

EL JUEGO NARRATIVO DE ÁLVARO CUNQUEIRO EN MERLÍN Y FAMILIA

Roberto Umpiérrez Alonso
Universidad de La Laguna

Resumen: entre las mareas del mito artúrico existe la figura del mago Merlín, un mago que en su primer momento lo ideó un autor británico llamado Monmouth en su *Historia de los reyes de Britania*. Álvaro Cunqueiro es un autor gallego del siglo XX que idea también un Merlín, pero no es necesariamente el mismo mago de la Edad Media. En este trabajo estudiamos brevemente la figura del mago para aproximarnos al juego narrativo que establece Cunqueiro en *Merlín y familia*, y a su vez, para estudiar la relación del concepto de parodia de Genette con esa narración lúdica de Cunqueiro.

Palabras clave: Filología, estudios medievales, mito artúrico, Álvaro Cunqueiro, Gérard Genette.

Abstract: *between the waves of the Arthurian Cycle there is the presence of Merlin the Enchanter, a magician whose life was written by a British author called Mounmouth in his Historia Regum Britanniae. Álvaro Cunqueiro is a Galician author from the 20th century who wrote about Merlin aswell, but it is not necessarily the same magician from the Middle Ages. In this paper we study shortly the magician in order to get an aproximation of the narrative game which Cunqueiro establishes in Merlín y familia, and thus, to study the relationship of the parody concept in Genette with that ludic view of narrative from Cunqueiro.*

Keywords: *Philology, medieval studies, Arthurian Cycle, Álvaro Cunqueiro, Gérard Genette.*

Introducción

El mago Merlín representa una parte indispensable del mito artúrico, y es una figura conocida en la cultura popular, aunque se presente bajo la apariencia de distintas máscaras: en cómic, en películas, videojuegos... Este mito parte de la llamada Materia de Bretaña y se compone de un cuerpo de textos como las obras sobre los caballeros de Arturo, entre otros. El carácter plástico del mito permite la absorción de diferentes fuentes para conformar dicha fuente de imágenes, y como ejemplo de ello existen las historias de Tristán e Isolda, y Lanzarote. Ambas son adiciones a la materia de Bretaña que no surgieron en el principio de un «canon», por lo que muestran un viaje de fluctuaciones constantes a lo largo de sus vidas. El mismo Merlín ha mutado al igual que hace en varias obras, y ha pasado de conformar la imagen del mago galés Myrddin a un mito paneuropeo. Más adelante explicaremos las implicaciones que esto ha tenido para su figura, pero primero crearemos un esbozo de su paso por la península ibérica, para luego acabar nuestro viaje en un pequeño análisis de un fragmento de la obra de Cunqueiro: *Merlín y familia*.

La presencia del mito artúrico en la península puede rastrearse desde el siglo XIII¹, hasta el final de la Edad Media y después: *El caballero Zifar*; el favorito de Alonso Quijano: *Amadís de Gaula*; y el mismo *Don Quijote*. Merlín aparece, como ejemplo, en las *Cantigas de santa María* en una disputa con un judío por su hijo, y tiempo después lo hará con su propia obra: *El baladro del sabio Merlín*. Esta obra, de autoría dudosa, es una traducción de un ciclo de la Vulgata posterior, y refleja unos vasos comunicantes que la entrelazan con obras como el *Merlín* de Robert de Boron y la *Historia de los reyes de Britania* de Monmouth. Merlín nace como resultado de la violación que comete un *íncubo*² a una doncella de gran pureza, y junto a este nacimiento sobrenatural sucede la defensa de un Merlín neonato a su madre, que es acusada de yacer con un demonio por voluntad. Es capaz de ver el pasado y el futuro por voluntad divina, conoce la magia natural y es capaz de grandes hechos como la creación

NEXO
artículos

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

Nº 21, año 2025

pp. (23-28)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2123>

1 «About 1170 the troubadour Guiraut (or Guerau) de Cabrera expected his joglar to be familiar with Arthurian themes, which are mentioned as the current literary fashion, and reproached him for being unable to end his recital with the 'tempradura' (a musical term) of a Breton. Cabrera was a Catalan, and his is the earliest recorded allusion in Hispanic literature to the new vogue. The first known date of a translation is 1313, found at the end of the Portuguese Josep Abaramatia. In the interval several events occurred which had a bearing on the diffusion throughout the Peninsula of the Matter of Britain (Lida de Malkiel, 1967, pág. 406)».

