a h
l m
www.ahlm.es

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
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·

a h
l m
www.ahlm.es

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel
Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.
Carretera de Cornellá, 140
08950 Esplugues de Llobregat
Impresión

a h
l m
www.ahlm.es

EL «ESPLUMEOR MERLIN» EN «MERAUGIS DE PORTLESGUEZ»

SANTIAGO GUTIÉRREZ

UNO DE LOS MOTIVOS más enigmáticos de la literatura artúrica lo constituye el *esplumoir* o *esplumeor Merlin*.[1] Tras este término de difícil traducción, cuyo equivalente castellano sería 'la muda de Merlín', se esconde el retiro al que acude el profeta, una vez que su misión en la tierra ha concluido, en espera del fin de los tiempos.[2] Para desentrañar el significado del término y sus relaciones con Merlín, se ha buscado una posible relación con las jaulas donde se encerraba a los halcones para que mudasen de plumaje.[3] De acuerdo con esta línea, el término en cuestión derivaría de un hipotético *EX-PLUMARE, que habría dado origen a la forma *esplumöer*.[4] P. Zumthor, en cambio, lo considera una deturpación de *emplumeor*, palabra que relaciona con los escribas que en la *Vita Merlini* recogen las profecías de Merlín; el *esplumeor*, entonces, vendría siendo algo así como la casa de los escribas, es decir, el observatorio que Ganieda construye para su hermano en el poema de Monmouth.[5] Otra explicación lo emparenta con el *grianán*, la mansión de vidrio de los relatos feéricos

[1] *Esplumoir* es el término que recoge el *Perceval en prose* en la versión del manuscrito de Módena (*The Didot-Perceval According to the Manuscripts of Modena and Paris*, ed. W. Roach, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1944, Ms. *M*, p. 278, vv. 2.668-2.669), en tanto que la versión conservada en el manuscrito Didot, así como el *Meraugis de Portlesguez* utilizan la variante *esplumeor* (*ibid.*, Ms. *D*, p. 278, v. 1.974; *Meraugis von Portlesguez altfranzösischer abenteuerroman von Raoul von Houdenc*, ed. M. Friedwagner, Max Niemeyer, Halle, 1897, vv. 1.333, 2.052, 2.634, 2.700, 2.703 y 2.713).

[2] Esta es la explicación que ofrece el *Perceval*: «Et lors vint Merlins a Perceval et a Blayse son maistre, et prist congié a els et lors dist que nostre Sire ne voloit que il se demostrast au peuple, ne il ne poroit morir devant le finement del siecle; "mais adont arai jou la joie parmenable, et je volrai faire defors te maison un abitacle, et la volrai converser, et si profetiserai çou que nostre Sire me commandera. Et tot cil qui men abitacle verront, si le clameront l'esplumoir Merlin"» (*Didot-Perceval*, Ms. *M*, p. 278, vv. 2.661-2.668).

[3] La vinculación se reforzaría por la existencia de un tipo de halcón denominado *merlin*, emparentado con el francés antiguo *esmerillon* (W.A. Nitze, «The *Esplumoir Merlin*», *Speculum*, XVIII (1943), pp. 69-79).

[4] G. Paris, «*Meraugis von Portlesguez, altfraonzösischer Abenteuerroman von Raoul von Houdenc*, zum ersten Mal nach allen Handschriften herausgegeben von Dr. Mathias Friedwagner», *Romania*, XXVII (1898), p. 309; W.A. Nitze, «The *Esplumoir Merlin*», p. 71.

[5] P. Zumthor, *Merlin le prophète, un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Slatkine, Ginebra, 1973, pp. 166-167.

a h
l m
www.ahlm.es

irlandeses, equivalente a la morada del Más Allá.[6] Esta segunda vía se fundamenta en una doble circunstancia. Por un lado, la tradición, recogida por las *Trioedd Ynys Prydein*, que cuenta cómo Myrddin viajó a la Isla de Vidrio, de donde nunca más volvió,[7] y, por otro, la descripción que proporciona la *Vita Merlini* del refugio en el bosque de Calidon. De éste se dice que estaba dotado de sesenta ventanas y sesenta puertas para que, desde allí, el adivino pudiese observar los astros y predecir así el futuro de Bretaña.[8] La profusión de ventanas, según se ha supuesto, sería una racionalización de ese palacio de cristal de origen celta.

Las dos primeras obras que incluyen el *esplumeor*, el *Perceval en prose* y el *Meraugis de Portlesguez*, contribuyen a aumentar la confusión, habida cuenta la disparidad de sus descripciones.[9] Según el *Perceval*, Merlín, una vez que la aventura del Grial había terminado, construyó, junto a la morada de Blaise y Perceval –o lo que es lo mismo, junto al castillo del Grial– un «abitacle», desde donde lanzaría sus profecías y donde gozaría de la «joie parmenable».[10] Unos años después de la trilogía atribuida a Robert de Boron,[11] el *Meraugis* muestra una imagen del todo diferente. El habitáculo del profeta se ha convertido en un castillo maravilloso, de enorme fábrica, redondo, tallado en un solo bloque, construido sobre una roca y con los muros perpetuamente

[6] A.C.L. Brown, «The Esplumoir and Viviane», *Speculum*, XX (1945), pp. 427-428.

[7] *Trioedd Ynys Prydein. The Welsh Triads*, ed. R. Bromwich, University of Wales Press, Cardiff, 1978, pp. CXXXII-CCXXXIII; W.A. Nitze, «The *Esplumoir Merlin*», p. 71, n. 2.

[8] «Ante domos alias unam compone remotam/ cui sex dena decem dabis hostia totque fenestras,/ per quas ignivomum videam cum Venere Phebum» (*Life of Merlin. Geoffrey of Monmouth, Vita Merlini*, ed. B. Clarke, University of Wales Press, Cardiff, 1973, vv. 555-557).

