

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUCARLOS
LUDWIG M. BARNACK
DE LA
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Mención Pérez

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

MERLÍN EN LA TRADICIÓN CABALLERESCA CASTELLANA

CARMEN MEJÍA-MARÍA MARTÍNEZ XOUBANOVA

Universidad Complutense

COMO es sabido, la figura de Merlín ha resultado ser uno de los ejes estructuradores de la literatura medieval, prueba de ello son los numerosos estudios que se han realizado al respecto.¹ No podemos detenernos en esta comunicación en la tradición manuscrita,² nos interesa estudiar varios aspectos del propio personaje y de sus profecías para demostrar cómo la literatura refleja la evolución social de la Edad Media. Para ello haremos referencia a la *Vita Merlini* de Monmouth, a la *Historia de Merlín* incluida en el ciclo de la Vulgata artúrica y al *Baladro del Sabio Merlín*, adaptación castellana del ciclo de la Post-Vulgata, para llegar al *Quijote*.³ Una de las características principales de Merlín es ser profeta. En la *Vita Merlini*, primer estadio de la tradición merliniana, no encontramos el relato de su nacimiento. La obra primitiva nos presenta, como en la tradición épica sobre héroes nacionales, al personaje en su momento de plenitud, y las circunstancias de su nacimiento sólo constituyen una referencia en la *Historia Regum Britanniae*.⁴ La diferencia entre la

¹ Desde el clásico y de obligada lectura para adentrarse en este tema como es el estudio de P. Zumthor, *Merlin le prophète*, publicado en 1943 (Slatkine Reprints, Ginebra, 1973), hasta los más recientes como el de S. Gutiérrez titulado *Merlín y su historia* (Alianza Editorial, Madrid, 1999) que supone una revisión de las distintas obras medievales que tratan sobre el mago, o la guía de lectura del *Baladro del Sabio Merlín* de P. Gracia (Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1998), cuyas indicaciones facilitan al lector su comprensión.

² Sobre ella, véanse S. Gutiérrez, *Merlín y su historia*, pp. 9-17 y 164-165; C. García Gual, «Merlín, profeta y mago. Sobre los orígenes de un personaje novelesco», en G. de Monmouth, *Vida de Merlín*, trad. L.C. Pérez Castro, Siruela, Madrid, 1984, pp. XVII-XXII. P. Bohigas, ed., *Baladro del sabio Merlín*, III, Seleccionces Bibliófilas, Barcelona, 1962, pp. 128-142.

³ Las ediciones utilizadas serán las siguientes: G. de Monmouth, *Vita Merlini* (*Vida de Merlín*), trad. L.C. Pérez Castro, prólogo de C. García Gual, Siruela, Madrid, 1984); *Historia de Merlín* (ed. C. Alvar, Siruela, Madrid, 1993, 2 vols.); *Baladro del Sabio Merlín* (ed. J.J. Fuente del Pilar, Miraguano, Madrid, 1988); Miguel de Cervantes, *Don Quijote* (ed. M. de Riquer, Planeta, Barcelona, 1982).

⁴ G. de Monmouth, *Historia de los Reyes de Britania*, trad. L.A. de Cuenca, Siruela, Madrid, 1985, pp. 106-107.

Historia Regum Britanniae y la *Vita Merlini* estriba en que en la primera Monmouth deja claro el origen demoníaco de Merlín, mientras que en la segunda no existe ninguna alusión al respecto.⁵ La infancia de Merlín y su trágico final sólo se hallan relatados en las obras posteriores del ciclo, que son la consecuencia del interés despertado por su figura gestada en la obra de Boron. El relato que narra su concepción coincide en todas las versiones tardías de la Vulgata y la Post-Vulgata. Los posibles cambios se manifiestan en el final y en la inserción de nuevas aventuras caballerescas.

La capacidad para conocer el pasado es un don del diablo pero que el niño conserva gracias a la voluntad divina: «No quiso Dios que perdiese el niño cosa de cuanto había de tener de parte de su padre, pues el diablo le hiciera por saber todas las cosas que eran hechas y dichas» (*Baladro*, p. 39). Sin embargo la capacidad profética es un don que Dios le ofrece y que, por tanto, le relaciona con los bíblicos: «Y así quiso nuestro Señor por la santidad de su madre que supiese las cosas que habían de venir» (*ibid.*). Del mismo modo que éstos se encargan de recordar al pueblo de Israel su destino y su condición privilegiada ante los ojos de Dios, Merlín señala la importancia de la misión caballeresca, su vinculación con la divinidad y el carácter elegido del pueblo bretón. Esto es lo que ocurre en la primera parte de la obra donde el profeta artúrico recuerda, a menudo, la importancia de los valores cristianos en la caballería y la necesidad de crear la Tabla Redonda (*Baladro*, p. 30).

