

UNA APROXIMACIÓN A LA TRADICIÓN ARTÚRICA A TRAVÉS DE MYRDDIN Y EL CÓMIC

Roberto Umpiérrez Alonso
Universidad de La Laguna

Resumen: el objetivo del trabajo es analizar la aparición de Merlín en un cómic español y comparar cómo se situaba respecto a la tradición literaria hispánica. Para ello, utilizamos un breve corpus de obras donde aparece el mago para tener una visión diacrónica de su evolución, entre las que se incluían materiales medievales y tan distintos como la ópera en el siglo pasado. Pudimos observar los vasos comunicantes que partían del medio del cómic hasta obras del siglo XII, y discutimos la prevalencia de ellos en una reelaboración del mago adecuada para la sensibilidad contemporánea.

Palabras clave: Filología, literatura medieval, mito artúrico, Merlín, cómic.

Abstract: *the purpose of this paper was to analyze Merlin's footsteps in a Spanish comic and see how it compared with the Hispanic Arthurian literature tradition. In order to achieve this, a short corpus of works where the magician appears was used to have a diachronic vision of his evolution, and it included literature from different backgrounds like medieval books and opera from the past century. It was found a series of connections between the Spanish comic and books from the 12th century, and a discussion of the prevalence of those connections to an adequate and contemporary rework of the magician was made.*

Keywords: *Philology, medieval literature, Arthurian cycle, Merlin, comic-books.*

1. Introducción

«Myrddin es una versión del ciclo artúrico como nunca antes se había visto», reza la contracubierta del cómic creado por el guionista Jorge García y el dibujante Gustavo Rico. Con esta oración se manifiesta al lector una tradición, la artúrica, que se vierte a través de las páginas de la obra mediante las convenciones del lenguaje del cómic. Es en estas dos cuestiones donde concentraremos nuestro análisis: el cómic como medio y, con especial atención, el personaje de Merlín en la tradición artúrica hispánica.

El recorrido del mito artúrico puede rastrearse desde antes del siglo XII, pues hay testimonios repartidos a lo largo de Occidente y que están representados de distintas formas, como la arquivolta de la Pescheria del Duomo de Módena, o en la de nombres¹. Sin embargo, es precisamente en el siglo XII donde «comienza» la tradición literaria artúrica y que luego se consolidará en lo que podemos conocer como mito artúrico. Este concepto describe un entramado de fuentes que giran en torno al rey Arturo y que a lo largo de las épocas convergen y dan como resultado obras como la que nos disponemos a analizar en este trabajo.

Este proceso no es ajeno a los personajes, que los aglutina el mito conforme aparecen en la literatura, como fue el caso de Tristán, que en su origen no pertenecía a la corte del rey Arturo, al igual que Lanzarote, que fue una invención de Chrétien de Troyes, y, en el caso más cercano a nosotros, Merlín. Geoffrey de Monmouth escribió *Historia de los reyes de Britania* en el siglo XII teniendo como inspiración la *Historia Britonum* de Nennio², y en ella describe un recorrido legendario de la descendencia de Bruto, bisnieto de Eneas, hasta los herederos de Arturo³. Es en una de las últimas partes donde introduce a Merlín, y desde ese momento comienza a fraguarse su figura hasta llegar a lo que conocemos en nuestro tiempo; sin embargo, su retrato no ha sido uno hierático.

En la *Historia de los reyes de Britania*, ya se hace patente una de las características que más perduran en el personaje y es la de su nacimiento demoníaco: su madre da a luz a

NEXO
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y
CREADORES DEL IEHC

Nº 20, año 2024

pp. (11-21)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2011>

1 Sobre la existencia de nombres artúricos en la península ibérica véase el artículo de Lida de Malkiel, *Arthurian Literature in Spain and Portugal* (1967).

2 Cuesta, M. (2018) *Merlín en la literatura española: transformaciones de un mago mítico*.

3 Similar a la materia de Francia o la de Roma, explican mediante la épica las construcciones de estos territorios.

Merlín como resultado de la violación llevada a cabo por un íncubo, y es precisamente la señal con la que marcarán al joven para que lo traigan a la corte y lo sacrifiquen. Otros aspectos son su capacidad profética, que se demuestra en la obra con un extenso relato de los sucesos que ocurrirán en Bretaña, y la posterior toma de posesión como consejero y protector de los reyes bretones, sobre todo con Arturo, que participará en su concepción como responsable de ella. Monmouth escribirá otra obra después con Merlín como protagonista, la *Vita Merlini*, donde aparecerá el mago tiempo después del reinado de Arturo, concretamente en época del cuarto sucesor, Conan. El personaje muestra los efectos de haber contemplado la creación y destrucción de reinos, y después de estos ciclos constantes de violencia decide recluirse en los bosques. Así, se le imbuye el aspecto de *homo sylvester*, un hombre salvaje que ha perdido la razón y por ello se refugia en los bosques: territorios periféricos entre nuestro mundo y lo sobrenatural.