[9] W.A. Nitze («The *Esplumoir Merlin*», p. 72) observa que el término aparece en dos obras en prosa del siglo XIII. La primera mención fue recogida por la versión del *Lancelot* que contiene el manuscrito francés 112 de la Bibliothèque Nationale de París, en un episodio inspirado en *Meraugis de Portlesguez*. El *Livre d'Artus* contiene la segunda, más interesante que la anterior, porque identifica el *esplumoir* con una isla (*Le Livre d'Artus*, ed. O.H. Sommer, en *The Vulgate Version of the Arthurian Romance*, VII, Carnegie Institution of Washington, Washington, 1913, p. 272).

[10] *Didot-Perceval*, Ms. *E*, p. 278, v. 2.665. El Ms. *D* habla de «joie perdurable» (*ibid.*, Ms. *D*, p. 278, v. 1.971).

[11] Resulta complicado establecer una fecha concreta en la que ubicar la composición del *Perceval en prose*. Lo más probable es que fuese en los últimos años del siglo XII o en los primeros del XIII. Hay que tener en cuenta que la prosificación del ciclo de Boron se llevaría a cabo antes de 1212, tal vez en torno a 1202. En cuanto al *Meraugis de Portlesguez*, fue escrito a comienzos del siglo XIII, posiblemente antes de 1220 (M. Friedwagner, *Meraugis*, p. LXV; W. Roach, *The Didot-Perceval*, pp. 125-130; A. Micha, «Miscellaneous French Verse Romances», en *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, ed. R.S. Loomis, Oxford University Press, Oxford, 1959, pp. 372-373 y *Étude sur le Merlin de Robert de Boron, roman du XIIIe siècle*, Droz, Ginebra, 1980, pp. 59-63; J.C. Payen, «L'art du récit dans le *Merlin* de Robert de Boron, le *Didot-Perceval* et le *Perlesvaus*», *Romance Philology*, XVII (1963-1964), pp. 571 y 580; P. Le Gentil, «The Work of R. de Boron», en *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV:1, *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Carl Winter Verlag, Heidelberg, 1978, p. 259; J. Frappier, «La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose», en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV:1, *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, pp. 504-506; R.T. Pickens, «*Mais de çou ne parole pas Crestiens de Troies*... A Re-Examination of the *Didot-Perceval*», *Romania*, CV (1984), p. 497).

a h
l m
www.ahlm.es

cubiertos de vegetación. La fortaleza era, según opinión del narrador, la más alta del mundo. Por último, doce doncellas, sentadas en un prado y a la sombra de un laurel, discutían sobre cosas futuras.[12]

A pesar de las divergencias notorias, varias constantes se mantienen en uno y otro pasaje. La más importante tal vez la constituya el componente de inmortalidad que sería inherente al *esplumeor*. En el *Perceval* esta característica se refleja en la declaración del propio adivino de que no podía morir y en la esperanza de que en el retiro su gozo duraría toda la eternidad. En *Meraugis*, en cambio, Raoul de Houdenc establece a este respecto una red de envíos más o menos indirectos: la conversación de las doncellas, que no tendrá final; la vegetación perenne que recubre la fortaleza; el laurel bajo el que éstas se cobijan, símbolo de inmortalidad.[13] Pero todas estas alusiones esconden un juego de valores no menos interesantes. El laurel es, además, el árbol de Apolo, dios de conocidas cualidades proféticas,[14] de tal manera que las jóvenes se amparan bajo sus ramas, no sólo en busca de sombra, sino de inspiración para su conversación sobre el futuro. De la misma manera, la naturaleza perenne de este árbol, sobre la cual se fundamenta su vinculación con la inmortalidad, remite a las descripciones feéricas de un Más Allá sumido en una eterna primavera. Otros elementos de la descripción refuerzan esta idea, tal como la profusión de vegetación que cubre la fortaleza: el prado, la hiedra que escala los muros... De ésta se dice que daba al castillo un aspecto siempre verde, sin importar las estaciones del año. Cuando a tal circunstancia se le añaden el concepto de clausura –implícito en la falta de accesos–, la altura tanto de la roca como de las murallas, la circularidad, incluso, de su planta, así como la presencia del componente femenino, lo lógico es deducir que estamos ante una imagen del Otro Mundo, una de esas Tierras de las Doncellas que tanto abundan en la mitología celta.

[12] «Joste la mer pres d'un chemin/ Vit .I. roche mout grifaigne./ La roche ert loing en la montaigne,/ Mout haute, tote d'une pierre,/ En toz tens verz; qu'ele estoit d'ierre/ Bordee entor a la reonde./ Desus cele roche reonde/ Qui ert la plus haute dou mont/ Vit Meraugis lasus amont/ Bien jusqu'a .XII. damoiseles./ Iluec se sieent les puceles/ en .I. praiel soz .I. lorier./ En toz tens servent de pledier./ —De quoi? De ce qui a esté?/ —Non pas. ja n'en sera parlé/ Par eles, ne ja n'avront pes;/ Ainz i tienent toz tens lor plez/ De ce qui est a avenir./ ... / Ala entor, mes il n'i voit/ Par ou monter; qu'il n'i avoit/ Huis ne fenestre ne degré./ Ne sai se Deus la fist de gré./ Mout estoit haute et de beau tor» (*Meraugis*, vv. 2.636-2.662). A partir de estos datos, Loomis cree que es posible postular un origen celta para la descripción del *Meraugis*. Según él, estaría inspirada en una peña situada en el sur de Gales que se conoce como Ystol-y-Widdones, traducible por 'El Asiento de las Hechiceras'. Éstas se reunían en tal lugar para decubrir el destino de los hombres (R.S. Loomis, «The Esplumeor Merlin Again», *Bulletin de la Société Internationale Arthurienne*, IX (1957), pp. 79-83).

