, con relativa seguridad, a horizontes culturales bien estudiados por la Arqueología y constatados por las fuentes literarias. La lucha de los diferentes pueblos *celtas*, es decir, las diferentes tribus galas y britanas, contra Roma permite a los autores adentrarse en los aspectos heroicos, potenciar los elementos dramáticos de la lucha desigual entre estos pueblos contra el ejército bien organizado de una sociedad mucho más compleja y con una sólida organización estatal. El hecho de que los lectores conozcan de antemano el resultado del enfrentamiento, la victoria de Roma, en virtud de su manifiesta superioridad, permite a los autores profundizar en los recursos dramáticos a su alcance, adentrarse en los personajes, en sus palabras, acercarse a la toma de una serie de decisiones que tal vez podrían haber cambiado el rumbo de la historia, pero que finalmente, y en aras de la fidelidad histórica, serán malogradas para obtener el conocido resultado fijado en los libros de Historia. Por supuesto, este tipo de novelas históricas

reproducen un estereotipo propio de la Antigüedad: la lucha entre civilización y barbarie, en este caso, quizá, idealizando a los bárbaros.

La sociedad que presenta Gedge para la Britania del siglo I d.C. corresponde con una sociedad eminentemente ganadera y cazadora, incluyendo un relato propio de este tipo de sociedades extraído de la literatura irlandesa medieval. Es un tipo de sociedad fuertemente jerarquizada en cuya base se encontrarían los «esclavos» y, posteriormente, los «plebeyos libres», encargados de la función guerrera (Gedge, 1994, 48; 33). Hombres libres son quienes poseen un «precio de honor» determinado por la riqueza de su ganado. Si bien pueden pasar a formar parte del séquito de jefes de prestigio, estableciendo un pacto personal con éste. Un tipo de pacto que indudablemente nos remite a las relaciones vasalláticas propias del feudalismo o a la *fianna* de la tradición irlandesa... e incluso, por qué no, a la *devotio*. En cualquier caso, por encima de los «hombres y mujeres libres» se encontrarían los druidas.

Los *celtas* de Llywellyn son agricultores más que ganaderos, aunque la estructuración social no difiere demasiado. Y en ambas encontramos la institución monárquica como uno de los aspectos fundamentales de las sociedades consideradas célticas. En *The Eagle and the Raven* el rey es elegido por un consejo formado por la clase guerrera; en *Druids* encontramos una asamblea de guerreros de la aristocracia y druidas, según las informaciones de César.

Las narraciones latinas del enfrentamiento entre las águilas romanas y los pueblos bárbaros, galos, britanos —*celtas* para el gran público— sirven como hilo conductor de ambas novelas, de modo que las autoras pueden además ahondar, profundizar en la exposición de dos modelos de vida que desde la contemporaneidad se presentan como opuestos. Las autoras se sirven, más allá de las formas de organización social, de los aspectos ideológicos y, sobre todo, religiosos y filosóficos para plasmar diferentes concepciones de la existencia. Parten del conocimiento del lector, con mayor o menor profundidad, las expresiones religiosas romanas, de modo que las autoras pueden profundizar en las formas religiosas *celtas* de las que apenas tenemos información en las fuentes. En *The Eagle and the Raven* es el personaje histórico de Boudica quien canaliza esa forma religiosa opuesta a Roma, al afirmar su predilección por los «bosquecillos de Andrasta» frente a la estática deidad romana. Un aspecto que enfatiza Llywellyn: «los espíritus celtas que fluyen libremente y son incapaces de adaptarse al concepto romano del orden» (Llywellyn, 1994, 93). Aun así, Gedge tiene en cuenta también la perspectiva romana al hablar de la propia Boudica: «una bárbara hombruna y grosera, típico exponente de la masa inculta de nativos sórdidos que no conocían el tacto y la cortesía» (Gedge, 1994, 434). Llywellyn toma partido directamente por los galos que se enfrentan a César, escogiendo como único protagonista y narrador a uno

de los supuestos druidas que organizan la lucha contra las águilas romanas.

Lo que está en juego es la lucha entre diferentes concepciones vitales creadas artificialmente desde el presente y proyectadas hacia el pasado, enfrentamientos históricos que desde la actualidad se presentan como míticos, paradigmáticos, y que sirven, en parte, para criticar los aspectos negativos propios de la sociedad contemporánea, fruto de la tradición racionalista de Occidente sublimada por la Ilustración y la revolución tecnológica. Puesto que, al margen de los aspectos históricos plasmados en la propia narración de base histórica y en la descripción material de las sociedades antiguas, lo que buscan los lectores es la proyección de valores contemporáneos a un remoto pasado, la búsqueda de aspectos capaces de posibilitar una alternativa o, cuando menos, la corrección de los aspectos más negativos del progreso, de la misma sociedad occidental en la que las novelas históricas con la palabra *celta* en el título contribuyen a aumentar sus ventas.

