

# ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ  
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA  
2012



---

Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)  
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.  
Martínez Pérez, Antonia  
Baquero Escudero, Ana Luisa  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

---

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

## PERVIVENCIA Y RENOVACIÓN DEL CICLO ARTÚRICO EN LA PROSA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA. MERLÍN: DE MONMOUTH A JARNÉS, CUNQUEIRO Y DÍAZ-MAS.

MARÍA ENCARNA PÉREZ ABELLÁN  
Universidad de Murcia

### RESUMEN:

El ciclo artúrico, de raigambre medieval y desarrollo áureo, se sitúa como sustrato temático desde el que renovar la narrativa española del pasado siglo XX. De entre sus personajes, es el taumaturgo Merlín quien, revestido por la estética vanguardista de Jarnés, transgresora de Cunqueiro y nihilista de Díaz-Mas ocupa el análisis del siguiente trabajo, convirtiéndose en modelo posible de tradición y modernidad narrativa contemporánea.

**Palabras-clave:** Ciclo artúrico, Merlín, Tradición, Vanguardia, Nihilismo, Fuente, Renovación.

### ABSTRACT:

The medieval arthurian topic becomes one of the greatest sources along the Spanish narrative last century. Among all the characters, Merlin the wizard is, probably, the most interesting because he will be analyzed from the perspective of several literary trends: Benjamín Jarnés' vanguardism, the oddity of a unique writer as Álvaro Cunqueiro after our Civil War, or the nihilism that owns Paloma Díaz-Mas' novel (who won, in 1983, the Herralde prize). Therefore, Merlin -by the way which he has been treated esthetically- could represent the harmony between tradition and modernity.

**Key-words:** Arthurian topic, Merlin, Tradition, Vanguardism, Nihilism, Sources, Renewal.

La narrativa española del pasado siglo nos revela que como propuestas de renovación y creatividad los personajes arquetipos de la caballería áurea y en especial los integrantes del mítico ciclo artúrico se brindan intermitentemente a ciertos autores que saben remozarlos y hacer de ellos vanguardia desde la tradición. Se detecta, ya desde finales del s. XIX con Valera y *Morsamor* (1899), cómo una corriente revisionista del sustrato narrativo caballeresco-bizantino reaparece regularmente en nuestra prosa, no como tendencia principal o mayoritaria, sino marginal pero en cualquier caso avalada por textos originales que inflexionan el decurso canónico de la narrativa que les es coetánea. Así, mientras las etapas de vanguardia y ruptura permiten toda deconstrucción o juego (Benjamín Jarnés a través de *Viviana* y *Merlín*, o Matute con *La torre vigía* (1971), aquéllas en las que prima la variante social del realismo enfatizan precisamente el evasiónismo que la caballería entraña. Cunqueiro y Perucho, conscientes de la originalidad de sus producciones, inclasificables o, precisamente por ello, catalogadas como "misceláneas" representarían la divergencia con el estándar en la década de los cuarenta-cincuenta. Más tarde, durante los 80', la regresión a la narratividad y la necesidad por contar a la usanza tradicional viró hacia la novela de género: detectivesca, histórica y policíaca. Díaz-Mas, finalista del Premio Herralde en 1983 con *El rapto del Santo Grial* revocaba de nuevo la tendencia; la aventura caballesca instada por Arturo se desmitificaba, soslayaba su esencia *per se* y devenía en reverso existencial de la medieval. La recuperación de aquellos caracteres y unidades de acción andantes revitaliza un microcosmos literario autónomo y ecuménico durante la Edad Media sometiendo a pautas o modelos narrativos contemporáneos que permiten una verdadera re-producción de obras de marcada familiaridad con respecto a los hipertextos, pero identidad plena al anular toda mimesis. El *roman courtois* artúrico se sitúa pues, como matriz desde la que asimilar los aspectos epidérmicos más

sencillos que competirán a los nuevos títulos: personajes, cronotopos, motivos de acción básicos... A los autores corresponde la resemantización de estas unidades amparándose en formas genéricas inmediatas, -novela lírica, *bildungsroman* o novela de autoformación, hibridismo con el relato breve y el cuento-, así como en una lectura o exégesis actualizada. El imaginario colectivo articulado por Momouth, Chrétien, Malory o los prerrafaelitas, que comprendió a Arturo, Ginebra, Lazarote y sus compañeros, Morgana o Merlín se reviste de nuevas valoraciones, más próximas a la complejidad del héroe contemporáneo que no es sino el que carece de atributos. Situados en esta línea de recuperación y renovación hallaremos la exenta figura de Merlín como principal (o deuteragonista) ofreciéndose como propuesta contemporánea.