[13] La interpretación cristiana de este aspecto convirtió la inmortalidad del laurel en símbolo de la nueva vida que la redención de Jesucristo había traído a los hombres (véanse entre otros, J. Chevalier y A. Gheerbrandt, *Dictionaire des symboles*, Robert Lafont, París, 1982, p. 563; H. Biedermann, *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1993, p. 260).

[14] J. Chevalier y A. Gheerbrandt, *Dictionaire*, p. 563; H. Biedermann, *Diccionario*, p. 259; J.E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1992, p. 268.

a h
l m
www.ahlm.es

La narración de Raoul de Houdenc estaría a medio camino entre los relatos celtas sobre las islas feéricas, tal y como aparecen en los *immramas*, y la racionalización que de tal motivo operan los *romans* artúricos. Lugares muy parecidos se encuentran, por ejemplo, en *El viaje de Maelduin*. En esta obra se cuenta cómo la expedición de mortales visita una isla con una gran meseta sobre la cual se levanta una fortaleza; en ella viven diecisiete doncellas, cuya reina posee el don de conceder la vida eterna.[15] La misma obra contiene otros elementos que remiten, de manera más o menos indirecta, al castillo del *Meraugis*, como la isla rodeada por un gran risco en cuya cima se extendía un bosque, o la isla sin entrada, que se apoyaba sobre un pedestal.[16] Sin embargo, tales elementos no son exclusivos del citado *immram*; todos los relatos de este género incluyen una serie de motivos recurrentes, que se podrían poner en relación con el *roman* de Raoul de Houdenc: isla inaccesible, fortalezas de sorprendente ubicación y maravillosas dimensiones, muros giratorios –que tal vez sugirieron la circularidad del *esplumeor*– o vergeles de gran frondosidad.[17]

Una circunstancia, en cambio, separa al *roman* del siglo XIII de estas descripciones: la muda no se encuentra en una isla, aunque sí al borde del mar.[18] Ya Philipot había llamado la atención acerca de las transformaciones que sufrían los reinos acuáticos sobrenaturales, originariamente situados en islas del océano, en las obras del Occidente medieval.[19] La más común era que dejaban de situarse en la inmensidad del océano para hacerse más accesibles. De todas maneras, a veces las obras artúricas mantienen algún trazo del medio marino originario, como una frontera acuática –un río, un lago o un brazo de mar– de dificultoso tránsito o, como es aquí el caso, una mención a su ubicación costera. Los castillos maravillosos, por tanto, aunque difuminan sus rasgos primigenios al situarse en un medio más asequible, como es la tierra firme, conservan otros aspectos que lo singularizan: la lejanía (en *Meraugis*, las «nombreuses contrées» por las que atraviesa el protagonista), la tierra, no sólo apar-

[15] W. Stokes, «The Voyage of Mael Duin», *Revue Celtique*, X (1889), cap. XXVII, pp. 62-71. *El viaje de Maelduin* se fecha entre mediados del siglo IX y comienzos del XI (H.R. Patch, *El Otro Mundo en la literatura medieval*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983, pp. 40-41). Otro episodio del *Meraugis*, el de la carola o danza encantada, que se relaciona con el anterior, remontaría, según F. Lot, a dos motivos que se encuentran en *El viaje de Maelduin*, el de la isla de los «black weepers» y el de la isla de los hombres que ríen (F. Lot, «Celtica», *Romania*, XXIV (1895), pp. 325 y ss.; A. Micha, «Miscellaneous French Romances», p. 374). Véase para este segundo motivo, H. Krappe, «Über die Episodie des Château des Caroles», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LVII (1933), pp. 156-162.

[16] W. Stokes, «The Voyage of Mael Duin», *Revue Celtique*, IX (1888), cap. VII, pp. 468-471 y X (1889), cap. XVII, pp. 62-63.

[17] Véase H.R. Patch, *El Otro Mundo*, pp. 38-51.

[18] «Meraugis oirre qui vet querre/ L'esplumeor; en mainte terre/ L'a demandé tant qu'au matin/ Joste la mer pres d'un chemin/ Vit .I. roche mout grifaigne» (*Meraugis*, vv. 2.633-2.639).

[19] E. Philipot, «Un épisode *d'Erec et Enide*: la Joie de la Cort. Mabon l'Enchanteur», *Romania*, XXV (1896), p. 296; L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Melusine. La naissance des fées*, Honoré Champion, París, 1984, p. 388.

a h
l m
www.ahlm.es

tada, sino a menudo extraordinaria, que preside;[20] los accesos difíciles –cuando éstos existen–, como un puente peligroso o un sendero escarpado;[21] la altura de la fortaleza, sus grandes dimensiones o las riquezas que contiene; todo ello dentro de un tono por lo general hiperbólico, que tiende a remarcar el carácter maravilloso del lugar.[22] Lo anterior nos permite apreciar cómo la muda encaja a la perfección en este tópico de la maravilla.[23]

Ahora bien, las circunstancias del relato permiten deducir que la descripción de la muda no se agota en el castillo de la roca. Meraugis había partido en busca de Galván siguiendo las indicaciones que le había dado un enano llegado a la corte de Arturo en petición de ayuda. Éste le había indicado que encontraría al sobrino del rey en *l'esplumeor Merlin*. Sin embargo, una vez que el protagonista alcanza el lugar indicado, encuentra al grupo de doncellas, pero no al profeta bretón. De las preguntas a las habitantes del castillo sólo saca la conclusión de que aquel es el sitio que el enano le había señalado; en cambio, cuando pide noticias de Galván, esta es la respuesta de una de las jóvenes:

> Vat'en, se tu croire me veus,
> La voie a destre contremont.
> Outre cest bois au pié dou mont
> Troveras ja une chapele
> Et une croiz; onques plus bele
> Ne fu. Quant a la croiz vendras,
> A la croiz te conseilleras.
> (*Meraugis*, vv. 2.688-2.694).