Los *celtas*, las diferentes tribus de las Galias y Britania, son presentados como un pueblo heroico que lucha por su libertad e independencia frente a la calculada y metódica conquista de un pueblo sin piedad. Frente a las formaciones precisas de las águilas romanas aventurándose en territorio enemigo, los guerreros *celtas* se decantan por el combate individual, salvaje y temerario (Llywellyn, 1994, 474). Llywellyn establece cierta afinidad entre los pueblos celtas y los griegos frente a los romanos y germanos, considerados en su novela histórica como las dos caras de la dominación: los romanos refinados y sistemáticos, los germanos brutales, concepciones absolutamente opuestas a lo céltico. Un antagonismo enaltecido por el caudillo celta Vercingetorix ante Julio César, que escenifica la inevitable derrota de los galos por los romanos: «César estaba sentado en una silla romana de campaña, delante de la tienda de mando. Durante la exhibición de Vercingetorix no se había movido. Incluso cuando el galo arrojó la lanza se limitó a reaccionar con un parpadeo» (Llywellyn, 1994, 496).

El público, los lectores de novelas históricas, los aficionados a la Historia y a la Arqueología, obtienen así su visión de los *celtas*, que, recordemos, no deja de ser la elaboración de autoras contemporáneas. Pese al trabajo de investigación, las fuentes, la lectura de trabajos académicos, el resultado final proyecta consciente o inconscientemente ideas preconcebidas sobre el periodo histórico descrito. No hay absolutamente nada censurable en esta actitud, por supuesto, se trata de novelas, obras de ficción escritas con mayor o menor calidad, y, de hecho, pueden acercar a los lectores más curiosos a las obras de especialistas académicos en la materia. Lo que debe llamar la atención de los profesionales es el hecho de que sean este tipo de obras, y no las de los investigadores, las que llegan a la inmensa mayoría del público interesado en una realidad tan abstracta como los *celtas*.

Así pues, estas novelas no son sobre los *celtas*, ni siquiera sobre los galos o los britanos, sino sobre la idea que tienen ciertos autores contemporáneos de esos pueblos. Por eso las autoras fuerzan la concepción de unidad que, me temo, dista mucho de la realidad histórica de esas sociedades. En la obra de Gedge, los habitantes de Britania se consideran directamente el mismo pueblo que los galos, haciendo de Vercigetrix un líder guerrero propio (Gedge, 1994, 109), algo que no deja de sorprender, y de hecho sería interesante indagar si las diferentes realidades étnicas, las diferentes tribus del territorio conocido como las Galias, se consideraban un solo y único pueblo. Para la autora no hay dudas al respecto, mas cabría preguntarse: ¿Cómo denominaban el conjunto de los pueblos *celtas* a las Galias? ¿Cómo llamaban a la unión de todos sus habitantes? Llywellyn ahonda en nociones heredadas de los nacionalismos propios de los estados nacionales surgidos en el siglo XIX, un hecho habitual por otra parte (Dietler, 1998, 71-81). Así, encontramos afirmaciones como «No pertenecían a mi tribu pero eran celtas», y la unidad entre las diferentes tribus galas y las britanas, «una tierra habitada por tribus celtas. Nuestro pueblo», sin obviar las clásicas referencias racistas propias de otra época: «su nobleza hacía que los demás nos sintiéramos ennoblecidos sólo de pertenecer a la misma raza que él» (Llywellyn, 1994, 491). La autora expresa, a través del protagonista de su obra, la idea de una Galia en la Antigüedad que preconfigura o sirve de claro precedente del moderno Estado francés, de forma que los miembros de las antiguas tribus descritas por César contienen ya los principales defectos y virtudes del futuro Estado francés: «Defectuosa, necia y magnífica, esta es mi gente y te derrotaremos. Sobreviviremos cuando tú y tus ambiciones sean polvo. Las tribus se unirán y nuestro pueblo cantará al unísono» (Llywellyn, 1994, 427). Un hipotético sentimiento de unidad que parece el claro antecedente del sentimiento nacionalista francés, y que alcanza su punto culminante con la Confederación Gala: «Ya no se dividían en tribus: eduos, arvernios, parisios, y senones estaban mezclados. Ahora eran simplemente galos» (Llywellyn, 494). Mas este sentimiento de unidad debería, sin duda, mucho a circunstancias coyunturales, a la presión de germanos y romanos, por una parte, y a la propia organización administrativa romana de un territorio denominado Galias, por otra parte. Gedge (1994, 225) se sirve de términos contemporáneos como «nación» o «compatriotas» para referirse al territorio de Britania y sus habitantes. A pesar de todo, la autora propone, a lo largo de su obra, una serie de guiños irónicos a sus lectores y a la realidad del siglo XX, en definitiva. ¿Cómo escapar al propio tiempo? Gedge nació en 1945 y publicó *The Eagle and the Raven* en 1978, es decir, cuando aún estaba vigente la Guerra Fría, y es indudable que el propio contexto del creador y sus circunstancias influyen de un modo u otro en su obra. Las «tribus libres del oeste» se enfrentan así a un Estado que intenta imponer la homogeneidad y

eliminar la existencia de otras formas de vida y organización política. En aras de la libertad, la autora justifica y valora la presencia de espías de las tribus del oeste entre los romanos, considerados en el contexto de la conquista de Britania «el enemigo del este».

