

DIFERENTES ASPECTOS DE MERLÍN EN OBRAS ARTÚRICAS MEDIEVALES

Roberto Umpiérrez Alonso
Universidad de La Laguna

RESUMEN

La figura del mago Merlín se conforma a lo largo de diferentes máscaras y con su risa. Atenderemos a una breve descripción de la literatura artúrica en la península ibérica, pero nos centraremos en mencionar las posibles diferencias que pueden existir con las diferentes apariciones de Merlín en las literaturas medievales.

PALABRAS CLAVE: filología, literaturas medievales, Merlín, mito artúrico, Baladro del Sabio Merlín

ABSTRACT

The Enchanter Merlin is a character made from several masks with comedic effect in mind. In this article we will demonstrate those differences that are found in Iberian texts, as we talk about how Arthurian literature found its way into the peninsula in the Middle Ages.

KEYWORDS: *literature, medieval literature, Merlin, Matter of Britain, Baladro del Sabio Merlín*

NEXO¹⁸
artículos

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

Nº 18, año 2022 pp. (27-31)

ISSN: 2341-0027

<https://doi.org/10.56029/NX1827>

La figura del mago tiene diversas formas, pero una de las más reconocibles en el ámbito occidental es la de Merlín, el consejero y profesor del rey Arturo. Dentro del «mito artúrico» el personaje lleva una naturaleza voluble y a partir de cierto ciclo acaba desapareciendo, pero permanecen en él una serie de características que describiremos más adelante. Como primer paso nos acercaremos a su estudio desde la definición de este concepto que hemos introducido, el «mito artúrico».

El mito artúrico o «materia de Bretaña» es un conglomerado de textos y tradiciones que giran en torno de la figura del rey Arturo. Se presentan como sinónimos, pero el segundo término se refiere a los textos medievales de las islas británicas sobre la corte artúrica, como también de otras tradiciones de la región. El primero, por otra parte, es un concepto que agrupa la producción literaria a lo largo de los años y las distintas regiones donde se crean las obras. Existen homólogos en otros países europeos como es el caso de la «materia de Francia» con el ciclo carolingio, y la «materia de Troya» —la Eneida— con Italia. Para el territorio español puede encontrarse una «materia hispánica» que constaría de las obras épicas como el *Cantar de Mio Çid*. Estos grupos tienen en

común el interés de evocar un pasado, un *in illo tempore*, donde se recuerda los sucesos de un héroe que encarnaba sus valores y que se constituyó como un enlace entre la comunidad y lo divino. Además, en el caso del mito artúrico se rememora con nostalgia la época donde el modelo de la caballería no estaba decayendo, pues el rey —Arturo Pendragón— era capaz de ofrecer generosas recompensas a sus vasallos como también de impartir justicia, como menciona Carlos Alvar (2019: 7) sobre la situación de la caballería:

[...] la caballería se ha convertido en algo digno, con una alta meta: los caballeros eran, en definitiva, los llamados a la mística contemplación del Grial; solo algunos serían los escogidos. Al menos, así ocurre en la literatura; en la realidad, la caballería había entrado en una profunda crisis y socialmente había perdido casi todo su prestigio (Alvar 2019: 7).

Por otra parte, a medida que evoluciona el mito florecen diversas apariciones del rey donde se puede observar su carácter generoso¹, sentimental e incluso infanticida².

1. «Cuando estuvieron todos reunidos [los nobles de las zonas circundantes a Logres], el rey Arturo los recibió muy bien, mostrándoles gran alegría. Como eran importantes y poderosos, les ofreció ricos regalos y hermosas joyas, pues se había provisto de riquezas antes de que llegaran (Alvar, 2019: 146)».

2. «—Señor —dijo el viejo (Merlín)—, de este sueño os diré yo la verdad. Sabed que vos tendréis mucha mala ventura y mucho pesar por un caballero que es engendrado, mas no es nacido; y todo este reino será destruido por él. Y los buenos caballeros que vos veréis en vuestro tiempo serán perdidos y confundidos, así que quedará esta tierra yerma y desierta por las malas obras de aquel pecado.