Meraugis considera que su demanda no ha sido satisfecha («Quant vos de ce que je demant/ Noveles dites ne m'avez», vv. 2.696-2.697), por lo que insiste a su interlocutora. Ésta le da una respuesta que es definitiva:

> Vez ci l'esplumeor, j'i sui.
> Assez porras muser mes huis,

[20] Piénsese en la tierra salvaje que se abre tras «les bornes de Galvoie», región donde, según *Li contes del graal*, se levanta el Castillo de las Reinas y de la que se dice que era «terre salvage/ Tote plaine de grans merveilles» (Chrétien de Troyes, *Le roman de Perceval ou le conte du graal*, ed. W. Roach, Droz-Minard, Ginebra-París, 1959, vv. 7.476-7.465). El concepto de no retorno está expuesto en los versos 6.658-6.616.

[21] El ejemplo más famoso lo constituyen las dos vías de entrada al reino de Gorre: el Puente de la Espada y el Puente Sumergido (Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette*, ed. Ch. Méla, Le Livre de Poche, París, 1992, vv. 654-675 y 3.005-3.027).

[22] M.-L. Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Droz, Ginebra, 1986, pp. 205-208.

[23] Para Faral, en cambio, estas ponderaciones en la descripción no son testimonios de una *féerie* reelaborada, sino el recurso por medio del cual los *romans* de la época creaban la sensación de maravilla (E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Honoré Champion, París, 1983, p. 308).

a h
l m
www.ahlm.es

Que ja plus riens ne t'en diron,
Ne ce ne quoi, ne o ne non.
(*Meraugis*, vv. 2.703-2.706).

Cuando alcanza la capilla, una inscripción le indica tres caminos posibles y el caballero decide adentrarse por el que se denomina la «Voie sanz Non». El destino de esta senda es la «Cité Perdue» o «Cité sanz Non» ante la cual se levanta la «Isle sanz Non».

Si el castillo de las doce doncellas nos introducía en una tierra que se podría considerar del Más Allá, los indicios que apuntan en esta dirección se acentúan con la «Cité sanz Non». La insistencia en el silencio remite a los relatos celtas en los que el Otro Mundo se caracteriza por ser una tierra de mudos;[24] obviamente, los muertos no hablan. Así por ejemplo, la torre de vidrio que Partholon y su pueblo descubren desde las costas de Hispania está habitada por hombres que no contestan a sus preguntas.[25] Aunque dicha tierra resulta ser Irlanda, la asociación de estos dos rasgos –la isla con la torre de cristal y sus moradores privados de la palabra– remite a un trasunto del Más Allá.[26] Más explícito es el *mabinogi* de *Branwen, ap Llyr*, donde se cuenta cómo Bran poseía un caldero mágico con la propiedad de devolver la vida a los muertos que en él se introducían; estos resucitados, de todas formas, quedaban mudos.[27] No estará de

[24] Con todo, la concepción del Más Allá como una tierra de mudos no es exclusiva de la mitología celta. Así, basta con recordar el país de los «silentes» de la cultura greco-latina (G. Torres Asensio, *La «materia de Bretaña» en la literatura latina medieval. La leyenda artúrica en la hagiografía celtolatina medieval*, tesis doctoral inédita, Universidad de Barcelona, 1997, p. 520).

[25] «Et postea conspiciunt turrim vitream in medio mare, et homines conspiciebant super turrim, et quaerebant loqui ad illos, et nunquam respondebant ... Et aliae naves navigaverunt ad expugnandam turrim, et, dum omnes descenderent in litore, quod erat circa turrim, operuit illos mare, et demersi sunt, et non evasit unus ex illis» (*Historia Britonum*, en E. Faral, *La légende arthurienne. Études et documents*, III, Honoré Champion, París, 1993, cap. XIII, p. 13). Otros ejemplos, relacionados con el motivo de la Isla de Vidrio celta, aparecen en *Preiddeu Annwn* y en el *Perlesvaus*. En la primera de estas obras, un poema galés datado en el siglo X, se relata la expedición de Arturo al Más Allá celta en busca de los tesoros de la isla de Bretaña. Al llegar a la Fortaleza de Vidrio, los expedicionarios descubren que está custodiada por un centinela mudo (R.S. Loomis, «The Spoils of Annwn. An Early Arthurian Poem», *Speculum*, LVI (1941), pp. 925-929). Por su parte, en el *Perlesvaus* se cuenta como el protagonista llega a la Isla de las Cuatro Esquinas, cuyos habitantes son de edad avanzadísima –se consideran contemporáneos de José de Arimatea. Allí descubre a un anciano dentro de un tonel de vidrio, del que se dice que, aunque estaba vivo, no contestaba a las preguntas que le formulaba Perlesvaus (*Li Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, I, edd. W.A. Nitze y T.A. Jenkins, Phaeton Press, Nueva York, 1972, vv. 9.544-9.664). Para la relación de este relato con las concepciones escatológicas celtas véase W.A. Nizte, *Perlesvaus*, II, pp. 151-156.

[26] H.R. Patch, *El Otro Mundo*, p. 237.