¿Quién es Merlín? ¿Qué representa y conlleva en la saga artúrica medieval? ¿Hacia dónde deviene el personaje con posterioridad y por qué es elegido por autores españoles contemporáneos como eje sobre el que engranar sus obras? Merlín vertebrado, por el momento, los textos homónimos de Benjamín Jarnés y Álvaro Cunqueiro, complementa al desvaído y existencial Rey Arturo en el de Paloma Díaz-Mas e inspira numerosos *alter egos* de innegable proximidad que responden como Padre Ambrosio en *Morsamor*, Hechicero y sucesores en *Olvidado Rey Gudú*, para desdoblarse nuevamente en el Merlín postrero de Soledad Puértolas y *La rosa de plata*. Merlín, ajenos a cualquier rastreo biográfico o histórico, es figura resuelta desde presupuestos míticos, dotado con un espectro de funciones concretas dentro de las variables folclóricas incardinado en la complementariedad si no maniquea, sí dual de Arturo. Merlín es el actante de naturaleza híbrida, hijo del Diablo y una doncella lo que justifica, en la férrea concepción medieval del universo, que su dominio de las fuerzas telúricas sea natural. Más allá de la profecía y la magia, entre cuyos episodios destacan la resolución de los problemas de “ingeniería” de Uther Pendragón en cuanto a cimentación de su castillo o su intervención indirecta pero imprescindible en la concepción de Arturo recurriendo al *quid pro quo* del clásico Anfitrión, Merlín se nos presenta como contrapunto reflexivo, guía y mentor de Arturo desde que éste es un niño. No se olvidará que la premisa irrevocable que el mago exige a Uther a cambio de su auxilio en la seducción de Ygerne es la entrega de la criatura concebida tras yacer con ella. Criado por Sir Héctor junto a Kay, su ya hermano de leche, sólo cuando el muchacho alcanza la edad en la que se revela como sucesor de Uther con la epifanía regia al legitimarlo la extracción de Excalibur, Merlín reaparecerá, ahora sí, como mentor y consejero, auxiliar y privado que equilibre la *fortitudo* real con la *sapientia*, prudencia y mesura con que debe exornarse el monarca ecuménico medieval. Merlín, desde su consagración al estudio, deberá virar en ocasiones hacia la praxis militar incentivando o sancionando los planes del rey en su persecución anagógica del Santo Plato. Arturo y Merlín forman de este modo un binomio indisoluble en el que acción-reflexión, juventud-madurez se transfunden hasta ofrecer el prototipo actitudinal del perfecto gobernante y perfecto reino. Camelot, como utopía previa a la de Moro, no es sino el resultado osmótico de la combinación de los valores depositados en Arturo y los que a su vez lo hacen en Merlín. Sin embargo, la constricción del personaje al género tradicional del *roman* impidió que en su elaboración se introdujeran matices capaces de individualizarlo, rebajando su categoría de rol de funciones claras y haciéndolo más autónomo, impredecible y complejo, como sí corresponde a los caracteres de la novela. Entre uno y otro subgénero (esto es, *roman-romance* y novela), N. Frye determina que es la dificultad en cuanto a construcción del personaje la única clave válida para escindirlos, inclusive en las últimas décadas en las que el eclecticismo formal y el *roman fusion* como penúltima tendencia dificultan notablemente la apreciación de ésta. Aquí estará la clave para reformular al Merlín mítico en pleno s. XX: del psicopompós consejero de Arturo se preservarán las notas epidérmicas; su tratamiento en cuanto a etopeya será la estrategia que lo acerque al lector contemporáneo y que, llegados a Jarnés y concluyendo en Díaz-Mas, lo desmitifique y humanice en su triste autorrevelación como ser abatido.

