

**LA REPRESENTACIÓN DE MERLÍN
EN *MERLÍN E FAMILIA* DE ÁLVARO CUNQUEIRO**

**THE REPRESENTATION OF MERLIN
IN ÁLVARO CUNQUEIRO'S *MERLÍN E FAMILIA***

CLAUDIA CARRIÓN MOLINA

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen: El enriquecimiento simbólico del mago Merlín adquiere tal dimensión a lo largo del ciclo artúrico y su etapa medieval que propicia toda una serie de transposiciones intertextuales de gran riqueza literaria en estructuras narrativas posteriores y hasta nuestros días. Un ejemplo significativo se encuentra en la novela *Merlín e familia* (1955), de Álvaro Cunqueiro: con ella, Cunqueiro trata de escapar de la realidad, buscando refugio en unos mitos y leyendas de antaño que interconecta, a través de la reescritura, con la creación de una nueva realidad. El Merlín reescrito en su novela retiene una serie de rasgos y roles característicos de la figura medieval y, por el contrario, pierde muchas de sus características o atributos originales, lo que da lugar a un Merlín poliédrico que reúne en sí lo tradicional y lo moderno.

Palabras clave: Merlín; análisis comparado; ciclo artúrico; pervivencia; reescritura; literatura moderna.

Abstract: Merlin's symbolic enrichment achieves such a significance throughout the Arthurian cycle and its medieval stage as to encourage several intertextual transpositions in subsequent narrative structures, reaching our present days, full of literary richness and consequence. A meaningful example arises in Álvaro Cunqueiro's novel *Merlín e familia* (1955), the subject of study of this article. Cunqueiro develops the story from the desire to scape reality and seek refuge in the myths and legends of yesteryear. Cunqueiro interconnects these legendary elements through rewriting them into the creation of a new reality. This rework of Merlin has several characteristic traits and roles selected from the medieval figure; nonetheless, he loses altogether other of his original facets, generating a complex Merlin in which the traditional and the modern unite.



Keywords: Merlin; comparative analysis; the Arthurian cycle; persistence; rewriting; modern literature.

La Materia de Bretaña ha sido a lo largo de los siglos objeto de reescrituras y versiones, dando lugar a unas conexiones intertextuales muy intensas que constituyen en su conjunto un intertexto¹ que aún hoy sigue siendo ampliamente utilizado. De hecho, en la literatura europea pocos elementos han sido tan fértiles para favorecer la formación de universos literarios como el de la ficción del mundo artúrico. Esta creación literaria se debe a la reelaboración e interpretación de un material ya existente, explicado por la *mouvance*² de dicha Materia a través de los siglos y de una a otra literatura.

Dentro de la literatura, ha sido extenso el tratamiento historiográfico que ha recibido la figura del mago Merlín, estudiándose los diferentes contextos, facetas y rasgos en las diversas obras en las que aparece. El éxito de su amplia adaptación radica acaso en que se trata de una figura especialmente cambiante, siendo esta una cualidad condicionada por la poligénesis del personaje, al que en cada nueva reproducción se le añaden rasgos y funciones. De estos atributos nos hemos propuesto analizar la pervivencia y reescritura en la obra de Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*³ (aparecida originariamente en gallego en 1955 en la editorial Galaxia), estudiando el bagaje de elementos ya prefigurados en la construcción del personaje y las innovaciones o readaptaciones que en la obra se llevan a cabo.

Muchos de los elementos heterogéneos que constituyen los orígenes del ciclo artúrico —folklore, leyendas, hechos históricos, invenciones de diferentes autores— quedan fijados en la obra de Geoffrey de Monmouth en el siglo XII, la *Historia Regum Britanniae*⁴. En ella, el personaje de Merlín, hijo de un demonio y

¹ En este artículo tratamos las ideas de reescritura, intertextualidad, intertexto, redes textuales y préstamos en la línea estructurada por Kristeva (1974) y por Poirion (1981).

² Poirion (1981: 114) define la *mouvance* como «Les variations apportées à un texte par des variantes de détail ou des versions nettement divergentes ont elles-mêmes un sens et une histoire qu'il faut retrouver».

³ Cabe destacar la importancia que esta novela tiene en el panorama de la narrativa gallega de posguerra, pues se trata de una de las primeras en publicarse tras la Guerra Civil (la primera fue *A xente da Barreira*, de R. Carballo Calero, apenas cinco años antes) y supone el inicio de la recuperación y auge del género en Galicia, constituyendo uno de los modelos propuestos por la élite cultural gallega del momento, constituida en torno a la editorial Galaxia.