[27] «Los Gwyddyl comenzaron a encender el fuego bajo el caldero de la resurrección y echaron los cadáveres en el caldero hasta que estuvo lleno. Al día siguiente se levantaron convertidos en guerreros más temibiles que nunca, salvo que no podían hablar» (*Brawen, hijo de Llyr*, en *Mabinogion*, ed. V. Cirlot, Siruela, Madrid, 1988, pp. 39-40). Relacionado con este motivo está el caldero del dios Dagda, que poseía idénticas propiedades. Para el Más Allá celta como tierra de mudos, véase R.A. Bartoli, *La «Navigatio Sancti Brendani» e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*, Schena Editore, Fasano, 1993, pp. 85-86.

a h
l m
www.ahlm.es

más recordar que, desde un punto de vista simbólico, la palabra es la manifestación más pura del ser y que el uso de la palabra equivale, para el objeto o el ser expresado, a un nacimiento o un asomarse a la vida.[28]

La explicación que ofrece Raoul de Houdenc para una denominación tan curiosa responde asimismo a lo esperable de una tierra de ultratumba: ninguno de los que se han aventurado hasta allí ha conseguido regresar.[29] La razón está en la costumbre que mantienen los lugareños. Todo aquel que llega hasta su país debe luchar contra el caballero de la «Isle sanz Non»; el vencido paga su derrota con la vida, mientras que el vencedor queda prisionero de la reina hasta que llegue otro forastero con el que combatir.[30] Para este mecanismo sucesorio, que permite que el lugar esté custodiado en todo momento por el campeón de mayor fuerza y valor, se ha buscado un origen mítico, relacionado con ritos de fecundidad y renovación eterna.[31] Otros *romans* artúricos incluyen el mismo motivo, aunque con ciertas variantes racionalizadoras, como el de la Isla de Oro de *Li Beaus Desconneus*, donde la Doncella de las Blancas Manos mantiene a los caballeros como prueba para alcanzar su mano,[32] o el de la fuente de Barenton que custodia Esclados el Rojo y que, tras su muerte, es sustituido por Yvain.[33]

La vinculación con una doncella que retiene al caballero no es, en absoluto, gratuita. Tras este esquema narrativo se ha querido ver la adaptación de los relatos feéricos que relatan los amores entre un hada y un mortal, según los cuales, el mortal abandona el mundo de los hombres, para vivir con su amada en el país de *féerie*. Bien es sabido que el amor de las hadas no suele ser gratuito y que hay que merecerlo a tra-

[28] J. Chevalier y A. Gheerbrandt, *Dictionaire*, pp. 733-734. Ligado al valor de la palabra estaría el de la identidad, a través del nombre. La adquisición del nombre se equipara con el nacimiento a la vida –por ejemplo, Lanzelet, Perceval o Guinglain, que acceden a la vida caballeresca a través de la adquisición del nombre–, mientras que su pérdida equivale a la muerte. Esto último es lo que, por ejemplo, le sucede a Galván en *L'âtre perilleux* (J. Chevalier y A. Gheerbrandt, *Dictionaire*, pp. 675-677; J.E. Cirlot, *Diccionario*, p. 333; Bartoli, *La «Navigatio»*, pp. 245-246).

[29] *Meraugis*, vv. 2.836-2.838, 2.935-2.953 y 3.125-3.127. En esta circunstancia, la «Cité sans Non» coincide con lo que sucedía con otros países de los muertos, como eran el reino de Gorre (*Charrette*, vv. 2.098-2.104) o la tierra de Galvoie de *Li contes del graal* (véase más arriba la nota 20).

[30] A través de este motivo se ha establecido una ascendencia celta para la «Cité sans Non» (E. Philipot, «Un épisode *d'Erec et Enide*», pp. 267 y ss.).

[31] M.M. Olstead, *The Role and Evolution of the Arthurian Enchantress*, tesis doctoral inédita, Universidad de Florida, 1959, pp. 193-198.

[32] R. de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, ed G.P. Williams, Honoré Champion, París, 1929, vv. 2.009-2.028.

[33] La conquista de la fuente por parte de Yvain ocupa el primer tercio de *Le Chevalier de la Charrette* (Ch. de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, ed. M. Roques, Honoré Champion, París, 1963, vv. 677-2.171). La clave, sin embargo, la ofrecen los siguientes versos: «Mes or est mes sire Yvain sire,/ et li morz est toz obliez;/ cil qui l'ocist est mariez;/ sa fame a, et ensamble gisent» (vv. 2.166-2.169).

a h
l m
www.ahlm.es

vés de algún tipo de prueba.[34] Por otra parte, en no pocas ocasiones, cuando el amante del hada es superado por otro mortal en valor, fuerza o virtud, ésta no duda en abandonarlo para aceptar el amor del recién llegado. De esta manera se llega a la conclusión de que la prisión de Galván en *Meraugis* se ubica en un reino feérico, un Más Allá donde ha quedado retenido para siempre.

Tras una primera lectura, la impresión que ofrece el relato de Raoul de Houdenc es que las vinculaciones de Merlín con la «Isle sanz Non» son muy escasas. En cambio, una observación algo más detallada permite descubrir lazos sorprendentes, especialmente dos de ellos. La relación del retiro del profeta con una isla no es algo descabellado. Más arriba mencionábamos que una de las *Tríadas* galesas consignaba la desaparición de Myrddin –una de las Tres Desapariciones de Bretaña–, que partió hacia la Casa de Vidrio para nunca más saberse de él. Otras tradiciones cuentan como Myrddin se llevó consigo los Trece Tesoros de la isla de Bretaña en su viaje a la *Ty Gwydr*, situada en la Isla de Bardsey;[35] y, aunque este testimonio es demasiado tardío,[36] Raoul Higden, enciclopedista inglés de la primera mitad del siglo XIV, insiste, en su *Polychronicon*, en que Merlín murió en la citada isla.[37] En este mismo sentido apuntan las *Tríadas* galesas, las cuales dan a la Isla de Bretaña el nombre de *Clas Myrddin* o «La Clausura de Myrddin».[38]

[34] Ch. Méla, *La reine et le graal. La conjointure dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au «Livre de Lancelot»*, Éditions du Seuil, París, 1984, p. 58.