—Cierto —dijo el rey—, eso será un gran daño y mejor sería que aquella persona muriese cuando sea nacida, antes que tanto mal viniese por él. Y pues que vos tanto decís, ¿sabéis bien de quién ha de nacer? Os ruego que me lo digáis y tanto que naciere hacerlo he quemar (Anónimo, 2007: 197)».

Con la identidad del mito descrita *grosso modo*, también debe comentarse en breves líneas su origen, que no está exento de debate entre la crítica. Surgió por un contacto estrecho entre el sur de las islas británicas y el norte de Francia, gracias al —entre otros factores— movimiento continuo de juglares bretones que iban a las cortes francesas y volvían, por lo que no resulta convincente destacar una parte como la responsable total de la literatura artúrica. En su ensayo, Carlos García Gual (2018: 20) describe este entrelazado de culturas que también se extendió a territorios como el germánico, y es un ejemplo de lo que establecimos con la definición de «mito artúrico» enfrentada a la «materia de Bretaña»:

[...] y que el mítico Arturo es mucho más que un héroe nacional británico. Muchos contribuyeron a la difusión de las leyendas de Arturo y con muchas hebras se tejió la trama de su historia novelesca. Los *conteors* bretones difundieron y tradujeron los episodios fantásticos, los «cuentos de aventuras» en los que se expresaba la fantasía y la degradada mitología céltica, una literatura épica oral de extrañas y antiguas raíces. Los novelistas franceses recogieron esas narraciones y las pusieron en verso y las escribieron en la pauta cortés y romántica de la época. [...] Algunos grandes poetas alemanes tradujeron y reinterpretaron, ahondando en sus simbolismos, los relatos de los novelistas franceses [...] Como vehículo de la ideología de los caballeros — una clase social amenazada por el decurso histórico— la literatura artúrica estilizó su moral e idealizó una visión romántica de la sociedad caballeresca y cortés.

Este movimiento que se extendió por Europa llegó a España por el camino de Santiago, como mínimo desde finales del siglo XII:

During this period sundry facts illustrate the Arthurian vogue. The Catalan troubadour Guilhem de Berguedan addressed one of his poems to 'mon Tristan' (1190); Arturus was used as a Christian name in Salamanca (1200); Guilhem de Cervera, who wrote between 1259 and 1282, referred to Tristan in his Proverbis, and to Tristan, Lancelot, Perceval, and Ivain in his lyrics (Lida de Malkiel, 1967, pág. 406).

El caso de la transmisión en la península ibérica presenta dificultades para establecer una antigüedad concisa entre las obras que surgieron por las regiones occidentales del territorio. Ante este escenario difuso se le añaden los intereses nacionalistas de los críticos, pues a la antigüedad se le intercala la necesidad de establecer si la literatura artúrica debe sus primeros pasos al portugués, al gallego o al leonés. Para entenderlo mejor, el lector debe tener en cuenta que la Edad Media no distinguía las fronteras de una manera explícita como en nuestra sensibilidad contemporánea, y por ello se crean estos paisajes literarios cuyo carácter nuclear es el afán por anexionar. Un caso que ejemplifica esta tendencia es la creación de la *Estoria de España* por Alfonso X el Sabio, pues fue testigo de una transformación de ida y vuelta: tiempo después de su creación se elabora la *Crónica de Castilla*, y con una mitad de la primera —la *Estoria*— y otra de la segunda —la *Crónica*— se crea una traducción al gallego que utiliza D. Pedro para su obra *Crónica General de 1344*. Esta se tradujo al castellano, y en 1400 se recrea la *Crónica* portuguesa para volver a traducirla en castellano (Lorenzo, 2002, págs. 106,107). Por otra parte, otro aspecto de la transmisión en la península es el hecho de su expansión tardía más allá de las cortes, de la que se hace eco Lida de Malkiel: «*The tardy spread of the romances from the court to the middle class may be due, at least in part, to the persistent popularity of the Oriental didactic tale and, in Castile, to the hold of the folk epic*» (1967: 407).