Las primeras palabras de Merlín son además proféticas: «No tengáis pavor, pues no moriréis» (*Baladro*, p. 40) le dice a su madre cuando ésta piensa que va a morir ajusticiada. Tras esta profecía el niño enmudece. La madre intenta engañarle haciéndole creer que las damas le están amenazando y así conseguir que vuelva a hablar. Sin embargo, él se da cuenta del engaño que minutos antes habían planificado y así lo manifiesta (*Baladro*, p. 41). Sus segundas palabras ejercen por tanto, el don demoníaco. Esto demuestra lo que prevalece en la personalidad de Merlín desde el comienzo: la preponderancia de las facetas divinas, pues son éstas las que utiliza en primer lugar.

Si observamos el método de adivinación utilizado por Merlín comprobamos que en la *Vita Merlini* está relacionado con los astros, elemento material y alegórico, con el que el mago interpreta el futuro; mientras que el profeta del *Baladro* no recurre en ninguna ocasión a la consulta de los astros, actividad frecuentísima en la obra primitiva. En el capítulo octavo Merlín realiza unas reflexiones sobre la astrología a la que califica de «mala arte» (p. 73) y sugiere que quien la haya ejercido debería hacer penitencia y confesarse puesto que se encuentra en pecado. Hecho que verifica la condena de la astrología en el *Baladro* mientras que en la *Vita* se exalta su estudio.

Merlín parece abandonar, a medida que avanza la obra castellana, las apoyaturas materiales en virtud de otro tipo de técnicas. Aquí tenemos una de las contradicciones presentes en el *Baladro* y que lo revelan como una obra víctima de sus antecede-

⁵ G. de Monmouth, *Historia de los Reyes de Britania*, p. 108.

dentés.⁶ Los dragones constituyen el elemento alegórico que le revela a Merlín el mensaje escrito por la naturaleza (*Baladro*, pp. 71 y 90). Es interesante para entender el carácter de las profecías de Merlín las reflexiones que realiza Jacques Le Goff. La Edad Media, según este crítico, interpreta la realidad como un símbolo: «En el pensamiento medieval, cada objeto era considerado como la figuración de alguna cosa que se correspondía con él en un plano más elevado, y por lo tanto, se convertía en el símbolo de ésta ... El gran depósito de símbolos es la naturaleza. Los elementos de los diferentes órdenes naturales son los árboles de este bosque de símbolos».⁷ La capacidad adivinatoria y profética de Merlín es, en realidad, una virtud descodificadora e interpretativa de una información presente en la misma naturaleza que el resto de los seres humanos son incapaces de descifrar. Blaisen y Merlín se refieren en una ocasión a la «significancia» (*Baladro*, p. 183) de los símbolos y al arte que Merlín practica para conocer las «cosas escondidas» (*ibid.*).

Otro medio de adivinación utilizado por Merlín en el *Baladro* es la visión, ausente en la obra de Monmouth. La visión no utiliza medios materiales que actúan de intercesores; se trata de una comunicación directa que se fundamenta en preceptos alegóricos como la que le revela a Merlín su propia muerte. Sin embargo, el método más común es el de la revelación directa, en el que la sabiduría de Merlín no va unida a la interpretación. Al final de la obra se transluce, a través de las profecías, la existencia de toda una teoría teológica que enlaza perfectamente con la ideología bajo-medieval. Como señala Johan Huizinga, «todo pecado, hasta el más pequeño afecta el universo».⁸ Así pues, el pecado y la muerte se erigen con más fuerza en esta obra tardía, en la que el texto se encarga de recordar la existencia del castigo divino, no sin caer al hacerlo en incoherencias argumentales. De esta manera, Merlín recibe un final desproporcionado ante la vida generalmente virtuosa que ha llevado. Parece entonces que la imagen del infierno, además de presentarse por cuestiones argumentales puede ser el reflejo de una época en la que un Dios que no perdona prepara tormentos a los pecadores. La necesidad de conversión propia de la ideología eclesástica de la Baja Edad Media, así como el poder del demonio se vislumbran en el texto castellano. Como ya ha sido señalado por la crítica, en la misma época que el *Baladro* se imprime en Burgos *El Libro del Anticristo*, lo que demuestra el interés por la literatura pseudoapocalíptica.⁹

Los motivos del carácter profético de Merlín en la tradición caballeresca están fuera de toda sospecha desde el comienzo de la tradición literaria. En las obras de Monmouth la profecía está al servicio de la caballería y del pueblo bretón, mientras que a

⁶ P. Gracia, «E morió con muy doloroso baladro». De la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, XVIII (1993), pp. 157-158.

⁷ J. Le Goff, *La civilización del Occidente Medieval*, Juventud, Barcelona, 1969, pp. 441-443.

⁸ J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Revista de Occidente, Madrid, 1973, pp. 337-338.