[35] W.A. Nitze, «The *Esplumoir Merlin*», p. 71, n. 2. Asimismo, la tríada 87 menciona los tres bardos de la corte de Arturo: Taliesin, Myrddyn vab Morvryn y Myrddyn Embrys (*Trioedd Ynys Prydein*, p. 214). La diferente identidad de una y otra figura en el fondo no lo es tal. La dualidad de las *Tríadas* es deudora de la que recogió, a comienzos del siglo XIII, Giraldus Cambrensis, quien distinguió dos Merlines, el Ambrosio, anterior al reinado de Arturo, y el Silvestre, contemporáneo del anterior rey (*Trioedd Ynys Prydein*, pp. 214 y 472).

[36] Según Bromwich, los testimonios de esta tradición se fechan en el siglo XVI y se habría formado a partir de elementos proporcionados por las novelas artúricas (*Trioedd Ynys Prydein*, pp. CXXXII-CXXXIII y 474). Sin embargo para el asunto que tratamos será interesante fijarse en *Preiddeu Annwn*, donde se cuenta cómo Gweir, un bardo cuyo nombre aparece así mismo registrado en las *Tríadas*, permanecía prisionero en Annwn hasta el final de los tiempos. La prisión de Gweir –a la que se califica de *kyweir*, es decir, 'perfecta'– sería una isla y no tardó en identificarse con varias de las que surgían ante el litoral galés. Una de ellas era Bardsey, la misma que se asocia con Myrddin. Por otra parte, una variante de la tradición sobre los Trece Tesoros de Bretaña sustituye a Myrddin por Taliessin. No olvidemos que éste desempeña un papel destacado en *Preiddeu Annwn* y es uno de los supervivientes de la expedición al Otro Mundo en busca de los Tesoros. El paralelo con Myrddin se refuerza al comprobar que Taliessin es, como él, un bardo y que ambos marchan hacia la Casa de Vidrio (R.S. Loomis, «The Spoils», pp. 899-901 y 913). Por lo tanto, aunque la tradición se asociase a Myrddin en época tardía, parece remontar a un período mucho más temprano. La asimilación de Merlín a tal tradición sólo pudo llevarse a cabo por afinidad con lo que ésta representaba.

[37] R. Higden, *Polychronicon*, ed. Ch. Babington, Kraus Reprint, Wiesbaden, 1964, libro I, pp. 416-418.

[38] *Trioedd Ynys Prydein*, p. 228; R.S. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, Constable, Londres, 1993, p. 136. Resulta difícil pronunciarse acerca de la tradición de la *Clas Merdin*; sin embargo, la forma empleada para referirse al profeta hace sospechar que deriva de una fuente escrita más antigua que la propia tríada. Por lo demás, el término «clas», además del significado de 'clausura', podía significar, por ex-

a h
l m
www.ahlm.es

Por otro lado, la clausura que sufre Galván se constituye en uno de los rasgos definitorios de Merlín. Además de su confinamiento en la muda, otra tradición le hace desaparecer víctima de los engaños del hada Viviana.[39] Si bien es verdad que las diferentes versiones que cuentan el final del profeta a manos de un hada son tardías,[40] y presentan añadidos propios de una novelización, no dejan de observarse aspectos que se corresponderían a un estado no conservado de una posible leyenda. Viviana se ha identificado con el modelo de hada que atrae y retiene a un mortal en su reino feérico,[41] a la manera de lo que harían otras hadas, como Morgana o la Dama del Lago,[42] adoptadas luego por la materia artúrica.[43] En cuanto al tipo de encierro, el *Lancelot*, la *Suite du Merlin* y *Les prophecies de Merlin* insisten en situarlo en una cueva, mientras que la *Suite-Vulgate* habla de una torre invisible, de muros de aire, que la doncella levantó en el bosque de Brocelianda.[44] A pesar de la presencia de la diosa Diana –que es la protectora de la doncella–, en este último modelo los muros de aire se consideran elementos propios de la tradición celta.[45] La vinculación del profeta con las mujeres,

tensión, 'gente de un mismo país' y, con un sentido cristiano, 'convento o comunidad monástica' (*Trioedd Ynys Prydein*, pp. CXXVI-CXXVII y 231).

[39] El nombre de Viviana es el que recibe este personaje en el *Lancelot*, aunque cada obra ofrece una versión diferente. La sorprendente maleabilidad de este nombre contribuye a que, hoy por hoy, resulte aventurado establecer la forma originaria que identificaba al hada. Para la cuestión del nombre de Viviana, véanse L.A. Paton, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*, Burt Franklin, Nueva York, 1960, pp. 240-247; W.A. Nitze, «An Arthurian Crux: Viviane or Niniane?», *Romance Philology*, VII (1953-1954), pp. 326-330; S.E. Holbrook, «Nymue, the Chief Lady of the Lake, in Marlory's *Le Morte Darthur*», *Speculum*, LIII (1978), pp. 761-777.

[40] El primer texto que narra cómo Merlín terminó prisionero de un hada es el *Lancelot*, compuesto entre 1215 y 1225 –la fecha se adelantaría unos años si es que el relato en cuestión formó parte del *Lancelot* no cíclico. Una segunda versión aparece en la *Suite-Vulgate*, obra de en torno a 1230; la *Suite du Merlin* de la *Post-Vulgata*, escrita entre 1230 y 1240, reelabora de nuevo el motivo; una última versión, deudora de la anterior, se encuentra en *Les prophecies de Merlin*, obra fechada entre 1272 y 1279.

[41] Es lo que Harf-Lancner denomina «conte morganienne» (L. Harf-Lancner, *Les fées*, pp. 203-219).