2 De nombre «Onquivedes», parece que procede de la voz «íncubo», un demonio parecido al súcubo pero de apariencia masculina.

3 Al igual que los demonios de la Edad Media, que parecían bestias con una gran cantidad de pelo.

de Stonehenge. Es por su mano que surge el reinado de Arturo y esta figura del protector de héroes permanecerá en la literatura hispánica junto con la del sabio, que no encantador. Uno de los últimos puntos que queremos destacar de esta obra es el aspecto feral del mago al nacer, del que se menciona que tenía una **gran cantidad de pelo**³. Su aspecto irá cambiando conforme crezca porque tiene la costumbre de transformarse en otras personas para burlarse del hablante.

Don Quijote a Cunqueiro

En el capítulo 35 de la segunda parte, don Quijote asiste a una procesión fantasmal liderada por una figura descrita de la siguiente forma:

[...] 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. Alzada y puesta en pie esta muerte viva, con voz algo dormida y con lengua no muy despierta... (Cervantes 1615, capítulo XXXV: 1)

Esta descripción de su físico puede resultar distinta a las que se ha sometido el personaje, aunque no se aleja de las descripciones que suelen surgir del aspecto del mago donde se le relacionan con el tipo de *homo sylvester* como es en *Vida de Merlín* de Monmouth, o en el final del propio *Baladro* con el grito tremebundo que profiere en su encierro. Sin embargo, aunque su fama esté precedida por estas descripciones, el personaje ofrece un contraste de ternura que luego se verá en apariciones posteriores como la de Cunqueiro:

—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 (ibid.).

Con la invocación a su nombre, el personaje toma consciencia de su historia y enumera tres puntos nucleares de su carácter como su origen sobrenatural, además de dos características importantes para su figura en la literatura hispánica: es príncipe y archivo de la magia, y maestro de caballeros (Cuesta 2018). Ahora lo compararemos con el fragmento elegido de *Merlín y familia*:

«El señor Merlín, según se sabe por las historias, era hijo de soltera y de ajena nación, y vino heredado por Miranda por una tía segunda por parte de madre; pero hacía de esto tanto tiempo que nadie recordaba bien el suceso. 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 bufanda colorada, y ya entonces tenía mi amo la barba blanca. También hacía memoria la vieja de que iba en el entierro el conde de Belvís con una gorra de plumas y su enano de portacolas, y que vinieran plañideras de Lugo a hacer el llanto, y las más mozas iban descalzas de pie y pierna. 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 (Cunqueiro 2003, 17)».

La novela está conformada por una serie de capítulos que reflejan la vivencia del joven mozo de Merlín en su *casa de Miranda*⁴, en Galicia. Los capítulos a su vez se organizan en dos partes: la infancia en la casa de Merlín, y las noticias que Felipe de Amancia, el mozo,

4 «Era de pocas carnes, pero muy puesto en sus anchos y gentil, y muy andador. Pero ahora no iba a retratar al señor Merlín, sino a hacer la nómina de su casa, cuando yo vivía en Miranda, puesto de mozo de media mesa y estribo, por once pesos al año y mantenido, las zuecas que gastase y los remontados de chaqueta y calzón, amén de cuatro pares de medias por año nuevo, dos blancos y dos negros (Cunqueiro 2003, 18)».

recibe de un caballero inglés ya siendo adulto. De esta forma, la figura de Merlín no llega a fijarse porque el retrato está conformado por recuerdos nebulosos de infancia y por las palabras que recibe de otras personas:

Ya en la primera página, el narrador (Felipe de Amancia) nos advierte que no sabe si recuerda o si está imaginando; de forma que tenemos por un lado al autor, que imagina a un narrador (Felipe), y éste, inventa o recuerda (ahí radica su juego) a Merlín (López Mourelle 2001, 86).