⁹ J. García Morales, ed., *Baladro del sabio Merlín*, I, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1956, p. XXVIII.

partir de Boron estos tres elementos dependen de la divinidad.¹⁰ Por ello el carácter visionario de nuestro personaje tiene una vinculación sobrenatural (bien divina, bien demoníaca), ya que se enmarca en la dualidad caballeresca entre el Bien y el Mal, entre espiritualidad y materialismo. De esta forma el mago supone un elemento de comunicación entre los hombres de bien y la causa divina que defienden. En este sentido, Merlín con sus profecías alentará a la clase caballeresca en su fe y en la validez de sus actos ayudándoles a subir los empinados peldaños de la escala de Jacob que todo buen caballero está destinado a superar en su trayectoria iniciática.¹¹ Así, por ejemplo, Merlín, en la lid de Salabres, insiste en la necesidad de prepararse devotamente para la batalla y le pide a los hermanos que se confiesen, que traigan reliquias... (*Baladro*, pp. 122-123). Según Merlín, esta actitud es importante para vencer, ya que los enemigos no creen en la Trinidad ni en Jesucristo mientras que él demuestra una frecuente preocupación por el espíritu cristiano (*ibid.*).

Las profecías que se relatan desde la *Historia Regum Britanniae* hasta el *Baladro* cumplen, en muchas ocasiones, una función política muy relacionada con los designios divinos y Merlín es su portavoz. Por lo tanto, podemos decir que el profeta es la bisagra que une los dos grandes mundos del hombre medieval: el cielo y la tierra, lo que verificamos en el episodio quince del *Baladro* (pp. 129-130).

No hay que olvidar que si bien Merlín, dadas sus cualidades especiales, es un ser cercano a lo trascendente, es también un hombre que debe luchar con sus propias contradicciones. La similitud entre su figura y Cristo será recordada a lo largo de toda la tradición; no sólo a la hora de hablar de su concepción en las primeras etapas de este proceso, sino posteriormente, cuando los ciclos en prosa desarrollen un final para el personaje, en el que se incorporarán elementos apocalípticos.¹²

La concepción de Merlín como un hombre ha sido algo silenciada por la crítica a pesar de participar éste del sentimiento de amor hacia una mujer. En el *Baladro* Merlín comienza con una actitud intachable en la que, como señala Paloma Gracia, no existen dudas ni fisuras con respecto a sus ideales.¹³ Podemos decir que nos hallamos ante un personaje de gran rectitud moral que, como Cristo, exige fe a aquellos que le rodean. Esto explica su reacción frente a las muestras de desconfianza existentes a su alrededor. Por ello en la prueba a la que le somete el rey por consejo de un incrédulo, Merlín recrimina e insulta al *sandio* que le intenta burlar. En esta ocasión Padragón comete una injuria contra él, rompiendo su promesa de fe en las palabras de Merlín. La indignación del profeta es tal que en venganza le revela datos sobre su muerte, algo que debe permanecer oculto a todo ser humano: «Yo bien sé su muerte y la vuestra, Y sabed que yo veré a vuestro hermano Úter rey antes de mucho tiempo» (*Baladro*, p. 118). Padragón cumple la función que en la historia sagrada puede representar Pedro

¹⁰ P. Zumthor, *Merlín le prophète*, p. 129.

¹¹ J. Le Goff, *La civilización del Occidente Medieval*, pp. 228-230.

¹² P. Gracia, «“E morió con muy doloroso baladro”», p. 155.

¹³ P. Gracia, «“E morió con muy doloroso baladro”», p. 157.

al dudar tres veces de la palabra de Cristo. Esto podría justificar la muerte de este rey, que no es apto para la misión de perfección a la que está destinado Arturo.

Del mismo modo ocurre cuando su hermano Úter permite que un caballero ocupe el asiento vacío que Merlín había ordenado no tocar: «Mal hicisteis en dejar probar a aquel caballero» (*Baladro*, p. 135). El profeta da señas de ira recurriendo a la amenaza: «Ahora sed bien castigado que no dejaréis probar este lugar; pues yo digo en verdad que mal os puede venir de esto, pues el lugar y la mesa tiene muy grande significado y muy alto y de ella vendrá mucho bien a este reino» (*ibid.*). Sin embargo, esta actitud extremadamente correcta y exigente contrastará con la que muestra en el episodio de la concepción de Arturo.¹⁴ El rey da por supuesto que Merlín debe estar enfadado por la traición cometida al duque siendo coherente con la exégesis del relato, porque hasta entonces Merlín exigía continuamente fidelidad y era el representante del ideal caballeresco contra el que van los sentimientos del rey. Sorprendentemente Merlín accederá a los caprichos amorosos de Úter a cambio del hijo que se engendra en su relación con Iguerna. Al provocar la unión de ambos Merlín no sólo va en contra de las leyes de la caballería, sino que como consecuencia de todo ello también peca. Aunque Merlín sabe que Iguerna «es muy amiga de Dios y de su marido» (*Baladro*, p. 151) se propone engañarla abiertamente. Parece claro entonces que lo que Merlín hace en este episodio es usar sus facultades demoníacas: «Poder yo tengo de engañarla» (*ibid.*). Su proceder se asemeja bastante al de su padre, Onqueves, demonio íncubo que viola a una doncella virtuosa para generar su nacimiento. A pesar de esta semejanza, la finalidad del engaño es totalmente diferente; la violación de Onqueves implicaba la búsqueda del Anticristo, mientras que el engaño de Merlín supone el nacimiento del salvador de la caballería, es decir, de la humanidad, aunque conlleve una traición a Dios.