Con estas dos obras Monmouth muestra ciertos fragmentos de la vida de Merlín, pero es con Robert de Boron⁴ cuando se introducen trazos de su vida y conforman una visión detallada. En su *Merlín*, se desarrolla su nacimiento demoníaco y se explica cómo consiguió la capacidad de ver los sucesos del pasado y del futuro: con la intención de crear su anticristo, los demonios urdieron una estrategia para crear al hijo perfecto de los demonios, y por ello siguieron el proceso como fue hecho con Jesucristo. Para desgracia del grupo de demonios, la doncella que escogieron era un ejemplo de devoción que además estaba apoyada por la figura de un clérigo llamado Blaise, por lo que mediante acción divina Merlín tiene un nacimiento milagroso, como ocurre con los héroes de la épica. Un aspecto llamativo es que se le describe como un bebé hermoso, grande y lleno de vitalidad, capaz de pronunciar discursos con la habilidad de un niño mayor. Esto último permanece en la posterioridad en bastantes ocasiones, pero difieren en lo relativo al aspecto, como sucede en *El baladro del sabio Merlín*:

Y así quedó aquella dueña [la madre de Merlín] un tiempo en la torre, y hubo su hijo como plugo a Dios. Y cuando el niño llegó a tiempo que tuvo el saber del diablo [...] así fue el niño nacido, y cuando las mujeres lo recibieron hubieron gran miedo, pues lo vieron más veloso y de mayor cabello que otro niño y mostráronlo a su madre; y cuando ella lo vio maravillóse (Anónimo 2007, 39-40).

En la *Historia de Merlín* sucede un episodio similar:

De esta forma se quedó durante algún tiempo en la torre, los jueces le hacían llegar todo lo que necesitaba y se lo llevaban: permaneció allí hasta que tuvo el hijo, tal como Dios quiso [...] De este modo nació; cuando las mujeres lo recibieron, sintieron un gran miedo, pues era más peludo y tenía más vello que ningún niño de los que habían visto; se lo mostraron a su madre, que al verlo se santiguó, diciendo:

—Este niño me da mucho miedo (Alvar 2019, 40).

Las reminiscencias a su origen demoníaco serán algo en lo que incidiremos con más atención en el análisis del cómic, pero destacamos ahora su aspecto velludo y la capacidad profética que exhibe al nacer. Ambas son consecuencia directa de los demonios, pues en la iconografía de la Edad Media se ilustraba a los demonios con cualidades zoomórficas, como un cuerpo rodeado de pelo, cuernos y pezuñas u otras formas de patas: así, Merlín da a través de sí mismo ecos de bestias y enlaza con aquella forma del *homo sylvester* que ya estaba presente en la *Vita Merlini* de Monmouth. Por otro lado, es Dios quien le permite mantener el poder demoníaco de conocer el pasado, y para poder convertirlo en un adalid de su voluntad, lo dota con el poder de **conocer el futuro**⁵. Con todo ello, la obra de Boron introduce al mago en la órbita cristiana como un firme defensor de la fe, y de cómo utiliza sus poderes para contribuir a la paz en el reino, a pesar de llevar en sí mismo la dicotomía de lo divino y lo profano. Es él quien crea la Tabla Redonda, como modelo de aquella que creó José de Arimatea después de recoger la sangre de Jesús, y es quien guía a los caballeros para que persigan la gloria del grial. En esta obra también aparece Viviana, una doncella que busca **el conocimiento de Merlín**⁶, y el encierro que hace del mago en una cueva.

4 También merece la pena resaltar la obra de Wace en 1155, el *Roman de Brut*. En ella se apoyarán autores posteriores como Chrétien de Troyes y Robert de Boron, y se trata de la obra de Monmouth vertida a versos pareados franceses, con el añadido del ambiente cortés. Incluye el bosque con el que se asociaría a Merlín tiempo después: el bosque de Brocelianda (Cuesta, 2018).