En estas historias, el origen sobrenatural de Merlín se elide y se enraíza su casa en Miranda por parte materna. La razón para esto último reside en el contexto histórico de Cunqueiro. *Merlín y familia* se publica en los años de la posguerra civil en España, con una aparición en 1955 en gallego y luego en español en 1957; el autor descendía de esa rama de pensamiento que enlazaba los orígenes del gallego en el **celtismo**⁵:

[...] en 1923, tres años antes de la aparición de *Na noite estrelecida*, Rexurdimento, publicación periódica vinculada a las Irmandades, anunciaba la aparición de una novela del propio Risco sobre Merlín (Ínsua, 2016, p. 409), lo que revela la trascendencia que este autor le otorgaba a la materia de Bretaña en el proceso de construcción del imaginario nacional. De hecho, la *Doutrina e ritual* reúne alguna de las características más llamativas que se han observado en las sagas artúricas de Cabanillas y que hallaría fortuna en escritores gallegos posteriores, sobre todo en Cunqueiro. Se trata de la reunión en un mismo marco ficcional de personajes y lugares tomados de diversos países celtas, que se galleguizan por el procedimiento de mezclarse con referentes vernáculos, lo que resulta en un sincretismo coherente con el celtismo (Gutiérrez García, 21)

Es por estas razones que el Merlín de esta obra de Cunqueiro se acerca tanto a lo gallego como a lo galés, pues el autor tenía en mente esos vasos comunicantes entre las dos regiones y que en una novela posterior, *Las crónicas del sochantre*, volvería a mencionar. Para Cunqueiro, que en muchas ocasiones se le calificaba como soñador, la tarea de visualizar la Bretaña francesa sin haberla visto no era tarea complicada porque contaba con el sustrato de lo «céltico» en Galicia. Además de este componente gallego, a nuestro personaje hay que añadirle la nómina de los autores españoles de la Edad de Oro, pues según explicó Cunqueiro en la entrevista en *A fondo* (Editrama 2020), cuando habla y escribe español, es en la lengua de estos autores clásicos. En *Merlín y familia* la relación se hace evidente por las menciones de don Quijote, Amadís, y Tristán: tres grandes obras hispánicas de la novela de caballerías. Con esto en mente, es natural la relación de este mago con la Galicia del siglo XX, debido a que refleja, entre otras cosas, las características que mencionaba él mismo en el monólogo antes citado de la segunda parte de don Quijote: no era hijo de un demonio, es un archivo de conocimiento parecido al personaje de Borges, y le tenía profundo cariño a los caballeros. Precisamente los rasgos que perduraron en la tradición de la novela de caballerías hispánica (Cuesta, 2018).

Relaciones intertextuales

Analizaremos brevemente las relaciones intertextuales de *Merlín y familia* en base a los fragmentos señalados con anterioridad, y para ello facilitamos un cuadro extraído de la obra *Palimpsestos* de Gérard Genette:

Relación (abajo)	Régimen (derecha)	Lúdico	Satírico	Serio
Transformación		PARODIA (<i>CHAPELAIN DÉCOIFFÉ</i>)	TRAVESTIMIENTO (<i>VIRGILE TRAVESTI</i>)	TRANSPOSICIÓN (<i>DOCTOR FAUSTO</i>)
Imitación		PASTICHE (<i>L'AFFAIRE LEMOINE</i>)	IMITACIÓN SATÍRICA [<i>CHARGE</i>] (<i>A LA MANIÈRE DE...</i>)	IMITACIÓN SERIA [FORGERIE] (<i>LA CONTINUACIÓN DE HOMERO</i>)

5 Tiempo después rechazaría la tesis, como refleja la entrevista en *A fondo*. (Editrama 2020).

6 «El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que solo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos... (Genette 1989, 13)».