Esta actitud de Merlín tiene, sin duda, consecuencias en sus capacidades proféticas que se modifican por castigo divino. La traición cometida por Merlín hacia Dios se penaliza de la misma forma que él con anterioridad penalizó a los que le fueron infieles. Si a Verenguer y a Padragón les revela datos sobre su propia muerte, Dios hará exactamente lo mismo con él. Es un castigo al Merlín que ha pecado, al que se le dan a conocer en un sueño alegórico las circunstancias de su muerte sin que pueda evitarla. El castigo al pecado cometido implica su final trágico al igual que su revelación. En este momento Merlín participa de la condición humana con la visión de su muerte y la imposibilidad de descifrarla: «Verdad es que yo en esta visión veo mi muerte, ... y bien creo sin duda que Dios por mi pecado me hace esto desconocer, ... pues no place a Nuestro Señor, antes quiere que muera, como otro hombre mortal y aún de peor manera» (*Baladro*, pp. 183-184). El conocimiento de verdades que no le son propias al hombre provocan inquietud en el Merlín de la *Vita*: «Estaba yo como arrebatado en mí mismo ... sabiendo yo los arcanos de las cosas ... esto me tenía agi-

¹⁴ P. Gracia, «E morió con muy doloroso baladro», p. 158.

tado y me negaba la quietud connatural a la mente humana según severa ley» (*Vita Merlini*, p. 39), al igual que ocurre en el *Baladro*: «Y así estuvo hasta que despertó toda aquella noche y no fue tan alegre como antes lo era» (*Baladro*, p. 183). El desconocimiento del futuro parece ser una de las razones por las que el hombre vive tranquilo. No son pocas las ocasiones en las que Merlín advierte esto y se niega a dar determinada información al resto de los humanos.

La capacidad profética no es un don permanente y el propio Merlín es consciente de que del mismo modo que le ha sido concedida se le puede arrebatar: ya en la *Vita Merlini* ésta desaparece con su cordura y se le concede a su hermana aunque no existe una mención explícita al artífice de este cambio: «Tente, hermana, ¿el espíritu ha querido anunciar cosas futuras y ha cerrado mi boca y mi libro? Así, pues, esta tarea se te da a ti. Que en ellas seas feliz y con mis votos digas todo devotamente» (*Vita Merlini*, p. 50). En el *Baladro* es Dios quien decide modificar la capacidad profética de Merlín en castigo por el pecado cometido en su juventud. Desde nuestra perspectiva existe una evolución en el tratamiento del personaje y cierta contradicción en el castigo recibido.¹⁵ A pesar de que utiliza sus poderes demoníacos como es el engaño a Iguerna, fiel seguidora de Dios, la finalidad del mismo por parte de Merlín es servir a los ideales caballerescos. En cambio, esta actitud es tachada como pecado y, por lo tanto, conlleva el castigo divino: su deshonrosa muerte a manos de una mujer. Verificamos que Monmouth no da este tratamiento al mago y sin embargo Boron (en el siglo XIII) ya presenta la escena del engaño que se reinterpreta con un castigo divino en las versiones posteriores resolviéndose en el *Baladro* con el máximo castigo. Todo ello podría ejemplificar la evolución social de la Edad Media. Los valores de esa sociedad jerárquica y circular del siglo XII se van transformando paulatinamente en el XIII y el XIV hasta desmoronarse a fines del siglo XV. Creemos que la contradicción implícita en el *Baladro* manifiesta ese cambio social que refleja el grito de Merlín. Señalamos con Huizinga que el hombre de la Baja Edad Media se caracteriza por «su confusión y opresión; su conciencia está llena de errores y representaciones falsas, de cegueras y de conceptos insensatos ... Es como un enfermo que está estragado por el uso demasiado repetido de medicinas demasiado fuertes. Sólo reacciona a los estímulos muy enérgicos».¹⁶ De ahí que se recurra al baladro del mago.

Otro de los aspectos que nos interesan es profundizar en las profecías, estudiadas minuciosamente por Paul Zumthor en el resto del ciclo.¹⁷ Se puede establecer una diferencia en las profecías que se atribuyen a Merlín en la obra castellana. Trataremos, en primer lugar, las profecías con esquema narrativo completo. Es decir, aquellas en las que el profeta anticipa los hechos futuros y más tarde el lector y el resto de los personajes comprueban el acaecimiento de los hechos profetizados por Merlín. Así

¹⁵ P. Gracia, «E murió con muy doloroso baladro», pp. 156-157.

¹⁶ J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, pp. 338-339.