⁴ La difusión de la obra de Monmouth fue rápida y extensa. Son testigo de ello el número de ejemplares que se han conservado, así como su influencia en obras posteriores. Su popularidad se debió posiblemente no solo a los motivos políticos mencionados anteriormente, sino

una doncella, tiene tan solo una función circunstancial: es un medio para llegar hasta Arturo y desaparece tras la concepción del futuro rey. No obstante, el propio Monmouth parece consciente de su potencial, y le dedicará años más tarde una obra entera a su vida, la *Vita Merlini*⁵.

En cuanto a las fuentes de ambas obras, Monmouth se remonta muy probablemente a la figura del folklore celta, Myrddin, pero también a fuentes históricas, como la *Historia Brittonum* del historiador Nennius⁶, monje galés del siglo IX. Como antecedentes del Merlín artúrico anteriores a la *Historia* de Monmouth, encontramos dos vertientes diferentes: un *Merlinus Ambrosius*, profeta y sabio, y un *Merlinus Silvester*, personaje oscilante entre la locura y la clarividencia, retirado en las profundidades del bosque. Este segundo Merlín será la faceta en la que probablemente se inspire Monmouth para su *Vita Merlini*⁷ (escrita en torno a 1150), aunque en la transformación del personaje y el resultado final bretón encontraremos rasgos pertenecientes a la pluralidad de sus orígenes (Alvar, 1988).

Posterior a la de Monmouth es la obra del clérigo francés Wace, *le Roman de Brut* (escrita hacia 1155). En ella, el personaje de Merlín no se ve realmente afectado; sin embargo, destacan dos elementos originales en Wace que tendrán que ver con el mago: la creación de la Mesa Redonda, y la inclusión del bosque de Broceliande, al que se retirará Merlín tras sus interacciones con la corte de Arturo (García Gual, 1974: 146-147).

Décadas más tarde, Robert de Boron -poeta francés de los siglos XII-XIII- volverá a narrar su nacimiento, juventud e introducción en el mundo artúrico, ampliando la historia del adivino con un marcado espíritu religioso y una explícita

también al hecho de adaptar los personajes y aventuras de sagas celtas, ajustándolos a un ambiente cortesano y caballeresco, transformando al posible Arturo histórico, caudillo bretón, en un rey legendario, añadiendo a su historia rasgos novelescos y fantásticos, como, por ejemplo, su nacimiento, con el que se introduce a Merlín (García Gual, 1974).

⁵ Las fechas, y por tanto el orden de escritura de las obras de Monmouth, la *Historia Regum Britanniae* y la *Vita Merlini*, aparecen sin embargo contestadas por algunos autores de nuestra bibliografía, que opinan que la *Vita* sería anterior a la *Historia* (Micha (1980), Markale (1981)).

⁶ Sobre las fuentes de Monmouth, L. Thorpe dice en su introducción que «It is now accepted that he had at his disposal [...] Nennius' *Historia Brittonum* with the *Cities and Marvels of Britain*, the *Annales Cambriae* and the medieval Welsh king-lists and genealogies. He also knew something of Taliesin's panegyrics to Urien Rheged; much of the material underlying *Culhwch and Olwen*; and the *Life of Saint David* and certain other hagiographical material» (Monmouth, 1966: 14).

⁷ Según Chism (2014) Monmouth habría utilizado como fuentes para la *Vita Merlini* las leyendas galesas sobre un personaje llamado Myrddin Wylt, que mezclaría con otras sobre la figura legendaria escocesa de Lailoken, alejándolo en realidad del Merlín de la *Historia*, ya que, según ella «[Monmouth] is unconcerned with rendering the two Merlins consistent, though both are meant to be the same figure» (Chism, 2014: 463).

caracterización religiosa y moral: su papel como adivino y profeta se lo debe a esta influencia cristiana, gracias a que habría sido bautizado nada más nacer, y a la fe y pureza de su madre, con lo que se vería frustrado su papel original como «anticristo» (Micha, 1980: 179). Alexandre Micha remarca en Boron algunos rasgos del personaje, como la risa, a veces bonachona, en ocasiones eco de su origen infernal —y posible herencia del personaje de la *Vita Merlini*, ya que no es propia de Wace— que testimonia de su naturaleza, tanto benévola como burlona, o incluso sarcástica y mordaz (1980: 184) y que, al trascender en obras posteriores, nos sirve de indicador de la importancia de la obra de Boron para fijar el carácter de Merlín en la Edad Media. No obstante, Boron no es un autor que se deje llevar especialmente por lo «maravilloso», y son pocos los elementos de su obra que pertenecen a este ámbito: el nacimiento de Merlín, sus transformaciones y la concepción de Arturo, el Asiento Peligroso de la Mesa Redonda y la roca en la que aparece la espada que designará al futuro rey de Bretaña —y estos últimos tienen un marcado carácter religioso (Micha, 1980: 165, 169, 170).