5 Con la excepción de conocer su muerte con detalles diáfanos. Conocer el futuro es patrimonio exclusivo de Dios, y la restricción de conocer su final permanece para recordárselo a Merlín.

6 La lujuria de Merlín permanece en bastantes encarnaciones.

2. Transmisión de la obra

Después de la obra de Boron se suceden una serie de obras en prosa que se conocen por el nombre de «Vulgata artúrica (1215-1230)», que está compuesta por la *Estoire del Saint Graal*, *Merlin* (más la *Suite*), *Lancelot*, *Queste del Saint Graal* y *Mort Artu*. A la Península Ibérica llegarán reescrituras del ciclo que se conocerán por el nombre de «Post Vulgata» (1230-1240). Entre estos textos atenderemos al del *Baladro del sabio Merlin*, del que nos ha llegado una edición de 1498, además de otra de 1535 que funcionaba como primera parte de la *Demanda del Santo Grial*. Como es una reescritura del anterior ciclo, comparte muchos detalles con obras anteriores como la de Boron o la *Historia de Merlin*, como el origen demoníaco:

Algunos quisieron decir que a diablo no fue dado tal poder, pero que lo hizo de esta manera: que este diablo fue a una casa donde dormía uno con su mujer, y tomó de aquella materia espermática y de improviso la trajo a la doncella y se la puso en aquel lugar generativo, y que incitó a la doncella durmiendo a aquel acto carnal y así se engendró Merlin; [...] recuenta (el Vicencio) que fue este Merlin engendrado por el diablo; y haciendo mención de su vida y hechos le nombra profeta por la gracia que Dios le quiso dar (Anónimo, 2007, 34).

Merlín mantiene aspectos como su mentor Blaise (Blaisén en el *Baladro*), su conocimiento sobre el pasado, el presente y el futuro, con el añadido de que la edición hispánica coloca el interés en el conocimiento que tiene el mago sobre la naturaleza⁷. Realiza actos mágicos, como crear Stonehenge, prepara la prueba de la espada de Arturo, lo salva a través de sus consejos y en acciones directas como dormir a un caballero que iba a asesinarlo... El *Baladro* destaca las bromas de Merlín a través de sus transformaciones en otras personas, además de su asociación con los demonios: su final es similar a obras anteriores (y posteriores), pero distinto por el baladro, el grito tremebundo⁸ que profiere desde su encierro en la roca a manos de quien creía seducida bajo sus encantos. Este inciso que realiza la obra hispánica es distinto por profundizar en los pecados de Merlín y castigarlo en consecuencia, además de mostrar un cambio respecto a la imagen mental del mago que susurra en los bosques; aquí es el grito lleno de cólera de quien deja que los demonios lo reclamen.

A partir del *Baladro* las apariciones de Merlín en la literatura hispánica se centrarán en uno de los aspectos que emanaban del personaje, como es el del protector del héroe. En la obra de teatro de Lope de Vega, *La imperial de Otón* (1958), aparece para describir lo que sucederá en el futuro a uno de los pretendientes del imperio, de una forma similar a como lo había hecho en ocasiones anteriores con otros reyes, dentro de sus propias condiciones y en situaciones oscuras e inesperadas:

ARNALDO	Tu Majestad Cesárea no se alborote desto.	
RODULFO	Pues ¿qué escándalo nació tan de repente?	
ARNALDO	De un hombre que a tu tienda trae tu gente.	
RODULFO	¿Quién es?	
ARNALDO	Merlín se llama aquel grande adivino que se precia de espíritu profético, y dice que ha de hablarte, que importa a tus discursos pero que no ha de estar delante naide.	695 700

El mago utiliza sus poderes proféticos para calmar a Rodolfo y procede a mostrar una genealogía real de la que nacerá Carlos I de España, como ya hizo en *Historia de los reyes*

7 De ahí que la edición sea *El baladro del sabio Merlin*, al contrario que la de *Merlin l'Enchanteur* de Boron. Queda resaltada la propiedad de sabio por su conocimiento de la naturaleza y la astronomía, antes que por la profética.

8 Compárese con el comienzo de la novela *La última fada* de Emilia Pardo Bazán: «Fuese, lo que fuese, ello es que Merlín, en el aniversario de su prisión, a las doce de la noche, exhalaba un grito espantoso y lúgubre que se oía en toda Bretaña. Y los labriegos del terruño y los pescadores de la costa, al oír resonar desgarradora queja, se santiguaban devotamente, encomendándose a Nuestra Señora y a Santa Ana, patrona de aquella región».