¹⁷ P. Zumthor, *Merlin le prophète*, n. 1.

mismo, se debe diferenciar dentro de este grupo, por una parte, aquellas profecías que narran un hecho ajeno al argumento general y, por otra parte, las que relatan una historia afín siguiendo el hilo narrativo.

Entre las primeras aparecen una serie de profecías que ya estaban presentes en la *Vita Merlini* y que se mantienen a lo largo de toda la tradición artúrica. Destacamos dos relatos que se han mantenido con bastante fidelidad desde el siglo XII hasta el XV. El primero de ellos es el de «el hombre y los zapatos» (*Baladro*, p. 62), en el que se narra la historia de un hombre que, desconociendo su destino, compra unos zapatos que no podrá utilizar debido a su próxima muerte. Resulta curioso que esta historia que se integra al comienzo del relato implique la presentación del profeta y, al mismo tiempo, revele uno de los aspectos más característicos de Merlín, su risa. Ésta determina su sabiduría y superioridad con respecto al resto de los seres humanos. Esta risa, heredera de la obra primitiva que se apaga posteriormente, da lugar a una de las múltiples incoherencias que persisten de la tradición. Con este relato se afianza la imagen de un Merlín sobrenatural que debe ser temido y respetado por todos aquellos que le rodean. Además acoge el tan repetido motivo medieval de la maravilla y la sorpresa con el que se configura la imagen del mago.

El segundo relato al que nos referimos es el de la «muerte múltiple» (*Baladro*, pp. 113-119; *Vita Merlini*, pp. 19-20) en el que Merlín predice tres tipos de fallecimientos distintos para el mismo hombre. Esto provoca que el profeta entre en una aparente contradicción y sea el objeto de las chanzas de sus acompañantes que creen haberle burlado. Se trata de una técnica narrativa de exaltación propia de la épica, en la que se somete al personaje a una humillación previa que se verá eliminada ante las evidencias posteriores; lo que situará a Merlín en un lugar de privilegio con respecto al resto de los personajes y también con respecto al lector, que quedará impresionado con la resolución del conflicto planteado. Habría que preguntarse cuál es la causa por la que estos relatos permanecen a lo largo de la tradición literaria prácticamente inalterados frente a otros que se pierden como es el caso del que denominamos «el pobre y el tesoro» (*Vita Merlini*, p. 19) de idénticas características narrativas y que, sin embargo, no aparece en el *Baladro*. Desde nuestra perspectiva, su carácter independiente y desvinculado del desarrollo argumental de la obra podrían ser factores que facilitarían su eliminación, a pesar de formar parte de lo que se ha denominado *Estoire de Merlin*, parte diseñada por Boron e inalterada pese a las distintas versiones. Pensamos que, quizá, lo que ha determinado la permanencia de los dos primeros relatos frente al tercero es el tratamiento de la muerte. De hecho las profecías de Merlín en el *Baladro* se refieren a varios tipos de misterios que serán por él revelados. Así, el profeta adelantará acontecimientos políticos, enfrentamientos entre caballeros, secretos no confesados, futuras aventuras amorosas o las circunstancias de muertes diversas. Es a este último grupo al que pertenecen las dos historias que analizamos en este estudio y que son herederas de la obra de Monmouth. La profecía que se refiere a la muerte es la que adquiere un carácter más impactante y podría ser la causa de la preferencia de los

refundidores por este tipo de historias frente a otras, ya que consideramos con Michele Vovelle que «todas las representaciones de la muerte están sumergidas en un contexto o en un baño cultural que es justamente el entramado de la Historia».¹⁸ Por otro lado estos relatos tienen una estructura narrativa cerrada, con un principio y un final, que se adecúa a las características de la tradición folclórica y del cuento maravilloso. Vladimir Propp documenta que «los zapatos, el bastón y el pan eran los objetos de que se abastecía a los muertos para su peregrinación al otro mundo».¹⁹ Como los zapatos del hombre de nuestro relato, que simbolizan la muerte profetizada por Merlín e ignorada por el resto, desconocedores de la tradición. Del mismo modo, el segundo relato procede del folclore celta con pequeñas variaciones como indica Santiago Gutiérrez.²⁰

En el grupo de profecías afines al hilo argumental, encontramos aquellas referidas a los personajes principales de la historia, que determinan el desarrollo posterior de los hechos del relato, y que actúan como una prolepsis para mantener la atención del lector. En muchas ocasiones, estas profecías no tienen otro sentido que el afirmar el poder de Merlín y recuerdan al lector su carácter profético. Como ejemplo de lo argumentado está la profecía que Merlín le hace a Arturo en su lucha contra el Caballero del Tendejón (*Baladró*, p. 224). Arturo no escucha sus palabras y efectivamente, la profecía merliánica se cumple, obligando al mago a ir en su ayuda para evitar su muerte. Es a partir de este momento cuando Merlín percibe la necesidad de que Arturo tenga una espada que le proteja, y determina la búsqueda de Escalibor (*Baladro*, p. 230).