### UN MERLÍN DE VANGUARDIA: LA PROPUESTA DE BENJAMÍN JARNÉS.

Hemos incidido ya en la dimensión de Merlín como personaje auxiliar dentro de la esfera de acción de Arturo. Sin embargo, la trayectoria personal del mago, exenta de toda complementariedad sobre el monarca, también cuenta con un episodio de trascendencia máxima para cuya representación

requiere de otro personaje no menos enigmático y hermoso como es Viviana. Viviana, Niviana, Nimué, incluso Dama del Lago es el espolique emotivo, afectivo o sentimental del hechicero; si la quintaesencia del romance de caballerías es el maridaje de amor-aventuras-fantasía para Riley, el personaje coadjutor de Arturo también participa en la terna de líneas mencionadas gracias a la intervención de la joven aprendiz. Por primera vez, el árbol de la Ciencia que protege a Merlín y Viviana en paralelo se ve condicionado por la sombra del de la Vida, dionisíaco y pasional, que provoca la fusión de las inquietudes de uno y otra si bien es la muchacha quien, ávida de conocimientos, se convierta en el motor del que devendrá la experiencia reveladora del último “yo” para Merlín. La comparecencia de Viviana en el ciclo artúrico no es medular pero sí insoslayable, pues traza el final del mago, hecho éste muy bien conocido hasta el punto de independizarse del resto de pasajes caballerescos y convertirse, en la tradición española, en un texto independiente: el anónimo *El baladro del sabio Merlín*. Viviana importunará a Merlín, insistiéndole para que le revele los tratos misteriosos con las fuerzas naturales hasta dominarlas a lo que finalmente accederá el protagonista movido por la pasión incontenible que profesa a la joven discípula. El resultado de la concesión será funesto: Viviana invertirá la teleología de los conocimientos asumidos, pues con ellos hechizará a Merlín, anulándolo definitivamente. Merlín, que en la versión castellana cae bajo un sopor cataléptico que le hace despertar horas más tarde, habrá corrido una suerte de entierro en vida, manteniendo la presencia de ánimo pero imposibilitado para huir de la prisión que Viviana le ha dispuesto. Cuando Merlín haya tomado consciencia de su eterna condición exhalará el bramido formidable y pánico que dará título a la obra del s. XV y que lo hermana, por cuanto de expresión del dolor lacerante ante la contemplación de la individualidad derrotada irremisiblemente, a la Melusina provenzal de alarido idéntico. El final de Merlín pronto se convierte en *topoi*, y mientras que al mago se le identificará como víctima ingenua de la perfidia de la aventajada Nimué, sobre Viviana no recae sino el estigma del personaje diabólico manteniendo un maniqueísmo misógino. Benjamín Jarnés, cinco siglos más tarde, arranca de esta dilogía para rehabilitar la memoria de una y otro amparándose en la libertad formal que le brinda la Vanguardia (el influjo de Ortega y su *Deshumanización del arte* se advierte en la novela), al tiempo que reflexiona metaliteraria y críticamente sobre la esencia del yo (plural, cambiante y proteico) que Viviana somatiza. En realidad, Jarnés focaliza el protagonismo sobre Viviana, pero sus andanzas, más intelectivas y críticas que verdaderamente físicas en el sentido tradicional de la aventura, se orientan desde el comienzo hacia la búsqueda del mentor Merlín a quien también deseará redimir del juicio tradicional de la Literatura. La Viviana de Jarnés emprende así un ejercicio de crítica literaria, enjuiciando la dureza con que se la ha execrado secularmente, al desconocer los verdaderos motivos que la instaron a seducir y hechizar al viejo Merlín. Viviana ansía una revalorización contemporánea de su rol y el de su compañero, lo que revela la plena conciencia de su naturaleza ficticia en un ejercicio que remedará más tarde (si bien con mayor envergadura) la serpentiforme y precipitada Melusina. Sin embargo, la certeza de que la Literatura ha disociado su esencia auténtica de la máscara popular que la hace vehículo del diablo presenta raíces cervantinas del segundo Quijote; como el caballero, Viviana se estremece ante la distorsión que de sí han hecho los papeles, arrojando una figura en la que le será harto difícil reconocerse dada la exigua profundidad de un prototipo que no hace sino responder al cliché medieval. Su cruzada se dispondrá precisamente sobre esta deformación, aunque para la recreación de su verdadera ontología necesita la inquieta Viviana de un cronista de vanguardia que, como nuevo Cide Hamete Benengeli, testimonie lo consignado. La búsqueda, que tiene como objeto la sagrada reliquia en el ciclo, o el reino cautivo al que debelar, o la doncella custodiada por fieras monstruosas, conducía al concepto clásico de aventura, esto es, conjunto de acciones hacia la restauración de la *diké* o justicia resquebrajada por la acción del agresor. La nueva aventura jarnesiana tiene como objeto al sujeto Merlín (que evoluciona desde la pasividad del ser anhelado hasta la acción de quien se debata consigo mismo ante la elección autofónica final. Camelot, metonímicamente representado en el castillo de infranqueables balizas, es el punto de llegada...y partida. Merlín en su torre se ajusta por tanto, y desde el comienzo, al estereotipo del sabio consagrado a su ciencia que lo hermana a Fausto y del que egresa no sin vacilación, tras la llegada de Viviana. Disfrazada onomásticamente como Angélica, la juglaresa que exhibe en el patio del castillo el espectáculo soñado y futurista de la linterna mágica en la que se proyecta la imagen