9 La edición del *Baladro* de 1535 amplía este punto por constituirse como prólogo a la *Demanda del Sancto Grial* y complementarlo con una lista de sucesos que Merlín profetizaba y que ya habían sucedido (Lida de Malkiel, 1967).

de *Britania* de Monmouth, *Historia de Merlín* y el *Baladro*⁹, entre otros ejemplos. Al contrario que en estos tres ejemplos, donde las predicciones son de un carácter oscuro y complicado, ideadas para una obra que iba a ser leída, en la obra del Fénix de los ingenios son transparentes y sencillas, aptas para una audiencia vasta y llena de diferencias como podía ser un escenario:

(MERLÍN, viejo, como ermitaño.)

MERLÍN	Invictísimo Rodulfo: por largos años me aguarda el cielo para este día.	705
	Oye atento estas palabras: no te dé cuidado alguno de la esperada batalla el dudoso fin que temes, que la vencerás sin falta.	710
	Que para empresas mayores te está llamando la fama, y para que el tronco seas de la ilustre Casa de Austria.	

Después de la obra de Lope de Vega es Miguel de Cervantes quien aprovecha la figura del mago en dos ocasiones, que además coinciden en fecha: *La casa de los celos y selvas de Ardenia* y en el capítulo XXXV de la segunda parte de *Don Quijote*, en 1615. En la primera repite un rol similar al de *La imperial de Otón*, pues se aparece ante uno de los personajes para anunciarle que está de su lado y que lo protegerá. Llama la atención su retrato, pues esta vez no es él mismo o en un disfraz, sino que se presenta como su espíritu a través de un padrón. Cervantes traslada el encierro de Merlín desde Bretaña hasta el territorio hispánico y lo entronca con la épica francesa porque la escena sucede en las batallas de Roncesvalles:

BERNARDO	Dicen que estas selvas son donde se hallan de contino, por cualquier senda o camino, venturas de admiración, y que en la mitad o al fin, o al principio, o no sé dónde, entre unos bosques se esconde el gran padrón de Merlín, aquel grande encantador, que fue su padre el demonio (Cervantes 1940, 1360).	375 380
----------	---	--

En *Don Quijote* se define al mago en términos similares, pero con la diferencia de su origen demoníaco:

«—Este es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo; tiénele aquí encantado como me tiene a mí, y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador, que dicen que fue hijo del diablo (Cervantes 1940, 388)»

Entre ambas obras surgen reminiscencias del encierro en la cueva que sufrió a manos de Viviana y que aparece en obras como el *Baladro*. Lo llamativo es que entre las repeticiones de un retrato constituido por la apariencia física de un anciano sabio, ligado a los bosques y a la piedra, Cervantes añade la asociación con la nacionalidad francesa. Quizá por

la influencia de los libros de caballería franceses, también lo sitúa en la órbita francófona por el epíteto de «encantador», a diferencia de los anteriores libros de caballería castellanos donde preferían el de «sabio». Más adelante también se le cita con este último adjetivo, en la cueva de Montesinos: «y con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años (Cervantes 1940, 389)». Sin embargo, vuelve a nombrarlo como encantador cuando aparece más adelante en el capítulo XXXV de la segunda parte:

«—Yo soy Merlín, aquel que las historias dicen que tuve por mi padre al diablo —mentira autorizada de los tiempos—, príncipe de la mágica y monarca y archivo de la ciencia zoroástrica, émulo a las edades y a los siglos que solapar pretenden las hazañas de los andantes bravos caballeros, a quien yo tuve y tengo gran cariño. Y puesto que es de los encantadores, de los magos o mágicos contino dura la condición, áspera y fuerte, la mía es tierna, blanda y amorosa, y amiga de hacer bien a todas gentes (Cervantes 1940, 443)».

Es una intervención rica en detalles que describen al mago y que destila una gran cantidad de vasos comunicantes, debido a que menciona tanto su origen como el final que llegó a tener, además de su resurgimiento. Él mismo alude a la tradición de su nacimiento demoníaco y declara su dominio (príncipe) y sabiduría (archivo), como también la importancia que tuvo y que él mismo dijo en el *Baladro*:

«Cierito, señora, como estos dejaron por el mundo con sus amores, así lo dejé yo por vuestro amor, que bien sabéis cómo yo era señor de la Gran Bretaña y de la Pequeña, y del rey Artur, y de su hacienda toda; y cuánta honra me hacían todas las gentes, y creían cuanto yo decía y se guiaban por mi consejo: y todo lo dejé por vuestro amor (Anónimo 2007, p. 457)».