[42] La Dama del Lago es el prototipo de hada que rapta y cría a un mortal recién nacido, que una vez que crece se convierte en su amante. En la tradición de la Dama del Lago, su amante sería Lanzarote. La identificación con Viviana, amante de Merlín, no se lleva a cabo hasta el *Lancelot propre* (L.A. Paton, *Studies*, pp. 234 y 239-241; L. Harf-Lancner, *Les fées*, p. 299).

[43] Para Loomis, en cambio, la muda sería el lugar donde Viviana encerró a Merlín, dando igual que este encierro adoptase la forma de cueva o de torre de aire, pues el significado primigenio del término «muda» sería 'clausura'. El *esplumeor* fue primero una muda y luego adquirió el sentido de 'prisión' (R.S. Loomis, «The Esplumeor», pp. 82-83).

[44] L.A. Paton y W.A. Nitze establecen para el encierro de Merlín tres tipos de narraciones, exponentes de otras tantas variantes de la leyenda: el tipo A, representado por el relato de la *Suite-Vulgate*; el tipo B, correspondiente a la versión que se encuentra en el *Lancelot*; y el tipo C, el de la *Suite du Merlin*. Las variantes que ofrecen *Les Prophecies* y *Le Morte Darthur* de Malory se basan en este último modelo (L.A. Paton, *Studies*, pp. 204-216; W.A. Nitze, «The *Esplumoir Merlin*», pp. 75-77).

[45] Otros ejemplos célebres de prisiones con muros de aire en la materia de Bretaña son la *Joie de la Cort* de *Erec et Enide* y el *Val sans Retour* del *Lancelot*. Loomis postula un origen celta para este motivo y lo rela-

a h
l m
www.ahlm.es

además, se rastrea en los estadios más arcaicos de su evolución. Nitze señala a este respecto las estrofas IV y VII de *Affallennau*,[46] considerado el poema más antiguo de la tradición sobre Myrddin,[47] así como la *Vita Merlini*, de Geoffrey de Monmouth, donde una amante despechada intentó vengarse del joven Merlín con unas manzanas envenenadas.[48] En este último personaje se puede entrever el prototipo de hada que ama a un mortal y que, una vez que éste la abandona, vuelca sobre él toda su ira.[49] Dicho de otra manera, la tradición que hace de Merlín el prisionero de un hada sería anterior a su reflejo en los *romans* del siglo XIII, y, aplicado al *Meraugis*, indica que la asociación de la reina de la «Cité sans Non» con el profeta no es en absoluto descabellada.

Por otro lado, el anonimato que rodea a este paraje, al margen de las explicaciones ofrecidas más arriba, enlaza con lo que Meraugis había encontrado en el castillo de la roca. Si la doncella a la que interroga el protagonista se niega a responder a sus preguntas no es sólo porque se sienta importunada por el recién llegado. Nótese que no tiene reparo en confesar que aquella fortaleza es la muda y que, en cambio, se niega a aclarar en dónde se encuentra Galván. Su calculado silencio parece que sea una forma jocosa de aludir a un sitio que no tiene nombre. En cuanto a la presencia de Merlín en la fortaleza roquera, estaría velada tras ese mismo tono irónico que forma parte del estilo de Raoul de Houdenc. Así por ejemplo, la conversación de las habitantes de la fortaleza remitiría, de manera evidente, a la naturaleza profética de Merlín.[50] Más indirecta sería la abundancia de vegetación que cubría el lugar, emparentada con la faceta silvestre de Merlín, antiguo loco de los bosques y habitante, según la *Vita Merlini*, de la selva de Calidon.[51] Por otra parte, lo inaccesible, no sólo del castillo –sin entra-

ciona con la niebla mágica que, en la mitología irlandesa, rodeaba la morada de los dioses (R.S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, Nueva York, 1952, pp. 178-179). De todas formas, en la mitología y el folclore de no pocas culturas, la niebla constituye una frontera del Más Allá.

[46] W.A. Nitze, «The *Esplumoir Merlin*», p. 78.

[47] A.O.H. Jarman, «The Welsh Myrddin Poems», en *Arthurian Literature*, pp. 20-21; B. Clarke, *Life of Merlin*, p. 235.

[48] *Life of Merlin*, vv. 1.401-1.438.

[49] El paradigma de este modelo estaría encarnado por Morgana (L. Harf-Lancner, *Les fées*, p. 42).

[50] La presencia de las doce doncellas se ha relacionado con las nueve hermanas de Morgana de la *Vita Merlini*, habitantes todas ellas de la *Insula Pomorum*. El origen de este motivo podría remontar a las nueve profetisas de la isla de Sein, que recoge Pomponio Mela (R.S. Loomis, «Morgain la Fee and the Celtic Goddesses», *Speculum*, XX (1945), p. 202; B. Clarke, *Life of Merlin*, p. 206; E. Faral, *La légende arthurienne*, II, pp. 303-304).

[51] Frente a la *Historia Regum Britanniae*, la *Vita Merlini* recogería las tradiciones escocesas acerca de Lailoken, que más tarde se aplicó en Gales al personaje de Myrddin, un guerrero que había enloquecido durante una batalla y que, dotado de dones proféticos, llevaba una vida silvestre en las profundidades boscosas. La disparidad entre la personalidad que describen las dos obras de Monmouth dio pie a la diferenciación entre Merlín Ambrosio y Merlín Silvestre, que recogen entre otros, Robert de Torigny y Giraldus Cambrensis (P. Zumthor, *Merlin*, p. 50; J.S.P. Tatlock, «Geoffrey of Monmouth's *Vita Merlini*», *Speculum*, XVIII (1943), pp. 272-273 y *The Legendary History of Britain. Geoffrey of Monmouth's «Historia Regum*

a h
l m
www.ahlm.es

das y construido en una peña altísima–, sino del lugar donde se levanta, en una tierra remota al margen del mundo, sería una referencia al carácter huidizo y misterioso que, desde el *Merlin* de Robert de Boron, era uno de los componentes de la personalidad del adivino.[52] Las mismas evasivas de la doncella estarían en esta línea de hacer del señor del lugar una figura poco asequible. En su conjunto, en fin, todo este aire de maravilla que impregna el episodio refuerza la presencia latente del adivino.