decadente y grotesca de la caballería que les es connatural a todos por medio de un desconocido Don Quijote, Viviana vence la oposición inicial de Merlín, dando paso al galanteo invertido del amor cortés. Las stilnovistas -y posteriores- *poetica degli occhi* y *teoría de los spritus* radicadas en la muchacha y no en el personaje masculino (Viviana, como Diana -de quien dice ser nieta-, contempla embelesada al anciano Merlín durmiendo) culminarán con el rapto del mago. En Merlín se ha operado así una transformación meticulosa y no agotada (porque la trama ahondará en ella) que sus predecesores homónimos, él mismo, no exaltaron. El héroe contemporáneo es aquél sometido al agón intenso, no con el otro sino consigo mismo. La alteridad aherroja al héroe clásico al desafío y la confrontación con el antagonista hasta imponer su parámetro etológico o su credo. La mismidad, el intimismo y el viraje solipsista en busca de sí imponen al héroe contemporáneo el análisis de sus múltiples facetas. El tiempo detenido y la *durée* que presiden el texto lírico de Jarnés favorecerán estas líneas, no sin que Merlín oponga ciertas resistencias, consecuencia de su agitación interior: “Nada hay ya firme dentro de Merlín. Comienza a dudar. De sí mismo, de su sabiduría, de todo lo que no sea su vehemente deseo de hoy. Ya mira recelosamente a la posteridad, que no sabrá juzgarle”<sup>2022</sup>. De ellas, no es el abandono del arquetipo del sabio nigromante y erudito por el amor y la concupiscencia a deshora la que mayor desazón le comporte, sino la renuencia a aceptar la desmitificación que de sí y el mundo artúrico y caballeresco sobrevendrá, reduciéndolos a todos a meros clichés grotescos por obra y gracia de Cervantes, con una primer tirón de descenso en la cueva de Montesinos donde él, junto a Durandarte, Montesinos, Belerma y tantos otros habrán quedado reducidos a simples máscaras esperpénticas. Merlín se resiste, pese a reconocerse -muy unamunianamente- de ficción, a mudar y renunciar al exquisito arquetipo por él vivificado. Su condición de personaje redivivo en plena vanguardia le hace conocedor de la estética que escora la degradación y la decrepitud moral de la realidad hacia el mismo impío porque desconoce la indulgencia: Merlín sabe del esperpento valleincalesco y con amargura rehúsa descender hasta el callejón de los espejos deformantes para metamorfosearse en un remedo pálido y sarcástico de sí:

Renuncio a contemplarme en esos espejos deformados. ¡Esto es el futuro? Lo más sublime puesto en manos de farsantes. ¡No! Prefiero volver al castillo de Arturo, sufrir al capellán, padecer un rey bobalicón, una reina infiel, unos pajes insolentes<sup>2023</sup>.