Del fragmento que extrajimos resaltamos «de los andantes bravos caballeros,/ a quien yo tuve y tengo gran cariño [...] dura la condición, áspera y fuerte,/ la mía es tierna, blanda y amorosa», porque no suele destacarse este aspecto de Merlín, pero está implícita en el hecho de ser prácticamente el padre de Arturo, y de cómo este último depende del mago desde que nace, debido a que es el responsable de su concepción, crianza y cuidados posteriores. Todo ello contrasta con la imagen que utilizan para presentar al mago en esa procesión fantasmal a la que asisten el hidalgo y el escudero, que precede a su intervención:

« [...] y luego la de las harpas y laúdes que en el carro sonaban, y levantándose en pie la figura de la ropa, la apartó a entrambos lados, y quitándose el velo del rostro, descubrió patentemente ser la misma figura de la muerte, descarnada y fea, de que don Quijote recibió pesadumbre y Sancho miedo, y los duques hicieron algún sentimiento temeroso»

Para el resto de la Edad de Oro de la literatura española Merlín aparecerá en obras como las de Calderón y tendrá en ellas un papel de tono cómico, similar al del criado del protagonista que ejerce de «gracioso»¹⁰, donde se aprovecha la tendencia a mostrar al mago como el acompañante protector de los héroes. Las capacidades que antes resaltábamos no aparecen en estas comedias, pues Merlín parece haber perdido sus capacidades proféticas:

10 Probablemente influenciado por el impacto de *Don Quijote*, pues las obras que mencionamos son posteriores a la aparición de la segunda parte (1650-1653 en el caso de *Auristela y Lisidante* y 1680 para *Hado y divida de Leonido y Marfisa*)

11 Calderón
(1683). Auristela y
Lisidante.

12 Uno de los motivos por los que podría deberse la ausencia del mago en la novela cortés, pues la expectativa y el misterio eran elementos nucleares de Chrétien de Troyes. Un ejemplo de ello es el *Cuento del Grial*, donde Percival no recibe su nombre tiempo después de haber salido de su hogar.

13 Calderón
(1681) p. 61.

MERLÍN: Pues ¿qué escándalo?
Qué fuera, señor, que hubiera
en lo grabado del peto
descifrado aquella empresa
de la Estrella, y de la Lis
y su mote?
LISIDANTE: Bien sospechas;
y pues lo dirá la carta,
a llevarle me resuelva
para que escriba recado:
¿Sabes tú de qué manera
más secreto irá?
MERLÍN: No sé¹¹.

La comedia justifica el retrato cómico de Merlín en el hecho de aportar la parodia de las novelas de caballería, y en ocasiones sirve como recurso para generar expectativas que de otra forma no podrían hacerse si pudiera *ver el futuro*¹².

MERLÍN: ¿En qué tanta confusión
parará? Y ahora faltan
las de los Duchones; ¿Quién
dirá cómo esto se traza?
Que aunque las caxas lo digan,
yo no entiendo bien de caxas,
que de Guaxaca no sean:
No hay en toda esta campaña
un relacionero?¹³

Después de las obras de Calderón, el personaje decae en apariciones a lo largo del siglo XVIII, pero comenzará a resurgir en el siglo XIX de la mano de Vicente Azana y Zorrilla, este último con una recreación de los *Idylls of the King* de Tennyson bajo el título de *Los ecos de las montañas* (1868). A partir del siglo XX es donde se amplían: debido a la influencia del *Tristán e Isolda* de Wagner, Isaac Albéniz escribe una ópera titulada *Merlín* (1898-1902); Pardo Bazán escribe una pequeña novela conocida como *La última fada* (1916); Benjamín Jarnés también escribe una llamada *Viviana Merlín* (1936) y por último Álvaro Cunqueiro publica *Merlín y familia* (1955). El aspecto del mago difiere como también lo hacen los sucesos en los que se encuentra a lo largo de estas obras, pero más adelante discutiremos varias de ellas conforme lo necesite el análisis comparativo.