Por supuesto, son recursos legítimos en la novela que permiten dotar de mayor verosimilitud a sus narraciones o establecer cierta simpatía con los lectores; simplemente constato algunos de los elementos que contribuyen a la configuración de la percepción de lo céltico en la sociedad contemporánea, en esa búsqueda por configurar un relato acerca del pasado que resulte creíble, verídico para el mayor número de lectores. Por eso Gedge inicia cada capítulo haciendo referencia a la fecha en la que se suceden los acontecimientos narrados: «otoño del año 59 d. de.C.». Un intento por situar con precisión a sus lectores en el pasado histórico, y que intenta conferir mayor solidez a la narración de la conquista de Britania.

Llywellyn inicia su obra con citas de autores clásicos sobre los druidas: Estrabón, César y Amiano Marcelino, concluyendo además su obra con una «nota histórica» que enlaza la guerra de las Galias de César con la Francia contemporánea, partiendo de una continuidad manifestada con especial fuerza en lo sagrado, puesto que sobre un antiguo bosque sagrado «se alza ahora la gran catedral de Châtres. Cada año millares de galos rinden culto entre sus columnas de piedra». Y, en parte, debemos convenir que es un buen recurso para dotar de mayor carga histórica —mayor verosimilitud— a un relato ficticio basado en los restos arqueológicos propios de la cultura de La Tène, y en el texto de *Bellum Gallicum*, con el fin de expresar la percepción de su autora sobre dos formas de entender la existencia y una serie de acontecimientos históricos: «Los bárbaros no tienen concepto de la amistad ni el honor. He tenido numerosas pruebas de ello en la Galia. He extendido la mano de la amistad en numerosas ocasiones, sólo para ser traicionado. Ya no cometo ese error» (Llywellyn, 1994, 497).

#### IV. LA ESENCIA CÉLTICA

Como vemos, la «esencia céltica» no existe en la realidad, no podemos hallar esa idílica sociedad del pasado en la que confluyen todos los aspectos que el público espera hallar en los *celtas*. Es por eso por lo que, para encontrar dicha «esencia», hay que ir más allá de los textos clásicos, de las fuentes arqueológicas, más allá de las investigaciones de los autores contemporáneos, y adentrarse de lleno en el mundo de la creación literaria, de la ficción, en las páginas de las novelas históricas, que es el único espacio donde tiene pleno sentido la «esencia céltica». Hay un autor que ha intentado hacer emerger una sociedad céltica arquetípica e ideal, ¿tal vez desde las profundidades del lago de Neuchâtel? Una *Urheimat* idílica en la que confluyan en su estado más prístino las diversas mitologías y



literaturas consideradas *celtas*; las formas de vida de Europa central en el siglo V a. C., la cultura material de La Tène, y una identidad étnica bien definida articulada en torno a la concepción de realeza sagrada. Ese autor es, sin ninguna duda, el historiador Stephen R. Lawhead, que, a lo largo de dos series de novelas, ha intentado con ahínco hacer emerger la «esencia céltica», una especie de sociedad céltica ideal, por supuesto más allá del tiempo y del espacio, trascendiendo la novela histórica y ensanchando sus límites hasta la novela puramente fantástica, pero que remite, de un modo u otro a la isla de Britania *in illo tempore*: Avalon antes de Avalon.

*The Song of Albion*, compuesta por *The Paradise War*, *The Silver Hand* y *The Endless Knot*, la trilogía de Lawhead sobre esa *Urheimat* idílica ubicada en las Islas Británicas, y que, pese al empleo de fuentes históricas deberíamos considerar, más que novela histórica, novela fantástica. No carece de ironía que el protagonista sea un joven investigador extranjero que prepara su tesis en Oxford. Sin embargo, la ruptura con la realidad se produce en el XII capítulo, cuando el protagonista se ve arrastrado, a través de un *cairn*, al paraíso, es decir, a esa realidad arquetípica donde se materializa la «esencia céltica». La trama de las diferentes novelas se nutre ávidamente de las literaturas medievales, irlandesa y galesa e incluso francesa y latina. Sin embargo, Lawhead construye con verosimilitud un «mundo céltico», con la ventaja añadida de que el narrador y protagonista sea un hombre contemporáneo especialista en este tipo de estudios, que puede explicar al lector todos los aspectos que encuentra durante su estancia en este mundo mítico.

El primero de los elementos empleados para construir la «esencia céltica» es la propia lengua arquetípica *celta*, que Lawhead (1993c, 127) inventa y define como «protogaélico». Efectivamente, a lo largo de la obra hallamos multitud de términos derivados de un modo u otro del gaélico, y que el autor deja sin traducir, incorporando un glosario al final de cada volumen, en el que se ofrece un análisis de dichos términos, que aparecen con cursivas en el texto (*mabinog(i)*, *ogam*, *naud*, *dyn dythri*). De este modo Lawhead crea la ilusión de una «lengua céltica» unificada en las Islas Británicas y permite al lector familiarizarse con su conocimiento, introducirle así en el idioma de los *celtas*, que, en realidad, es un espejismo propio de la ficción novelesca.