La crítica divide la literatura artúrica surgida en la península en tres ramas: *Merlín y el Santo Grial*, *Lanzarote*, y *Tristán*. Para los propósitos de este artículo nos concentraremos en la primera parte, el *Merlín*, y en concreto el *Baladro del sabio Merlín con sus profecías*. La obra de *Merlín y Suite du Merlin* se encuentran fragmentadas en tres textos, cuya autoría se enlaza a la del traductor Fray Juan Vivas. El primer texto forma parte de otro libro traducido por él y que corresponde a la literatura artúrica, *Libro de Josep Abarimatia*. Los otros dos textos tienen el mismo título, el del *Baladro del sabio Merlín con sus profecías*, pero el primero es de una edición impresa en Burgos en 1498, mientras que la otra se imprimió en Sevilla en 1535 como parte de una *Demanda del Sancto Grial*. Bohigas Balaguer cree que ambos *Baladros* proceden de una fuente única y que se trataría de una *Estoria de Merlín* que se tradujo del francés, y que se perdió entre las mareas del tiempo. Ambos textos son similares, pero la edición de 1498 incluye un prólogo y epílogo, mientras que la segunda no. La de 1535 sustituye estas ausencias con una lista de profecías hechas por Merlín sobre España antes de 1467.

En estas obras Merlín es un personaje que se caracteriza por su aura de misterio, su carácter voluble y, por supuesto, por sus artes mágicas. El comienzo y final de sus días son especiales, debido a que nació a raíz de la violación que cometió un demonio a su madre, una doncella que era espejo de pureza. Su muerte la causa él mismo al enseñarle los misterios de la magia a la Dama del Lago, pues esperaba recibir favores suyos a cambio de ser su profesor:

Cierto, 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 (2007: 453).

Él mismo profetizó su muerte en un enterramiento en vida a manos de la Dama del Lago tiempo antes de que la conociera, y su final da nombre a la obra:

Y él, así yaciendo en tierra, oyó un baladro tan grande como si mil hombres diesen voces todos a una, y entre todas había una voz tan grande que sonaba sobre las otras y parecía que lloraba al cielo [...] Por esto lo llaman el Baladro de Merlín en romance, el cual será de grado oído de muchas gentes [...] De esto se cuenta por extenso la Historia del Santo Grial (2007, 464-465).

Con estas breves líneas se describe el lienzo que conforma el personaje de Merlín, pero faltan unos pocos aspectos que también conforman parte esencial de su ser: la risa y la capacidad para transformarse. Las personas que lo ven no pueden conocer con certeza su edad porque es capaz de transformarse a voluntad, y lo hace con frecuencia por distintos motivos: para pasar desapercibido, para compartir sus profecías y para burlarse de los demás. Nos interesa resaltar el aspecto del humor en Merlín porque en las ediciones hispanas no se incide con demasiada atención, al contrario que en libros como la *Historia de Merlin*, una obra del siglo XIII que narra sucesos similares a los del *Baladro*. Existen pasajes donde puede verse la naturaleza burlona del mago en ambas obras, como en este fragmento del *Baladro*:

—Buen hermano, ¿dónde está el muchacho que os trajo la carta?

—Señor, estaba aquí, ¿para qué lo queréis?

El rey y Merlín empiezan a reír y a divertirse los dos; Merlín le dice en secreto al rey todo lo que le había dicho a Úter de su amiga y le pide que lo cuente (Anónimo 2019, 84).

—Hermano, ¿dónde está el mozo que os trajo las letras?

Y Úter dijo:

—Ahora está aquí. ¿Para qué lo queréis?