3. Análisis

Myrddin, el cómic creado por Jorge García y Gustavo Rico, fue publicado en 2020 por Norma Editorial. Su cubierta muestra a una figura de aspecto humanoide de piel azulada y con un orbe cristalino en la frente, y acompaña a la ilustración un patrón triangular que se repite en una larga cadena de forma psicodélica. Las formas y los colores —negros y rojos— ya constituyen una pincelada inicial de lo que constituirá la obra en un plano general, pues predominan en una gran parte de las escenas. Su estructura externa está compuesta por cuatro partes, cada una presidida por una página dividida en dos colores: rojo y negro, con dos triángulos colocados en un polo vertical y en direcciones opuestas, que contienen en su interior el número del capítulo y un fragmento de padrenuestro. En lo que respecta a la interna engloba el «nacimiento» de Merlín, Arturo y Morgana; la construcción de Camelot y su caída. Su

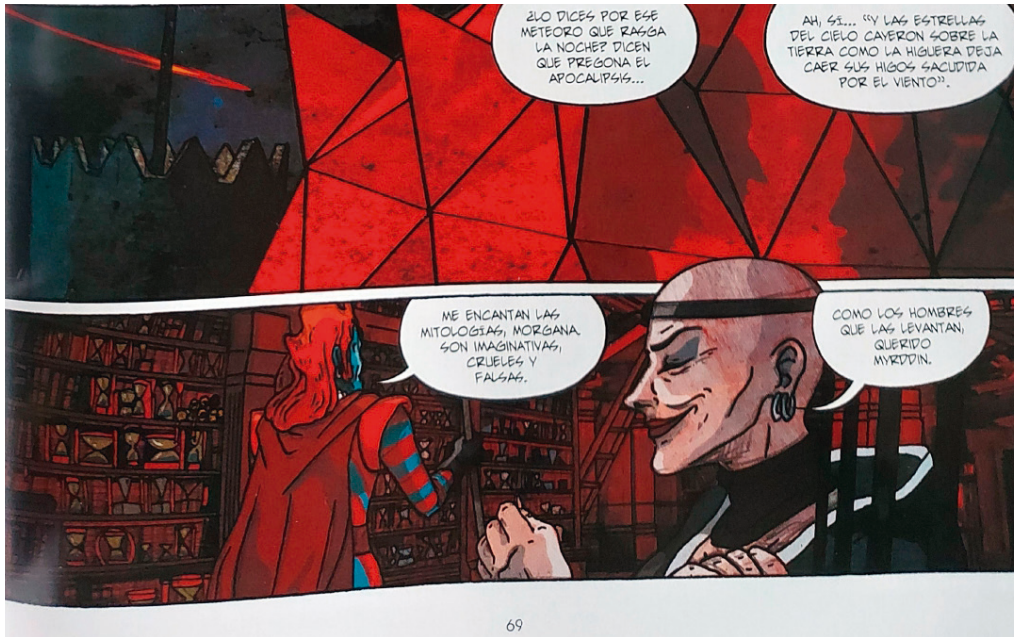
origen, en esta instancia, es la de un extraño en una tierra lejana que ha venido a través de las estrellas. La primera página de la obra muestra cuatro viñetas verticales y largas, con una franja negra que contiene el texto del reinicio y que progresivamente va desapareciendo para ir ofreciendo una vista alejada de una entidad azulada, con forma de bola y un punto rojo en su interior. Ese texto en binario cambia progresivamente desde unos puntos suspensivos a un bocadillo que aprovecha los números para formar un enunciado «¿Quéhogaqu1? ¿Quéhogaahora?», y continúa en la página siguiente con una viñeta que ocupa la página entera. En las dos páginas el sujeto realiza varias preguntas claves para su identidad «Qu13n-s01? [...] D0n13st01? (p.13)», «¿Ahora? ¿Aquíahora? [...] ¿Dónde/cuando es “aquíahora?” (p. 14)». En la tercera, que es una de las páginas donde centraremos nuestro análisis, se distribuye de una forma distinta y representa varias figuras mientras se repite los textos de «recuperando» y «paradoja».