El segundo de los elementos en los que Lawhead se basa para mostrar a los *celtas* es en la cultura material, y, en este sentido, la identificación entre celtas y la cultura de La Tène no podría ser más explícita:

lanzas recién hechas con las puntas y los astiles labrados, hermosas espadas recamadas de gemas, escudos, con rebordes de plata y bronce, cuchillos con empuñaduras de hueso... En cualquier sitio había copas y vajillas de cobre, de bronce, plata y oro; vajillas de madera finamente labradas; copas de asta

con rebordes de plata y, grandes y pequeñas, incluso algunas de piedra. [...] Brazaletes de bronce, plata y oro relucían como eslabones de una valiosa cadena, y esparcidos entre ellos había broches, pulseras y anillos (Lawhead, 1993c, 34).

Por supuesto, una de las ventajas de la literatura es permitir que los objetos hallados en las excavaciones arqueológicas, analizados en las obras científicas y expuestos en los museos, cobren vida gracias a la imaginación:

Pesaba bastante; era un arma sólida, bien hecha. Le di la vuelta y la examiné concienzudamente, desde la punta hasta la hoja. La madera del astil estaba pulida y era muy resistente. La hoja bajo la patina de sangre seca, estaba bien templada y afilada. Además, se hallaba decorada con el más intrincado dibujo de espirales que pudiera imaginarse; toda la superficie de la hoja estaba labrada con precisos y vistosos remolinos entretreídos (Lawhead, 1993, 43).

Un tipo de arma estudiado, por ejemplo, por Pleiner (1993) en su «The Celtic Sword», y respecto a las más importantes piezas del considerado arte céltico, «Early Celtic Masterpieces from Britain in the British Museum», de Brailsford, además de la edición de los catálogos de las principales exposiciones. En la narración de Lawhead su protagonista nos aclara que la espada:

Pertenecía a la edad de hierro de los celtas, a la cultura de La Tène, que se había desarrollado entre los siglos VII y V a. de C. El Museo británico tenía centenares sino miles, de objetos de la edad de hierro. Incluso los había tocado durante las investigaciones que el departamento llevaba a cabo en el Museo Ashmolean de Oxford. La única diferencia que observaba entre aquella lanza y los oxidados ejemplares de los museos era que el arma que sostenía en mis manos parecía como si hubiera sido fabricada un día antes (Lawhead, 1993a, 43).

Tal vez el término Hallstatt sea de peor lectura y sonoridad que La Tène; en cualquier caso, es indudable la influencia de la cultura material (Green, 2007), y especialmente los restos arqueológicos de La Tène (unidos quizá a los diseños de los manuscritos medievales irlandeses), para la configuración visual de lo céltico en la sociedad contemporánea (Ruiz Zapatero, 2001, 81).

El tercero de los aspectos empleados por Lawhead para configurar la «esencia céltica» en su obra literaria es la propia noción de identidad. Basándose en el territorio, Albion, la Isla de Britania, representada por la institución monárquica, el propio *Aird Righ* investido de dignidad real en el *Ta'n 'Right*, y haciendo especial hincapié en la concepción de soberanía, como vemos, Lawhead nos presenta unos celtas arquetípicos (*arqueotípicos*), en definitiva, a unos «celtas irreales», no exentos, ni mucho menos, de cierto atractivo literario: «Los guerreros corrían gritando colina abajo, blandiendo las armas, agitando las teas, golpeando los tambores, haciendo sonar los cuernos. Estaban aún



muy lejos y no podía verles el rostro, pero sí los tatuajes que les cubrían el cuerpo, según la costumbre de los antiguos guerreros celtas, civilización a la que indudable e inexplicablemente pertenecían» (Lawhead, 1993c, 120). O:

Si alguna vez había concebido alguna idea de lo que es la nobleza, la bravura, el coraje, la dignidad y demás cualidades de este tipo, ahora las veía encarnadas en aquellos rostros. Con los ojos claros y las facciones firmes, viriles, fuertes y orgullosas, aquellos rostros eran la encarnación viviente de las fantasías infantiles del heroísmo y el valor (Lawhead, 1993c, 120-121).

Como vemos, datos arqueológicos, literarios y una noción de identidad que no tiene nada que envidiar a los tópicos de los autores clásicos sirven a este autor para configurar una ficción de la que emerge un mundo arquetípico, una ficción literaria, que es en el único lugar en el que puede emerger la «esencia céltica».