Por otro lado, existe un grupo de profecías que adelantarán hechos que no constituyen parte del argumento. Podemos encontrar profecías que se refieren a las aventuras de algunos caballeros, que quedan sin resolver y esbozan historias que anticipan hechos conocidos del universo artúrico y, al mismo tiempo, atraen la curiosidad del lector. Prueba de ello es la que alude al nacimiento de Lanzarote del Lago que continuará la labor de Merlín, o aquella que narra la lucha entre Lanzarote y Tristán. Estos dos ejemplos se caracterizan por su estructura narrativa incompleta, ya que los hechos relatados sucederán en otras obras del ciclo.²¹

A su vez existe una serie de profecías, estructuralmente herederas de la obra del borgoñés, que se caracteriza por su lenguaje oscuro y metafórico. El mantenimiento de las mismas a lo largo de la tradición y el interés que éstas despertaron puede derivar de su ambigüedad, ya que permiten interpretaciones diversas. Las profecías herméticas son herederas directas de las de la Biblia y están inspiradas en su forma de proceder. Constituyen un género próximo a la adivinanza y en ese sentido su interpretación contiene algo de lúdico y de arte de ingenio. Arraigan profundamente en la Edad Media por su contenido alegórico, que encaja muy bien con la mentalidad de la

¹⁸ M. Vovelle, *Idelogías y Mentalidades*, Ariel, Barcelona, 1985, p. 106.

¹⁹ V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1979, p. 65.

²⁰ S. Gutiérrez, *Merlín y su historia*, pp. 65-66.

²¹ S. Gutiérrez, *Merlín y su historia*, p. 172.

época. Existía costumbre en la Edad Media de vincular o justificar acontecimientos políticos en las palabras de los profetas o en el contenido del libro del Apocalipsis. Por ello el hecho de que alguna aparezca vinculada a cuestiones políticas y anuncie la llegada de nuevos reyes bajo la mención de animales fantásticos es un reflejo de la realidad medieval.²²

Con todo lo expuesto pensamos que el *Baladro* manifiesta la evolución social que se produce a lo largo de la Edad Media. Precisamente, este proceso sufrirá una transformación con el último Merlín de la caballería, presente en el *Quijote* de Cervantes.

Cervantes nos va a presentar las dos facetas del Merlín de la tradición: la de profeta y la de encantador. A lo largo de esta comunicación nos hemos detenido en la primera. Será precisamente ésta la que menos importancia tenga para Cervantes. Mientras que la segunda es determinante en el Merlín diseñado por nuestro autor. Hay que destacar que en la obra de Monmouth esta faceta no existe y llama la atención que en la obra castellana sea una de las características principales del personaje. Mientras en la obra del siglo XII sólo hay un episodio en el que Merlín utiliza la magia, el *Baladro* está repleto de situaciones en las que el personaje hace uso de sus poderes. Pero ni siquiera en la obra de Monmouth podemos hablar de poderes mágicos propiamente dichos, así para cambiar el aspecto de Úter, Merlín hace uso de las propiedades naturales de unas hierbas. Santiago Gutiérrez apunta que la *Suite* del Pseudo-Boron tiende a silenciar esta faceta de Merlín, que en el ciclo anterior se había manifestado con fuerza.²³ En el *Baladro*, como en la Vulgata, el más frecuente de todos sus poderes es el del cambio de aspecto. Merlín se presenta continuamente bajo distintas apariencias. Son prácticamente innumerables las veces que Merlín se recrea en su capacidad para transformarse. Esta costumbre del mago está muy lejos de ser funcional, pues si bien es cierto que en muchas ocasiones Merlín recurre a ello para realizar determinadas acciones, son innumerables en las que lo hace sin motivo alguno y sin razón aparente. Se percibe una voluntad del personaje por impresionar a los demás e, incluso, jugar con ellos. Quizá es, en este campo, en el que se ha trasvasado esa ironía del Merlín profeta de las primeras obras. Merlín es consciente de la superioridad de sus conocimientos, y eso se refleja en su espíritu lúdico que en ocasiones se convierte en sarcástico. De esta manera Úter y Ulfín se encuentran en una ocasión a Merlín que aparece, desaparece y se transforma en un alarde de ingenio y burla. El propio rey lo reconoce: «Cree por cierto que éste que tú ves es Merlín, que se anda riendo de nosotros» (*Baladro*, p. 149).

Al mismo tiempo, en el *Baladro* existe una voluntad específica de resaltar las capacidades nigrománticas del personaje que utiliza en varias ocasiones; convierte a una doncella en un león, encanta al caballero que lucha contra Arturo, hace un truco me-

²² J. Gimeno Casalduero, «La profecía medieval en la literatura castellana y su relación con las corrientes proféticas europeas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XX (1971), pp. 72-74.