Sobre fondo blanco se sitúan doce viñetas con ocho de ellas ocupando el grueso de la página, todas delineadas con un trazo fino con textura de rotulador y la misma separación de calles. La primera y la última viñeta la ocupa la consciencia azul de las páginas anteriores, y dentro de ella alberga las ocho viñetas que muestran una secuencia con retazos de escenas diferentes, que en su unión forman la historia: las viñetas del espacio exterior son las que más abundan, y se encargan del comienzo y del final de la serie. Se dedican dos figuras a una escena de parto con gemelos, y las otras tres restantes retratan a una figura de aspecto anciano y otra más joven, que empuña una espada —único elemento que traspasa las fronteras de la viñeta— contra algo que no encapsula el cuadro sino solamente una extremidad. La imagen de unos restos humanos cierra lo que el escenario del nacimiento abrió: un tapiz que muestra la dicotomía de la vida y la muerte sobre los colores predominantes del rojo. Este proceso de imágenes es la presentación de Merlín en la obra —aunque por el momento no se haya revelado su identidad—, y está lleno de implicaciones para el personaje: a través de sus ojos ve el nacimiento de Arturo y Morgana, a los hombres sabios —como Blaise—, la guerra y sus consecuencias; sin embargo, merece la pena resaltar como lo más importante los dos últimos bocadillos «¿Incógnita: ¿20n r3cuerd0s d3l pa2ado...? ¿O d3l p0rv3en1r?», pues son reminiscentes de una de las características de Merlín, su capacidad para ver el pasado, el presente, y el futuro. Es un detalle que tiene en común con las anteriores apariciones en la [literatura hispánica](#)¹⁴, pero en su nacimiento no se incluyen menciones a demonios, sino un viaje de su nave roja hasta lo que puede suponer el lector que es la Tierra. Esta misma nave ocupará tiempo después un espacio de honor en la parte superior de Camelot, como puede vislumbrarse con dificultad en la siguiente imagen.

14 Quizá a excepción de Calderón y su Merlín.





El formato de la página ha cambiado respecto al ejemplo anterior, con una secuencia dividida en cinco viñetas horizontales que le permiten mostrar un fondo de mayor tamaño. Los fondos muestran diversos aspectos de interés: el lugar es una zona del suroeste inglés, y los personajes están hablando en una habitación de aspecto rojizo y que está repleta de libros y relojes de arena, lo que el lector asume que es la nave de Merlín por estar contrapuesta la imagen de esta con las escenas del interior. Dentro de ella quienes dialogan son Morgana, caracterizada por la piel pálida y los ropajes negros, y Merlín, o Myrddin, como lo conocen, con un atuendo constituido por una túnica con hombreras, una capa y botas de plataforma. Su aspecto físico está moldeado tomando como base la del sabio con el que toma contacto en su aterrizaje y que está ilustrado en la primera imagen que analizamos, por lo que cambió su aspecto para poder comunicarse con el resto de humanos. Con estas pequeñas pinceladas el personaje se aparta de la imagen tradicional del mago, como se mostraba en la literatura del siglo pasado:

El blanco espino se había abierto en dos, y el brujo salía, espantable con su cabellera y su barba, blancas como el ampo de la nieve, que le llegaban a los pies, y cubrían su desnudez senil por completo. Apenas se entreparecía el rostro, y las secas manos emergían de las espesísimas envedijadas canas (Pardo Bazán 2003, 31).

Prosigue esta imagen de un anciano venerable décadas después en la obra del escritor gallego Álvaro Cunqueiro, *Merlín y familia*:

Solamente una vieja de Quintás hacía algo de memoria de que siendo niña la llevaron al entierro de una señora de Miranda, y detrás del cura de Reigosa, que cantaba muy bien, iba don Merlín vestido de negro, con una gran bufanda colorada, y ya entonces tenía mi amo la barba blanca. [...] Por don Merlín no pasaban años, y de esto se quejaba como de un maleficio, pero pocas veces, que el ser de él era aparentar muy franco y abierto, contento del mundo y hablador, y sonreía muy fácil: le ayudaban a ser franco los ojos claros, y aquella su frente levantada y señora, y hasta aquel gesto que tenía de acariciarla con la mano derecha cuando te hablaba. Era de pocas carnes, pero muy puesto en sus anchos y gentil, y muy andador (Cunqueiro 1962, 17-18).