## V. MITOS LITERARIOS... ¿CÉLTICOS?

El mismo autor se sirve del mismo tipo de fuentes para intentar plasmar su visión de lo céltico a partir de la literatura francesa medieval. En *The Pendragon Cycle*, Lawhead propone una recreación histórica de las leyendas artúricas, que sitúa en Britania en el siglo V d.C. Un intento de inventar la realidad histórica en la que nunca se basaron los relatos de literatura medieval supone un interesante ejercicio en el que Lawhead evita los aspectos fantásticos, plasmando, eso sí, un fuerte sentimiento de etnicidad *celta*. Como en otras de sus obras, el primer paso consiste en transformar los nombres del *roman* medieval, remontándose a su hipotética raíz céltica y recurriendo, en muchas ocasiones, a las traducciones galesas de los textos franceses. De este modo, Camelot (o Cardiel) aparece como *Caer Melyn*, Ginebra como *Gwenhwyvar*, y Excalibur con el nombre de *Caledvwlch*.

Lawhead entona el canto fúnebre de la esperaza bretona y parece intentar vaciar la palabra *celta* de todo contenido, a fuerza de repetirla. Así, el rey Artús de Chrétien de Troyes, Arturo, se dirige a los ciudadanos de la ciudad de *Londinium* como «ciudadanos celtas» (Lawhead, 1994b, 446). El autor convierte la marcha de los romanos de Britania en un renacer céltico, y la literatura francesa de los siglos XII y XIII en el referente de su celticidad. Los *celtas* de Lawhead conservarán siempre aquellos elementos que intuitivamente los lectores asocian con los *celtas* y que, de hecho, muchos esperan encontrar en este tipo de obras. Por eso el rey Arturo, pese a su cultura romana, pese a sus creencias en la nueva religión, no duda en acudir, cuando las circunstancias le obligan a ello, a las antiguas costumbres: «Sus cabellos eran una maraña erizada, blanqueada y endurecida con cal [...] no llevaba nada encima excepto su *torc* real de oro; los

campeones de la antigüedad a menudo combatían desnudos [...] Mostraba rostro y cuerpo recién afeitados y la piel embadurnada con pintura de glasto —espirales, rayas, manos, rayos— por sus brazos y pecho, y descendiendo por sus muslos y piernas; símbolos y dibujos ahora olvidados, pero que una vez poseyeron gran poder» (Lawhead, 1996, 448).

El último de los volúmenes, hasta la fecha, de *The Pendragon Cycle*, está dedicado por entero a la búsqueda del Grial. Un objeto que el personaje de Galahad (*Gwalchavad*) describe en primera persona (Lawhead, 1997, 221), siguiendo la narración de Chrétien de Troyes (ed. Poirion, vv. 3220-3239), con gran influencia de la literatura de visiones medieval, desarrollando la poética de Thomas Malory (ed. Vinaver, 1977, 634) y las implicaciones teológicas manifiestas en la *Vulgata*.

Bernard Cornwell, a lo largo de la segunda mitad de la década de los 90 del siglo XX, propone, en su *Enemy of God*, una perspectiva de signo paganizante y oscura de la literatura artúrica. Arturo aparece en la novela de Cornwell como un señor de la guerra dispuesto a acabar, mediante la fuerza de las armas, con los peligros que asolan Britania tras la retirada de los romanos. Es un líder escéptico que no cree en los antiguos dioses; por eso Merlin, custodio de las antiguas creencias, plantea la búsqueda del grial, que no es sino el Caldero de Clyddno Eiddyn, uno de los trece tesoros de Britania, cuya descripción (Cornwell, 1996, 116) evoca el Caldero Gundestrup, perdido tras la conquista romana, objeto con el que pretende destruir a los cristianos y reinstaurar el culto a los dioses ancestrales.

Cornwell y Lawhead proyectan la búsqueda del grial a un remoto pasado, anterior la propia configuración de un mito literario que surge a partir de los versos octosílabos de *Li contes del Graal*, redactado por Chrétien de Troyes, en la corte de Flandes, en la última década del siglo XII. Un grial cuya descripción no corresponde con una copa, ni mucho menos con un caldero, sino con un plato ancho, cuyo término, *graal*, derivado de \**gredale* o \**gradale* (Corominas, 1991, 209), habría sido empleado por primera vez en el *Roman d'Alexandre* (ca.1170), y que es utilizado por Chrétien de Troyes en virtud de su exotismo, con la finalidad de dotar de una mayor profundidad y misterio a la narración. ¿Y qué tiene que ver Chrétien de Troyes con la cultura de La Tène?

En efecto, cabría preguntarse por las razones que llevan a algunos investigadores a considerar el grial como un mito céltico, una idea fuertemente asentada, por otra parte, entre la mayoría de los lectores interesados por este mito literario medieval.