²³ S. Gutiérrez, *Merlín y su historia*, pp. 172-173.

diante el cual deja encendidas las velas de la victoria del rey, hace invisible el castillo que ocupa Niviana, transporta mágicamente las piedras para honrar a Padragón, vuela, etc. Parece que Merlín en el *Baladro* use su magia de una forma un tanto efec-
tista, si dejamos de lado las ocasiones en las que el motivo es la salvación de otro
personaje que está en peligro de muerte. De hecho esta idea aparece presentada de
modo explícito en la propia obra. Merlín al castigar a los encantadores manifiesta su
voluntad de ser conocido como el mayor nigromante de todos los tiempos. «Y esto lo
hago yo, porque todos los que después de mi vinieren sepan que yo fui el que más
entendió de nigromancia de todos los del reino de Londres» (*Baladro*, p. 415). El en-
cantamiento al que somete a los flautistas es el fin de una rivalidad que acaba con la
victoria de Merlín sobre el resto de los magos existentes.

Pero Merlín es un personaje que finaliza su labor como víctima de su propia magia:
es el encantador encantado. Esto ya se había manifestado en otras versiones del ciclo.
Aunque en los primeros estadios de la tradición esto es inexistente, la historia evolu-
ciona siguiendo una de las corrientes satíricas misóginas de la Edad Media que afec-
taban a los grandes sabios de la humanidad. Recuérdese el caso del sabio Aristóteles,²⁴
así como el del profeta David²⁵ y el de Virgilio encantador.²⁶ Así también Merlín, sa-
bio, profeta y encantador, por una simple argucia femenina queda atrapado en su
propia magia. Este final al que la última parte de la Edad Media somete al sabio es
además de burlesco, significativo para entender la importancia que había alcanzado
Merlín.

El Merlín que aparece en el *Quijote* nos da una buena imagen de lo que en este úl-
timo estadio de la Edad Media se había forjado en torno a su figura. La inserción que
hace Cervantes del mito de Merlín en su obra responde a un sueño que tiene don
Quijote en la cueva de Montesinos:

De repente y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo; y cuando menos lo pensaba,
sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y
deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación
humana. Despabilé los ojos, limpiémelos y vi que no dormía sino que realmente estaba
despierto (*Quijote*, p. 751).

²⁴ Así dice Alfonso Martínez de Toledo en su obra *Arcipreste de Talavera*: «E demás Aristóteles uno de los letrados del mundo e sabidor sostener ponerse freno en la boca e silla en el cuerpo, çinchando como bestia asnal e ella, la su coamante, de suso cavalgando dándole con unas correas en las ancas» (Cátedra, Madrid, 1992, p. 99).

²⁵ «En cómo el rey David sabio de los sabios e profeta de Dios sobre todos los profetizantes ... amó a Bersabé desonestamente, muger una sola que Urías, caballero suyo tenía enamorado della» (*Arcipreste de Talavera*, p. 101).

²⁶ Así dice el Arcipreste de Hita en el *Libro de Buen Amor*: «Al sapiente Virgilio como dice en el texto, / enga- ñolo la dama colgándolo en un cesto/ en que creyó subía hasta ella; por esto, / porque de él se burló y escarneció su ruego, / el gran encantador le hizo muy mal juego: / la lumbre de candela encantó y todo fuego/ que en Roma ardía entonces, al punto murió luego» (ed. G.B. Gibbon-Monypenny, Castalia, Madrid, 1986, pp. 70-71).

Observamos que don Quijote no tiene constancia de haber soñado sino que lo sucedido responde a su realidad. Cervantes introduce este relato presentándonos al caballero elegido, por lo tanto esto sólo es posible por la acción de la profecía. En la cueva ha sucedido un encantamiento con el que don Quijote debe terminar. Así le dice Montesinos:

Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible cometida y de tu ánimo estupendo (*Quijote*, p. 752).

El salvador del encantamiento será, precisamente, el representante de la ya olvidada caballería andante que, según Montesinos, había profetizado el sabio Merlín:

Aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín: aquel don Quijote de la Mancha, digo, que de nueve y con mayores ventajas que en los pasados siglos ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados; que las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas (*Quijote*, p. 725).

Curiosamente el autor del bello encantamiento es Merlín el encantador de cuyo origen también se nos habla:

Este es mi amigo Durandarte ... 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; y que lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo. El cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe y ello dirá andando los tiempos, que no están muy lejos, según imagino (*Quijote*, p. 753).

Resulta atractivo para el lector de hoy la imaginación que desborda Cervantes al narrar los diferentes encantamientos de Merlín; como el de Montesinos, el de Durandarte y su amada, el de la propia Dulcinea o el de Ruidera y sus hijas y sobrinas:

Las cuales llorando, por compasión que debió tener Merlín dellas las convirtió en otras tantas lagunas que ahora, en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha las llaman las lagunas de Ruidera; las siete son de los reyes de España y las dos sobrinas de los caballeros de una orden santísima que llaman de San Juan (*Quijote*, p. 754).