Merlín, que sólo contemplaba el cielo en anátesis constante, frío, intelectual, racional, que ha transigido con la gaja ciencia que Viviana encarna, no acepta hasta el final la revocación del yo tradicional que libera, porque se siente “de estos siglos”. Viviana, con afán maternal que protege a Merlín, operará el viaje en el tiempo desde su inmortalidad, no sin remedar el final tradicional del *Baladro*. En efecto, el hechizo-dormición del mago concluye con el despertar en una época imprecisa y bella, bajo el baldaquino montaraz de ojivas góticas desde el que se encaminan a Castilla para asistir al nacimiento de Don Quijote como númenes inspiradores de la nueva (y decrepita) caballería-estética-literatura. El conflicto del mago contra sí y su propia victoria se habrá convertido en la médula del texto de Jarnés, alejado del formato tradicional y los arquetipos planos por la dotación con compleja psique de Merlín y la naturaleza alegórica y vital de su aprendizaje.

## O VELLO E NOVO MERLÍM DE CUNQUEIRO.

Tras la complejidad agónica que Jarnés proponía en su novela, Álvaro Cunqueiro ofrece, a través de su *Merlín y familia* (1955), una resolución del personaje de Merlín novedosa y sumamente original por cuanto de fusión de subgéneros narrativos posee. Cunqueiro, personalísimo y rico narrador de historias viejas, universales y épicas a las que sustrae de sus contextos inmediatos y fósiles para reconducir sus hilos hasta la inmediatez de las fragas gallegas, y sus costas y acantilados, su lengua y sus giros arcaizantes y terruñeros (no de otro modo opera con Ulises y Orestes), también escoge en esta ocasión la figura del hechicero para convertirlo en protagonista peculiar de una novela formalmente infrecuente. La reconducción del personaje hacia una perspectiva más íntima y convencional se adivina

<sup>2022</sup> Benjamín Jarnés, *Viviana y Merlín*, Madrid, Cátedra, 1994. P. 193.

<sup>2023</sup> Op. cit. p. 207.