Jean Marx (1967) sugiere la posibilidad de que Chrétien de Troyes construyera su *roman* a partir de algún antiguo relato *celta* transmitido oralmente. Ya a principios del siglo XX, Roger Sherman Loomis (1927, 140) proponía: «To study the Grail Legend is to dig down through the ruins of buried cities, to

uncover layer after of extinct civilizations and forgotten religions». Puesto que para este autor la literatura artúrica se desarrolla a partir de la antigua tradición *celta* conservada por los bardos de Gales y Dumonia, que habrían transmitido sus historias a los *conteurs* bretones, capaces de traducir los relatos de las lenguas célticas al francés, adaptando sus historias a los gustos de las cortes de donde Chrétien de Troyes y otros autores las tomaron para elaborar *romans*, obras capaces de fascinar al Occidente medieval. Así es como el «graal» se transforma, hipótesis a hipótesis, en un poderoso talismán céltico, un símbolo de la fertilidad cristianizado. Y el castillo medieval donde se custodia el objeto sagrado no sería exactamente un *Fürstensitze*, pero sí evocaría la fortaleza de Curoi, el guardián de las puertas del Hades céltico (Loomis, 1927, 158). Del mismo modo, la procesión del «graal» narrada por el autor francés estaría ligada, por una parte, a la tradición galesa de los trece tesoros de Britania y, al mismo tiempo, a los míticos tesoros de los Tuatha de Danann de Irlanda (Loomis, 1927, 248). El «graal» sería por lo tanto el caldero del Dagda Irlandés; del mismo modo, la lanza que sangra, descrita por Chrétien de Troyes, podría ser la lanza de Lug, de Nuada o, tal vez, la espada de Gurgalain. La lanza y el caldero serían, en cualquier caso, símbolos de la fecundidad: la lanza brillante representaría el relámpago abriéndose paso en el firmamento hasta penetrar en la tierra, el caldero (Loomis, 1927, 249).

Jessie Weston llega a afirmar: «After upwards of thirty years spent in careful study of the grail legend and romances I am firmly and entirely convinced that the root origin of the whole bewildering complex is to be found in the Vegetation Ritual, treated from the esoteric point of view as a Life-Cult, and in that alone» (Weston, 1957, 163). En 1994, Scott y Malcor propusieron en *From Scythia to Camelot* que el origen del mito literario del grial se encontraba en las lejanas estepas de la antigua Escitia, entre las tribus sármatas y alanas. En cualquier caso, para Jean Marx el origen del mito literario del grial se encontraría, de acuerdo con algunos textos *celtas*, en un antiguo rito de iniciación vinculado a la investidura en la realeza (1967, 24). El hecho es que, como sugiere Frappier (1978, 292-331), tal vez se haya exagerado la simbología de un mito literario que nace con *Li contes del Graal* de Chrétien de Troyes, una obra medieval traducida y estudiada con audacia por Martín de Riquer (1968).

## VI. EL FINAL DE LOS CELTAS

El grial, un mito producto de la cultura medieval de la Francia del siglo XII, es sólo uno de los muchos tópicos y lugares comunes que ha sido vinculado reiteradamente con los *celtas*, a pesar de no tener en su origen nada que ver con los pueblos de los que nos hablan las fuentes clásicas o las fuentes arqueológicas. Porque desde luego el objeto descrito por Chrétien de

Troyes no guarda ninguna relación con el arte de *La Tène*.

Encontramos así multitud de obras que ofrecen su propia imagen de los celtas al gran público, diferentes tipos de *celtas*, prácticamente tantos como autores los recrean, un recurso perfectamente legítimo entre los autores de ficción. Respecto a los *celtas*, hallamos diferentes comunidades humanas del pasado que, por simplificar (y por desconocimiento de sus propios endonóminos), han sido denominadas *celtas*. Realidades históricas, en ningún caso estancas e inalterables, con su propia identidad, un idioma derivado del indoeuropeo, de la rama lingüística denominada céltica, y con una cultura material vinculada a los modelos de La Tène.

Pero más allá de este horizonte encontramos toda una serie de aspectos que configuran a unos *celtas* irreales, fruto de la amalgama de diversos aspectos de diferentes fuentes que ofrecen toda una serie de tópicos y lugares comunes manifestados en la literatura, aspectos de las literaturas medievales consideradas célticas que influyen en la narrativa histórica contemporánea, ofreciendo una amalgama de elementos que el público considera y percibe como *celtas* o célticos. El conjunto de la mitología artúrica, las literaturas medievales galesa e irlandesa y toda una serie de motivos y elementos desgajados de éstas. Surge así toda una variedad de motivos literarios *celtas*, como por ejemplo los sabuesos de la jauría infernal descritos por Pwyll Penn Annwn en una de las historias editadas por Guest, que encontramos en varias obras de Lawhead (1993a, 53; 1993c, 21), en *Corum* e incluso en una de las aventuras protagonizadas por Sherlock Holmes. Algunos de los autores no dudan en reconocer esta influencia *celta* y sus fuentes, como el caso de Moorcock: «*Corum* quizá estuvo todavía más influida por los mitos célticos que la anterior, y utiliza imágenes e ideas inspiradas por las historias de Cuchulain y otros relatos irlandeses sobre una época en que los oscuros dioses de Irlanda todavía recorrían el mundo, amenazando todo lo que no es querido» (Moorcock, 1994, 7). Por supuesto, una influencia en obras contemporáneas que los lectores asocian inmediatamente a los *celtas*, y que puede rastrearse en multitud de aspectos de Jhon Ronald Reuel Tolkien, especialmente en su concepción de los Tuatha de Danaan, o en las «Tierras Imperecederas», que tienen mucho en común con Avalon, con la Tierra de la Juventud o de la Promisión... e incluso con Tanelorn. Celtas, motivos literarios célticos, «esencia céltica», son tan sólo intentos de aproximación a una realidad compleja.