Con sus dos últimas intervenciones, este Myrddin demuestra su conocimiento sobre la Biblia con el fragmento que cita del *Apocalipsis* de San Juan, pero se separa de la tradición: «Me encantan las mitologías, Morgana. Son imaginativas, crueles y falsas». Páginas después añade sobre esa señal roja del cielo que son sus perseguidores, «que echaron abajo las puertas del cielo (p. 76)». El mago, en breves palabras, produce analogías con la tradición

judeocristiana para explicar a Morgana y su entorno su condición de fugitivo y la presión intermitente que recibe de aquellos que desean acabar con él. Así, se introducen en la obra vasos comunicantes hacia la tradición artúrica donde señalaban a Merlín por sus orígenes, además de su capacidad para transformarse y la consecuencia de sus pecados —esto último situado como la crianza de Arturo y Morgana en el cómic—.

4. Conclusiones

Después de haber señalado brevemente estos puntos sobre la obra de Rico y García, concluimos señalando que *Myrddin* es una propuesta original sobre la existencia de un personaje con una larga tradición, y que, como él mismo hace, es capaz de mutar en diferentes cuerpos para sorprender —gracias a ese carácter burlón del mago— y ofrecer nuevas caras. En este caso, la de un alienígena de orígenes oscuros que asume el aspecto de un sabio humano, David Bowie, y afirma su identidad con el nombre que *Monmouth* latinizó después¹⁵. Los ropajes y su piel, además de los restos del trazo de Rico en el plano del dibujo, contribuyen a formar otra imagen más de esa identidad misteriosa que ha llegado a verse como la de un *homo sylvester*, o incluso de la misma muerte. Es un Merlín rodeado de un ambiente psicodélico, futurista, que enlaza el pasado con el presente y construye el futuro, y que exhibe su sabiduría con el conocimiento de la naturaleza como también encanta con su magia. Es, en definitiva, una mirada efectiva del Merlín contemporáneo al medieval, al mito, y una reescritura adecuada para su época, en un sentido similar a las obras artúricas que fueron surgiendo a lo largo de Occidente en la Edad Media.

Bibliografía

- Alvar, C. (2019). *Historia de Merlín*. Siruela.
- Alvar, C. (2006). *Breve diccionario artúrico*. Alianza Editorial.
- Anónimo. (2007). *El baladro del sabio Merlín*. Miraguano.
- Boron, R. (1996). *El mago Merlín*. (Violeta García Santiago, Trad.). Edicomunicación.
- Calderón, P. (1683). *Auristela y Lisidante*.
- Cervantes, M. (1940). *Obras completas*. Aguilar.
- Cunqueiro, Á. (1962). *Merlín y familia*. Destino.
- Deyermond, A. D. (1973). *Historia de la literatura española 1*. Ariel.
- García Gual, C. (2018). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Alianza Editorial.
- García Gual, C. (1997). *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII, el amor cortés y el ciclo artúrico*. Akal.
- Cuesta, M. (2018) *Merlín en la literatura española: transformaciones de un mago mítico*. III International Conference: Myth in the Arts. Leioa, Bizkaia. Recuperable de <https://ehutb.ehu.eus/video/5be58569f82b2b302e8b4622>
- Lida de Malkiel, M. R. (1967). Arthurian Literature in Spain and Portugal. En R. S. Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages* (págs. 406-418). Oxford University Press.
- Loomis, R. S. (1967). *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford University Press.
- Malory, T. (1982). *Chronicles of King Arthur*. The Folio Society.
- McCloud, S. (2007). *Entender el cómic: el arte invisible*. Astiberri.
- Monmouth, G. (1984). *Vida de Merlín*. (L. C. Castro, Trad.). Siruela.
- Monmouth, G. (2017). *Historia de los reyes de Britania*. (L. A. Prado, Trad.) Alianza Editorial.
- Pacho, C. R. (1993). El roman artúrico en la España medieval: problemas para su estudio. *Anales Cervantinos*, 253-260.
- Pardo Bazán, E. (2003). *La última fada: novela inédita*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperable de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ultima-fada-novela-inedita-0/>
- Solares, B. (2007). *Merlín, Arturo y las hadas. Philippe Walter y la hermenéutica del imaginario medieval*. Universidad Nacional Autónoma de México.

15 El nombre de Merlín parece provenir de la adaptación del topónimo de su localidad natal (Caemyrddin, «ciudad de Myrddin»), de donde el latín obtendría *Merlinus* sustituyendo con una *l* la *d* original para evitar la cacofónica voz de *Merdinus* (Alvar 2006, p. 205).

- Tabachnick, S. E. (2017). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Wolk, D. (2007). *Reading Comics. How Graphics Novels Work and What They Mean*. Philadelphia: Da Capo Press.