Como podemos apreciar, la visita de Meraugis al *esplumoer* está teñida de un tono de ironía, tal vez por saber Raoul de Houdenc que está defraudando las expectativas del lector –de la misma manera que defrauda las de Meraugis– al hurtar la presencia del habitante de la muda. Incluso cabe pensar que de lo que en realidad se burla el autor es de la figura del profeta, al que otros escritores habían rodeado de una aureola de misterio. Nada más misterioso, entonces, que hurtar su figura hasta conseguir un efecto de comicidad.[53] Este mismo componente humorístico lo encontramos en el pasaje de la «Isle sanz Non», en donde el protagonista tiene que recurrir al travestismo para poder escapar.[54]

De todo lo expuesto hasta aquí se deduce que los lazos que unen el castillo de las doce doncellas con la «Cité» y la «Isle sanz Non» son numerosos. Tal y como el enano había indicado a Meraugis, Galván se encontraba en *l'esplumeor*, pues la ciudad y la isla estarían englobados bajo ese nombre. Por eso, la respuesta que recibe el protagonista en el castillo, al preguntar si el sobrino de Arturo se encontraba allí, se limita a indicarle el camino que conducía hasta aquel confín sin retorno. La conclusión es que Raoul descompone el motivo de la muda en dos momentos: la fortaleza de la roca, el castillo maravilloso, que escondería la racionalización de una tierra feérica; y la Ciudad y la Isla sin Nombre, trasuntos, a su vez, de un reino de hadas, al que se añade la prueba de un caballero que, prisionero de la reina del lugar, se ve obligado a defenderlo contra los recién llegados. En uno y otro caso, se perciben las vinculaciones con Merlín. El castillo de la roca incluye la presencia femenina –encarnado en las doce doncellas–, así como la clausura, que es consustancial al concepto de muda –representado en este caso en la falta de accesos a la fortaleza. La «Cité» y la «Isle sanz Non», por su parte, contienen ambos componentes: la señora del lugar, para el primer as-

Britanniae» and Its Early Vernacular Versions, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles, 1950, p. 410; R.A. Caldwell y J.J. Parry, «Geoffrey de Monmouth», en *Arthurian Literature*, p. 76; E. Faral, *La légende arthurienne*, II, pp. 46-47).

[52] En esta obra, Merlín aclara cómo, a causa de su naturaleza, debía permanecer alejado de los hombres: «Je voil que vos sachiez qu'il me convient par fine force de nature estre par foies eschis de la gent» (R. de Boron, *Merlin, roman du XIIIe siècle*, ed. A. Micha, Droz, Ginebra, 1979, cap. XXXIX, p. 149). Aunque Boron es el primero que explicita este aspecto del carácter merliniano, la huida del contacto humano remonta a la tradición del hombre salvaje representada por Myrddin-Lailoken-Suibhne y retomada por la *Vita Merlini*.

[53] La ironía de Raoul deja entrever a veces un intento de parodia de los esquemas propuestos por el gran maestro del *roman arthurien*, Chrétien de Troyes (M. Demaules, *Méraugis de Portlesguez*, en *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, coord. D. Régnier-Bohler, Robert Lafont, París, 1989, p. 754).

[54] *Meraugis*, vv. 3.335-3.391.

a h
l m
www.ahlm.es

pecto, y el no retorno, para el segundo. La presencia de los caballeros combatientes en la «Isle sanz Non» indicaría que el encierro de Merlín tiene lugar en el castillo, mientras que su contrapunto femenino, el hada antecesora de Viviana, se ubicaría en la isla.

Todos estos elementos indicarían que, frente a la del *Perceval en prose*, la versión que de la muda de Merlín ofrece el *Meraugis* se inserta mejor en la tradición acerca de los posibles encierros sobrenaturales del profeta bretón –a pesar de las modificaciones que opera Raoul, con el desdoblamiento señalado, así como con la ambigüedad irónica que lo caracteriza. Esta sensación se refuerza al comparar la evolución del motivo, con la introducción del personaje de Viviana en la fase de desarrollo novelesco del motivo, o con la asimilación directa del *esplumoir* con la «Isle sanz Non», tal y como la lleva a cabo el *Livre d'Artus*. El relato del *Perceval*, por contra, sigue la senda trazada por las otras dos obras de su ciclo –el *Merlin* y el *Joseph d'Arimathie*–, y aún antes por la *Vita Merlini*, todas ellas de marcado carácter cristiano y propósito edificante. Así su reelaboración del motivo hace del encierro un habitáculo muy similar a la celda de un eremita. Este aire de religiosidad se refuerza por la cercanía del castillo del Grial, en el cual habitaban Perceval, perteneciente al linaje santo de José de Arimatea y el Rey Pescador, y Blaise, maestro espiritual de Merlín, escriba y el mismo anacoreta. La diferencia entre los deleites prometidos en uno y otro retiro define la brecha que se abre entre ambos: el del *Perceval*, espiritual de tipo cristiano, y el del *Meraugis*, definido por la presencia femenina y ligado al mundo de la *féerie*. De un modo más genérico, en fin, la diferencia en el tratamiento que ambas obras dispensan al motivo de la muda refleja la distancia que, a comienzos del siglo XIII, se establece entre el *roman* en verso, deudor del magisterio de Chrétien de Troyes, y el *roman* en prosa, cauce de nuevas experiencias narrativas y vehículo de expresión de la ideología religiosa que impregna a la nueva caballería.