Unos *celtas* irreales, que son los que en muchas ocasiones reclaman muchos de los lectores de la novelas históricas y fantásticas, no porque ansien aprender nada de la prehistoria, la antigüedad o el medioevo, sino por el deseo de proyectar en pueblos, en culturas del pasado, anhelos propios de su época, desde la ecología hasta formas religiosas más flexibles y dinámicas; una reelaboración continua de una ficción,

una «esencia céltica» que se sirve de los *celtas* irreales para ofrecer al público un producto con unas características determinadas que hacen de los *celtas* espectros culturales que pueblan las páginas de libros, de novelas históricas, de fantasía heroica, además de películas históricas y videojuegos, elaboraciones más o menos distantes de los trabajos científicos de distintos ámbitos, Arqueología, Filología, Lingüística e Historia, que suponen la única forma legítima de aproximarse a los diferentes aspectos de los *celtas*. Mas, ¿cómo subestimar la capacidad de evocación de la novela como forma de aproximación a determinada realidad histórica?

Juan Manuel Orgaz  
Apdo. 203067 suc. 88  
28080 Madrid  
jm\_orgaz@hotmail.com

## BIBLIOGRAFÍA

### I. LITERATURA

#### Ediciones de obras medievales

- BENEDIT, 2002: *Viaje de San Borondón*, Madrid.  
POIRION, D., 1994: *Chrétien de Troyes. Oeuvres complètes*, Paris.  
SAINERO, R., 1988: *Leabhar Ghabhala (Libro de las invasiones)*, Barcelona.  
SAINERO, R., 1993: *Sagas celtas primitivas*, Madrid.  
VINAVER, E., 1977: *Malory Works*, London.

#### Obras de ficción

- ROLLESTON, T. W., 1995: *Los Celtas, mitos y leyendas*, Madrid.  
YÁÑEZ 1996: *El Enigma de los celtas*, Madrid.

#### Novela Histórica

- CORNWELL, B., 2001: *El enemigo de Dios (Enemy of God)*, Barcelona.  
DOYLE, 1901-1902: «*The Hound of the Baskervilles*», *The Strand Magazine*, London.  
GEDGE, P., 1994: *Águilas y Cuervos (The Eagle and the Raven)*, Barcelona.  
LAWHEAD, S., 1994a: *Taliesin (Taliesin, The Pendragon Cycle. Book I)*, Barcelona.  
LAWHEAD, S., 1994b: *Merlin, (Merlin, The Pendragon Cycle. Book II)*, Barcelona.  
LAWHEAD, S., 1994c: *Arturo, (Arthur, The Pendragon Cycle. Book III)*, Barcelona.  
LAWHEAD, S., 1996: *Pendragon, (Pendragon, The Pendragon Cycle. Book IV)*, Barcelona.  
LAWHEAD, S., 1998: *Grial (Grail, The Pendragon Cycle. Book V)*, Barcelona.  
LLYWELLYN, M., 1994: *El Druida (Druids)*, Barcelona.

#### Novela Fantástica

- LAWHEAD, S., 1993a: *La Canción de Albion: La Guerra del Paraíso (The Paradise War. Book one of Song of Albion)*, Barcelona.  
LAWHEAD, S., 1993b: *La Canción de Albion: Mano de Plata (The Sikver Hand. Book two of Song of Albion)*, Barcelona.  
LAWHEAD, S., 1993c: *La Canción de Albion: La última Batalla (The Endless Knot. Book three of Song of Albion)*, Barcelona.  
MOORCOCK, M., 1994a: *El Toro y la lanza (The bull and the Spear)*, Barcelona.  
MOORCOCK, M., 1994b: *El Campeón eterno (The Eternal Champion)*, Barcelona.  
TOLKIEN, J. R.R., 1991: *El Silmarillion (The Silmarillion)*, Barcelona.  
TOLKIEN, J. R.R., 1995: *El Señor de los Anillos (The Lord of the Rings)*, Barcelona.