7 «¿Y la hipertextualidad? También es, desde luego, un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales (Genette 1989, 19)».

8 Este bálsamo pertenecía a un soldado sarraceno de nombre homónimo, del ciclo épico carolingio. En la primera parte, don Quijote crea el bálsamo de Fierabrás para curarse unas molestias estomacales.

En su obra *Palimpsestos*, Genette explica la existencia de cinco tipos de relaciones transtextuales: la intertextualidad, una relación con lo paratextual⁶, metatextualidad, hipertextualidad, y architextualidad. Nos centraremos en la cuarta, la hipertextualidad, que el autor define de la siguiente forma: «Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario (Genette 1989, 14)». Para ilustrar el concepto, uno de los ejemplos clásicos es la relación existente entre *La Eneida* y el *Ulyse* con *La Odisea*: ambos son hipertextos de esta última, porque son textos creados con posterioridad y que derivan de uno anterior⁷. Este es el caso de *Merlín y familia* de Cunqueiro, una obra de la que con el título se deduce su relación transtextual con al menos otro texto anterior del ciclo artúrico. En el caso del mago, hemos visto brevemente que parten de él lazos hasta el Merlín soñado por don Quijote, y a la vez surgen transformaciones en su carácter, ¿y cómo son? Según el cuadro de transformaciones e imitaciones de Genette, se podrían entender los textos según sus relaciones de naturaleza lúdica, satírica o seria. Entendemos que Cunqueiro no hace un pastiche al uso porque no imita un texto o una imagen en concreto, sino que coge una figura como es la del mago, que lleva un contexto adherido consigo —el público de la novela de caballerías y sus condicionantes sociales y temporales— para traerlo a la Galicia del siglo XX. En este sentido, el término de parodia se adecúa a nuestra visión porque se cumplen la relación de transformación con el juego lúdico del autor: Cunqueiro conoce al mago y su paso por el tiempo, por lo que aprovecha ese cambio de contexto para transformarlo en un Merlín que adopte las señas del mago celta-gallego. «Juega» con la narración para la descripción del mago y del espacio que le rodea, como comentaba Felipe de Amancia al principio de la obra, y hay fragmentos a lo largo de la obra que conjuntan ese conocimiento con el contexto gallego: «En la jaula de vidrio silbaba el cornudo, y de la redoma del bálsamo de Fierabrás⁸ goteaba, por la billa de boj dorado Monterroso, en el vaso de plata, el rojo y perfumado licor (Cunqueiro 2003, 21)». La parodia no se entiende en este caso como una producción satírica, sino que nos referimos a la parte lúdica del juego narrativo que establece Cunqueiro en *Merlín y familia*. La definición de Genette se aproxima de la siguiente forma: «Así pues, propongo (re)bautizar parodia la desviación de texto por medio de un mínimo de transformación, tipo Chapelain décoiffé [...] y pastiche la imitación de un estilo sin función satírica (Genette 1989, 38)».

Conclusiones

En el gran bosque de Esmelle, la figura de Merlín se distingue como la de un espejismo serpenteante. En nuestro trabajo hemos definido una de las varias relaciones que sostiene con la Edad Media y la novela de caballerías de la Edad de Oro española, pero existen más fuentes de las que Cunqueiro podría haber encontrado al mago. Lope de Vega, Calderón, o más cercanos a él como Pardo Bazán. Con *Merlín y familia* distinguimos un esfuerzo por trasladar ese bosque de significados que es el mago de aquel monólogo cervantino hacia la Galicia del siglo pasado, y mediante una serie de transformaciones, hace naturalmente gallego al mago galés. Es, mediante el uso de la parodia, ese «revés de la rapsodia» como apunta Genette (Genette 1989, 26), que Cunqueiro consigue ofrecer una imagen legítima del Merlín del siglo XX:

Yo, cabe el atril, con la palmatoria en la mano en la que ardía la vela de cera de las colmenas de Belvís, seguía atento el dedo de don Merlín, que iba por las hojas de los libros secretos, renglón a renglón, deletreando los milagros del mundo (Cunqueiro 2003, 22).