ya en el título, pues junto al mago se apostilla “y familia” en alusión directa a que es el entorno diario el que complementa la esencia de Merlín. Sin embargo, la disposición y estructuras tanto internas como superficiales del texto pronto precisan que el lector abandone toda expectativa de una trama urdida causal y consecutivamente, en la que sea el taumaturgo quien ejecute, provoque, resuelva y condicione cada una de las unidades de acción a la usanza tradicional. Jarnés supo combinar el icono clásico del mago y su discípula con la nueva aventura contemporánea que no es sino la búsqueda de una identidad esencial, real y que trasciende la distorsión polar del tiempo. Jarnés se auxiliaba en la anécdota del baladro, sus prefacios (seducción de Viviana) y sus consecuencias (desaparición de Merlín) para impregnarlas de la estética immanente al lector. Cunqueiro no conduce su relato por derroteros similares, porque le condiciona la naturaleza de género que procura imprimir a su texto. Articulados en torno a la figura del mago y su casa gallega en la selva de Esmelle –que cuidan con diligencia el fámulo Felipe, una ama de llaves y una mocita joven (recuerdo parco del núcleo familiar de Don Quijote)- se concatenan numerosos capítulos de breve extensión protagonizados por los más pintorescos personajes que encaminan sus pasos hacia la casa con el fin de que Merlín solucione, “deus ex machina”, conflictos y problemas fantásticos. Los caracteres que conducen cada uno de estos capítulos resultan siempre autónomos, independientes los unos de los otros, sin afección para con los que los preceden ni los sustituyen, constituyendo un retablo variopinto de seres de ascendencia feérica, peregrinos hasta don Merlín. En el fondo, se atisba un Merlín más pasivo y sedente que activo. Las iniciativas nunca parten del mago-chamarilero, salvo en el último tramo de la novela; Merlín es la figura auxiliar afincada en Galicia, pues heredó de su madre este terruño y decidió retirarse a descansar tras sus intervenciones al lado de Arturo mítico. Cada uno de los capítulos, que nos relatan cómo ha de arreglar Merlín el mágico quitasol y quitanieblas, el camino de quita y pon que salva ejércitos, las tribulaciones de princesas condenadas a formas animales, nuevas muñecas o estatuas animadas, pasajes de licántropos ahorcados, cuentos orientales, espejos mágicos que adivinan el futuro, o los exorcismos para redimir el alma de algún peregrino asesinado en su camino a Santiago, funciona como cuento de absoluta precisión semántica, paralelos todos entre sí pero manteniendo como denominador común a Merlín. La sucesión de cada capítulo-cuento teje la novela, impidiendo que el personaje axial se desarrolle como carácter complejo y voluminoso, por lo que se reduce de nuevo a un arquetipo bondadoso y sobrenatural, cercano, por ejemplo, a la funcionalidad que la sabia Felicia portaba en *La Diana* al ser visitada en su palacio por cuantos la necesitaban para solventar inusuales adversidades. Del Merlín tradicional han prevalecido la capacidad chamánica, la potestad sobre las fuerzas ignotas del medio y la inmortalidad (el nuevo Merlín parece situarse en pleno s. XIX, pero Camelot y su corte figuran en su pasado, así como el afecto a una Doña Ginebra vetusta que convive con ellos y a la que profesa una especial ternura, su trato con los viejos Hamlet, don Tristán y don Aristóteles...). Precisamente en aras de esta última, y para culminar sin levantar sospechas otro ciclo cronológico natural antes de comenzar el siguiente, Merlín se dispondrá a peregrinar hasta Roma (como a Urganda o tantos otros la distinción como individuo a través de su potestad sobrenatural es signo de la condescendencia de la Divina Providencia que no obsta la supremacía de Dios), perdiéndose su rastro para el narrador alodiegético Felipe y su labor de ecdótica con la *amplificatio* que incorpora al manuscrito final del texto. El Merlín nuevo, humanizado paradójicamente, se ha situado en una suerte de redivivo bosque animado, ha estrechado lazos con sus homólogos medievales castellanos (como Merlín realizó sendas visitas a Salamanca y Toledo en su juventud y no nos olvidamos su ubicación gallega, Merlín ha debido conocer las crípticas cuevas salmantinas del Marqués de Villena, así como a Don Yllán y al Deán de Santiago) y se ha reconstruido gracias a Felipe y la amalgama de su conocimiento directo del mago, pero también a la consulta provechosa de numerosas “quelles” que lo dotan de un origen caleidoscópico y polifónico, guiño tímido a los anales cervantinos. El nuevo y viejo Merlín ha concitado en sí los trazos del personaje de cuentos, con el sustrato que lo filia al romance y las trazas cercanas y personales de Cunqueiro en su hábil, delicado, casi imperceptible juego de deconstrucción del carácter mítico que es.