### II. HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

- ALMAGRO-GORBEA, M., 2001: «Los celtas en la Península Ibérica», en M. ALMAGRO-GORBEA, M., MARINÉ y J. ÁLVAREZ-SANCHÍS, *Celtas y Vettones*, 5-114, Ávila.  
BOCQUET, A. M., 2002: «Les recherches sur l'âge du Fer dans les Alpes du Nord», *Les Allobroges. Gaulois et Romains du Rhône aux Alpes*, 13-21, Strasbourg.  
BRAILSFORD, J., 1975: *Early Celtic Masterpieces from Britain in the British Museum*, London.  
CHAPMAN, M., 1992: *The Celts. The Construction of a Myth*, London.  
CUNLIFFE, B., 1997: *The Ancient Celts*, Oxford.  
CUNLIFFE, B., 2010: *Druids. A very short introduction*. Oxford.  
DÍAZ SANTANA, 2002: *Los celtas en Galicia. Arqueología y política en la creación de la identidad gallega*, La Coruña.  
DIETLER, M., 1998: «A Tale of three sites: the monumentalization of Celtic oppida and the politics of collective memory and identity», *World Archaeology*, 30, I, 71-89.  
FREY, O., 2001: «Las tumbas de los príncipes celtas», en M. ALMAGRO-GORBEA, M. MARINÉ y J. ÁLVAREZ-SANCHÍS, *Celtas y Vettones*, Ávila, 29-36.  
GREEN, M., 2007: *Arte Celta*, Madrid.  
HATT, 1976: *Los celtas y los galo-romanos*, Barcelona.  
JOSPIN, 2002: *Les Allobroges. Gaulois et Romains du Rhône aux Alpes*, Strasbourg.  
JUARISTI, J., «Los celtas», *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*, Madrid, 229-288.  
KRUTA, V., 1997: *Los celtas*, Madrid.  
KRUTA, V., 2001: «La Europa de los Celtas», en M. ALMAGRO-GORBEA, M. MARINÉ y J. ÁLVAREZ-SANCHÍS, *Celtas y Vettones*, Ávila, 37-45.  
MARCO SIMÓN, F., 1994: «El ascenso de los Bárbaros», *Historia 16*, 36-89.  
MARCO SIMÓN, F., 1999: «Los Celtas», *Historia 16*.



- OLMOS, R., 1992: «Una mirada a la novela arqueológica de raíz decimonónica», *Revista de Arqueología*, 140, 52-57.
- PERRIN, F., 2002: «L'origine des Allobroges», *Les Allobroges. Gaulois et Romains du Rhône aux Alpes*, Strasbourg, 22-35.
- PLEINER, R., 1993: *The Celtic Sword*, Oxford.
- RAFTERY, B., 2001: «La Edad del Hierro en Irlanda y la fachada Atlántica», en M. ALMAGRO-GORBEA, M. MARINÉ y J. ÁLVAREZ-SANCHÍS, *Celtas y Vettones*, Ávila, 63-72.
- RUIZ ZAPATERO, G., 2001: «¿Quiénes fueron los celtas? Disipando la niebla: Mitología de un collage histórico», en M. ALMAGRO-GORBEA, M. MARINÉ y J. ÁLVAREZ-SANCHÍS, *Celtas y Vettones*, Ávila, 73-91.
- VILLAR, F., 2001: «La lengua de los celtas y otros pueblos indoeuropeos de la Península Ibérica», en M. ALMAGRO-GORBEA, M. MARINÉ y J. ÁLVAREZ-SANCHÍS, *Celtas y Vettones*, Ávila, 115-121.
- FRAPPIER, J., 1978, «La légende du Graal: origine et évolution», *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, 4, Heidelberg, 292-331.
- GARCÍA GUAL, C., 2003: *Historia del Rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid.
- LLEWELYN FOSTER, I., 1967: «Culhwch and Olwen and Rohnabwys's dream» *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 31-43.
- MARX, J., 1967: *Les littératures celtiques*, Paris.
- NEWSTEAD, H., 1939: *Newstead, Helaine, Bran the Blessed in Arthurian romance*, New York.
- RIQUER, M., 1968: *La leyenda del graal y temas épicos medievales*, Madrid.
- SAINERO, R., 1988: *Los grandes mitos celtas y su influencia en la Literatura*, Barcelona.
- SAINERO, R., 1994: *Lenguas y literaturas célticas. Origen y evolución*, Madrid.
- SCOTT, L. y MALCOR, L., 1994: *From Scythia to Camelot: A Radical Reassessment of the Legends of King Arthur, the Knights of the Round Table, and the Holy Grail*, New York.
- TODOROV, T., 1970: *Introduction a la littérature fantastique*, Paris.
- TOLKIEN, J. R. R., 2002: «El Inglés y el Galés», *Los monstruos y los críticos*, Barcelona, 196-236.
- VILLAR LIÉBANA, F., 1991: *Los Indoeuropeos y los orígenes de Europa. Lenguaje e Historia*, Madrid.
- WESTON, J., 1957: *From Ritual to romance*, Cambridge.
- ZUMTHOR, P., 1972: *Essai de poétique médiévale*, Paris.

### III. FILOLOGÍA

- ALBERRO, M., 2006: *Paradigmas de la cultura y la mitología célticas*, Gijón.
- BROMWICH, R., 1967: «The Welsh Triad», *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 4-51.
- CIRLOT, V., 1986: *Mabinogion*, Barcelona.
- COROMINAS, J., 1991: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, 208-211.