Y el rey y Merlín comenzaron a reír. Y Merlín dijo al rey en privado lo que sabía de Úter y de su amiga (Anónimo 2007, 109).

Pero en la *Historia de Merlín* se mencionan más sucesos cómicos para el mago —y que desconciertan a los demás— como el siguiente:

Un día que atravesaban una ciudad, vieron que llevaban a enterrar a un niño; alrededor del muerto había un gran séquito de hombres y mujeres que se lamentaban. Cuando Merlín vio el duelo, los sacerdotes y los clérigos que cantaban y llevaban el cuerpo a enterrarlo muy deprimida, se detuvo y empezó a reír. Los que lo llevaban preguntaron por qué reía y él les contestó que porque había visto algo extraordinario.

¿Por qué existe este cambio de humor en el *Baladro*? Es una incógnita, como es también la razón por la que Merlín no utiliza la magia como en la *Historia de Merlín*. En esta invoca dragones para ayudar al ejército de Arturo, o crea fuego con sus manos. En el *Baladro* este tipo de taumaturgia se reserva para el terreno de lo profético y el episodio concreto de la creación de Stonehenge, pero nada más. Esta pregunta podría enlazarse con el rechazo a lo fantástico por la tradición hispánica, y quizá por un deseo en centrarse en lo profético, el regalo demoníaco que sirve a Dios. Sus predicciones revelan el camino que tomarán los caballeros en la búsqueda del Santo Grial³, tal y como lo escribe uno de los personajes de las obras que toma estrecho contacto con el mago: Blaise, o Blaisén en el *Baladro*.

3. La máxima, y en consecuencia, la última aventura de los caballeros de la Tabla Redonda, que buscan la salvación.

Con todo esto, y a modo de broche final, recordamos que Merlín es un humano nacido de una violación cometida por un demonio, pero como Dios salva su alma, es capaz de utilizar su magia para sus propósitos divinos: ayudar a Uther Pendragón y a su hijo Arturo, quien reinará en paz durante años. Por este origen se le relaciona con los bosques y el signo de lo salvaje; es un bromista que juega con las personas que conoce. En las obras como el *Baladro* se reduce su carácter profano, e incluso Cervantes escribirá que no fue hijo de un demonio. Todo ello conforma un ser delineado por lo misterioso, a la manera de Gandalf en *El señor de los anillos*, pues él mismo afirma que un mago llega cuando se lo propone, al igual que Merlín:

Van a él y le preguntan si sabía dónde estaba o si lo había visto alguna vez, y él les contesta:

—Lo he visto y sé dónde vive; ya sabe que lo estáis buscando. Pero no lo encontraréis si él no lo quiere (2019, 75).

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, C. (2019), *Historia de Merlín*, Madrid, España, Siruela.
- Anónimo. (2007), *El baladro del sabio Merlín*, Madrid, España, Miraguano.
- Bohigas Balaguer, P. (1925), Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial. *Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, 76-148.
- García Gual, C. (2018), *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, España, Alianza Editorial.
- 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). Londres, Inglaterra, Oxford University Press.
- Lorenzo, R. (2002), La interconexión de Castilla, Galicia y Portugal en la confección de las crónicas medievales y en la transmisión de textos literarios. *Revista de Filología Románica*, 93-123.
- Trujillo, J. R. (2014), Literatura artúrica en la península Ibérica: Cuestiones traductológicas y lingüísticas. *eHumanista*, 487-510. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=7270> (20 de noviembre de 202

CURRÍCULO

Roberto Umpiérrez Alonso (1997) nació en Santa Cruz de Tenerife. Fue cofundador de la Revista Cipselas y la Asociación Cipsela. Ha colaborado en la creación de los simposios sobre Cultura Alienada y ha participado en la revista Nuevas Frecuencias. Estudió el Grado en Español: Lengua y Literatura en la Universidad de La Laguna, como también el Máster en Formación del Profesorado. En la actualidad es doctorando en Arte y Humanidades por la misma universidad.