Bibliografía

- Alvar, C. (2019). *Historia de Merlín*. Siruela.
- (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.
- Bogdanow, F. (1962). The Spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*. *Romania*, vol 83, (331), 383-399.
- Calderón, P. (1683). *Auristela y Lisidante*.
- Cartelet, P. (octubre 2017). La integración del «Sueño de Merlín» en la *Istoria de las Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar. *E-Hispania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*. <https://journals.openedition.org/e-spania/27281?lang=pt>
- Cervantes, M. (1940). *Obras completas*. Aguilar.
- (1615). *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Centro virtual Cervantes. Extraído de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/default.htm>
- Cirlot, V. (2023). *Figuras del destino. Mitos y símbolos en la novela artúrica medieval*. Siruela.
- Cuesta, M. (1997). Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías. *Revista de poética medieval*, 1, 35-70.
- (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.es/video/5be58569f82b2b302e8b4622>
- Cunqueiro, Á. (2003). *Merlín y familia*. El País.
- Criado Martínez, N. (2004). *Álvaro Cunqueiro. El juego de la ficción dramática*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Dasilva, X. (2017). Álvaro Cunqueiro, autotraductor. Merlín y familia como versión prototípica. *Ibero*. (85), 18-32, DOI: 10.1515/iber-2017-0005
- Deyermond, A. (1973). *Historia de la literatura española 1*. Ariel.
- EDITRAMA. (27 de junio de 2020). *ÁLVARO CUNQUEIRO A FONDO - EDICIÓN COMPLETA y RESTAURADA, con presentación de J. Soler Serrano* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/l2_RmMlxBn4?si=hWqjYyw1iJ0Pfbro
- Franco Grande, X. (octubre, noviembre y diciembre 1973). Introducción a Álvaro Cunqueiro. *Grial*, vol. 11 (42), 403-416. <http://www.jstor.org/stable/29749165>
- Galán Redondo, P. (2003). *El mago Merlín desde la tradición románica hasta el Orlando Furioso (presencia y análisis crítico)*. Universidad Complutense de Madrid.
- (2006). Documentos sobre Merlín al alcance de Ariosto. *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 13, 31-48.
- García Gual, C. (1997). *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII, el amor cortés y el ciclo artúrico*. Akal.
- Gaster, M. (1905). The Legend of Merlin. *Folklore*, vol. 16, (4), 407-427. DOI: 10.1080/0015587X.1905.9719975
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* [trad. Fernández Prieto, C.]. Taurus.
- Gómez Moreno, Á. (2010). Cultura occidental y materia artúrica. *E-Humanista*, vol 16, 95-110.
- González Millán, J. (1990). Álvaro Cunqueiro y la subversión del discurso narrativo. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 14 (2), 362-369.
- Goodrich, P., Thompson, P. (Eds.). (2005). *Merlin. A Casebook*. Routledge.
- Gracia Alonso, P. (2012). Avatares ibéricos del ciclo artúrico de la post-vulgate. El título del baladro del sabio Merlín con sus profecías (Burgos, 1498) y la colección profética derivada de la Historia Regum Britanniae. *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 128 (3), 507-521.

- Gutiérrez García, S. (2023). Arturo en Saor. La literatura artúrica gallega a inicios del siglo XXI: pervivencia, renovación, agotamiento. *Medievalia* 26, 15-47.
- 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.
- López Mourelle, J. (2001). *El héroe en la narrativa de Álvaro Cunqueiro*. [Tesis de Doctorado, UCM. Teseo.