Don Quijote, desde su realidad, espera poder realizar la misión para la que él está destinado y, por lo tanto, espera pacientemente la aparición de Merlín:

Si Montesinos espera que, «andando los tiempos», Merlín se aparezca a don Quijote para descifrarle cómo se debe realizar su desencanto, don Quijote también lo aguarda y da noticia de ello. Cervantes recurre a la técnica del disfraz para que el Merlín mítico y esperado aparezca. Serán los criados, estamento social más bajo, quienes representarán la aparición de Merlín. En esta representación, Cervantes toma tres aspectos fundamentales no sólo de la historia de Merlín sino también de las obsesiones que rodean a la colectividad medieval. En primer lugar aparece el diablo:

Yo soy el diablo; voy a buscar a don Quijote de la Mancha; la gente que por aquí viene son seis tropas de encantadores, que sobre un carro triunfante traen a la sin par Dulcinea del Toboso. Encantada viene con el gallardo francés Montesinos, a dar orden a don Quijote de cómo ha de ser desencantada la tal señora (*Quijote*, pp. 847-848).

En segundo lugar la presencia de la Muerte, tan patente en la sociedad medieval:

Y levantándose en pie la figura de la ropa, la apartó entre ambos 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 (*Quijote*, p. 852).

Quizá lo que el lector no espera es que «esta muerte viva» se personifique en el propio Merlín: «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» (*Quijote*, p. 852).

Estos tres aspectos que Cervantes recoge de la tradición merliniana se patentizan en el *Baladro* y consideramos que, de alguna forma, la contradicción presente en esta obra implicaba la posterior desmitificación que realiza Cervantes, buen conocedor del caos en el que estaba sumergido el hombre del siglo XV. El propio Cervantes nos presenta al mago mítico en el que se unen su filiación diabólica y su actitud cristiana propia del defensor de la caballería medieval:

Y puesto que es de los encantadores, de los magos o mágicos continuo dura la condición, áspera y fuerte; la mía es tierna, blanda y amorosa, y amiga de hacer bien a todas las gentes (*Quijote*, p. 852).

Estos aspectos presentan en las versiones tardías y, en especial, en el *Baladro* una ambigüedad, porque Merlín peca y se condena uniéndose los valores cristianos a la actitud demoníaca. Fusión recogida también por Cervantes. Si por un lado Merlín es hijo del diablo que es «una mentira autorizada de los tiempos», por otro lado su finalidad «de hacer el bien a todas las gentes» se asocia a una relación ambigua con el

mismo, pues al comienzo éste es su mensajero y al final el propio Merlín reniega de él: «El diablo, amigo Sancho, es un ignorante y un grandísimo bellaco» (*Quijote*, p. 857). El tercer aspecto de la tradición es el del engaño. Si Merlín recurre al engaño para conseguir el nacimiento de Arturo, Cervantes utilizará el disfraz para lograr la desmitificación de Merlín. Don Quijote será engañado lo mismo que lo fue el Duque de Tintagüel. La consecuencia del engaño en la obra medieval, a pesar de responder a una finalidad caballeresca, conllevará la condenación del personaje, mientras que en la obra de Cervantes implica la condenación del mito, es decir, su desmitificación. Esta desmitificación afecta a todo el universo que rodea a don Quijote, en el que se incluyen el resto de los personajes y el propio lector pero no a él, último representante de la caballería y defensor de la figura de Merlín. El engaño se gesta mediante una representación teatral en la que el disfraz será el protagonista principal:

Grande era el gusto que recibían el duque y la duquesa de la conversación de don Quijote y de la de Sancho Panza; y confirmándose en la intención que tenían de hacerles algunas burlas que llevasen vislumbres y apariencias de aventuras tomaron motivo de la que don Quijote ya les había contado de la cueva de Montesinos, para hacerle una que fuese famosa (*Quijote*, p. 843).

Sin embargo después de una serie de aventuras realizadas por don Quijote, aún verificamos su fe en la promesa de Merlín:

Quedó don Quijote contento sobremodo, y esperaba el día, por ver si en el camino topaba ya desencantada a Dulcinea su señora; y siguiendo su camino, no topaba mujer ninguna que no iba a reconocer si era Dulcinea del Toboso, teniendo por infalible no poder mentir, las promesas de Merlin (*Quijote*, p. 1.126).

Comprobamos con estos fragmentos la desmitificación literaria de Merlín y la burla al caballero andante, así como la mitificación del mago presente en la conciencia de don Quijote. De esta forma el lector de la época percibiría la leyenda de Merlín como posibilidad de ensoñación e, incluso, de divertimento, demostrando Cervantes que la realidad social del momento se había transformado, de ahí la desmitificación del mago.

La leyenda de Merlín en la literatura castellana
por Mariana Rodríguez Cordero
que tiene de relatarlas.

Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Castellana. Edición del 1992. Madrid, 1992. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992. 1111 pp.

Quijote, don de Avellaneda. Don Quijote de la Mancha. Ed. de la Real Academia Española. Madrid, 1992. 1111 pp.