### EL MERLÍN NIHILISTA DE PALOMA DÍAZ-MAS.

Cuando se falla el Premio Herralde de narrativa en 1983, una obra de evocaciones tradicionales y medievalizantes, *El rapto del Santo Grial*, se posiciona como finalista pese a que los modelos frecuentes (y manidos) del momento suelen situarse en una coordenada mucho más inmediata y contemporánea para el lector que la brumosa Edad Media de Camelot, Avalon, Arturo, Merlín, Lanzarote y el Grial ingrátido. Sin embargo, la proximidad con las inquietudes y expectativas del lector trasciende en la novela los meros cronotopos y argumento para revelar, bajo la anécdota paradójica de los caballeros enviados por Arturo en definitivo rescate de la reliquia y los que acometen la encomienda contraria (también impelidos por el rey), el pulso decadente y nihilista del fin de siglo. Argumentalmente el lector se halla ante una pieza sencilla y afable, con personajes prototípicos, de inspiración tradicional y funcionalidad evidente. Arturo decide enviar en busca del Grial por última vez (porque se halla custodiado en el castillo de Acabarás, dispuesto a su traslado final a Camelot) a jóvenes caballeros a fin de que se ejerciten en la caballería, ratifiquen el vasallaje juramentado y llenen sus vidas con la ilusión de la debelación del vaso místico que no es sino alegoría de toda expectativa y aliento existencial. Junto a Lanzarote y Perceval destaca una doncella decidida y guerrera, nueva Bradamante a la que se bautizará como Caballero Morado, que asumirá la bonhomía del caballero varón que no es. ¡Ah, la gesta resulta demasiado simple y recurrente! Arturo, aconsejado por el tercer y último de nuestros nuevos Merlines, ha proyectado junto a la aventura, la contraventura, junto a la felicidad ingenua por consumir la hazaña de toda una vida, la desafección por ésta misma, junto a las facilidades de la empresa, las tribulaciones orientadas a que aquella fracase. ¿Por qué? Merlín, más viejo que Arturo, y Arturo, desde la sapiencia hiperdesarrollada de que hablábamos al comienzo, han devenido, en plena década de los ochenta, en un par de personajes vacíos, inanes y desencantados para quien la vida carece de todo fundamento, si bien la comprensión del absurdo sentido de la misma sólo se aprehende al final del camino. El objeto de la misión es doblemente caritativo pero también mendaz: el envío de los caballeros satisface plenamente sus expectativas guerreras, la encomienda de arruinar el éxito de la empresa del Caballero de Morado y los tradicionalmente artúricos no pretende sino preservar la inquietud y el coraje de la caballería misma que no cesará en su empeño por conquistar el Grial si éste le es arrebatado en el último instante. Merlín y Arturo predeterminan llaga y medicina: la fácil posesión del Grial desvirtuará la esencia de la vida del caballero andante e implantará la utopía social, emocional y religiosa, condenando a la inacción y la nada al hombre. Mientras no se consume la posesión de la reliquia, las existencias de los jóvenes mantendrán motor o eje que las espolee. La consecución del anhelo aherroja al nihilismo, es la conclusión del rey y el consejero. Merlín se ha alejado conscientemente del modelo fáustico que lo sostuvo intertextualmente durante la vanguardia, así como del auxiliar maravilloso y eficazísimo de Cunqueiro para convertirse en paráfrasis del espíritu desasosegado que no halla asideros sobre los que construir una existencia desalentada. Sin embargo, la misión ha de recaer sobre el desgraciado caballero Pelinor, el único, junto a la doncella guerrera, que verdaderamente aguarda su propia revelación a través de la aventura mística que lo eleve a la categoría de quienes lo han precedido en las aventuras cantadas por Troyes o Malory. A Pelinor se le hará traicionar los ideales propios y falsear la finalidad de la caballería de Camelot en aras de la conservación de un estado de inquietud beatífica que favorezca la iniciativa personal de todo andante (todo hombre), aun cuando Arturo y Merlín son conscientes de que tras el celo de la búsqueda y el más que seguro hallazgo sobrevendrá la inacción, la indiferencia y la abulia que deshumanizarán, en sentido negativo, a las cohortes. La voluntad no satisfecha mecánicamente se somete a la prueba que aquilata, matiza y enriquece, se temple y se mide a sí misma comprobando hasta dónde está dispuesta al sacrificio. La voluntad lo es todo, pero si la potencialidad de la misma en el hombre se ve anulada porque todo se posee al implantarse el nuevo orden implícito al Grial, la voluntad se vuelve absurda, a menos que se desee el mal y la distopía. El éxito de la real empresa se coronará cuando, en efecto, la Edad de Oro o nueva adynata se haya abortado. Las exequias conjuntas de Pelinor y la Doncella-Caballero de Morado, como secuela de Tristán e Iseo pondrán fin a una novela en la que Merlín no ha fungido como presencia medular, pero sí ha transfundido su apreciación de la existencia a la de Arturo y, funcionando unilateralmente, han desmitificado el icono de uno y otro, entregados, desde el origen del ciclo, a insuflar aliento y ánimo a unos caballeros que a finales del s. XX están extenuados pues su patrón y su realidad ya es otra.