En Boron podemos apreciar una profundización en el personaje, una doble dimensión. Política, en cuanto a que es el consejero del rey, pero sobre todo religiosa, en cuanto a que es el profeta del Grial y el elegido de Dios: es él quien establece la Mesa Redonda, elige a los caballeros que se sentarán en ella, y propicia la búsqueda del Grial, desencadenando numerosas aventuras (Micha, 1980: 185).

Muchos de los aspectos y episodios que conciernen a Merlín, así como gran parte de su carácter, quedan ya fijados a partir de este momento. Puesto que del texto de Boron se han conservado solo fragmentos, debemos medir su éxito y relevancia a través de las posteriores reescrituras. En el siglo XIII, aparece en Francia el ciclo de la *Vulgata*, con una *Estoire de Merlin* como segunda de las obras principales que lo componen, con el adivino como personaje central, y que incorpora elementos tanto de Monmouth como originales de Boron (Álvarez-Faedo, 2007: 522). La importancia —y el éxito— de este ciclo radica mayormente en el paso del verso a la prosa, y en su unión de los elementos míticos galeses, la cortesía de las novelas de Chrétien de Troyes y el proyecto cíclico del Grial. También ofrece una reinterpretación del final del mundo artúrico bajo una óptica moralista cristiana, en la que los pecados, notablemente el del adulterio, arrastran a la catástrofe a la mayoría de los personajes (García Gual, 1974: 259).

En definitiva, con el paso de los siglos, Merlín pasa de personaje desdibujado a ocupar una posición central dentro del ciclo artúrico, desarrollándose su carácter, sus relaciones con otros personajes, sus poderes y sus hazañas. Oscilará, pues, entre mago y profeta cristiano, pero el personaje habrá quedado ya suficientemente definido como para que no cambie demasiado en las últimas versiones medievales, como *Morte Darthur* inglesa, o los *Baladros* castellanos. La suma de todos esos aspectos, de la pluralidad de orígenes y la evolución de sus rasgos y episodios desemboca en un Merlín complejo y plural. Su peculiar configuración y pervivencia en la obra de Cunqueiro constituyen nuestro principal objeto de estudio.

Es manifiesto señalar, previamente a nuestro análisis de la obra gallega, los

roles o papeles primordiales del Merlín medieval, entre los que destacan el de hijo del diablo —perenne, a pesar de su carácter benéfico—; así como el de guerrero y asesor bélico; al igual que el de hombre de Dios —notablemente en las obras con mayor influencia cristiana y a menudo unido a la búsqueda del Grial. Asimismo, es de subrayar su papel de consejero de reyes, tanto de Pandragon, como de Uther y de Arturo; y, finalmente, destacarlo como amante y maestro. Por otro lado, en cuanto a los rasgos del personaje, podríamos incidir en el aspecto físico⁸; la locura; el hombre silvestre —relacionado a menudo con el rasgo anterior—; la clarividencia y las profecías; la magia o los poderes sobrenaturales —según Gutiérrez (1999) unas «artes indeterminadas»—; la sabiduría y el ingenio; las bromas y la risa merlinesca⁹; la soberbia; y, en último lugar, el pesimismo¹⁰.

⁸ A pesar de la existencia de algunas miniaturas medievales en las que podemos encontrar una representación iconográfica del mago (por ejemplo, en la cantiga 108, del ciclo de 427 *Cantigas de Santa María*, en el Códice Rico que se encuentra en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial) sobre su aspecto obtenemos poca o ninguna caracterización física en las obras literarias. No obstante, debido a su supervivencia a varios monarcas, y por su manera de hablar y referirse a los jóvenes, podemos presuponerle en una edad «madura», si no ya próxima a la vejez (Gutiérrez, 1999: 45).

⁹ En multitud de ocasiones en las diferentes obras aparece Merlín riéndose o sonriendo, lo que, en principio, da a entender una predisposición al buen humor, un carácter burlón o divertido, y curiosamente incluso cierto gusto por las bromas y los engaños. Esto puede deberse al aspecto cómico de saber lo que va a pasar en el futuro inmediato, pero otros autores consideran su risa asociada a los encantamientos como un eco de su ascendencia diabólica (Micha, 1980), y Chism señala que en la *Vita Merlini*, la risa de Merlín en tres ocasiones diferentes tiene que ver con una respuesta sardónica y pesimista a su capacidad de ver el futuro, una burla ante la inutilidad o la falsedad de las acciones humanas frente al destino: «Merlin first laughs at a leaf in his sister's hair, which her husband King Rhydderch tenderly removes. Merlin finds the gesture funny because he knows she acquired the leaf while committing adultery. Merlin next laughs at a ragged porter begging before the city gates because, unknowingly, the beggar sits upon a buried treasure. Merlin's last laugh is the grimmest: when he sees a man buying new shoes (along with some patches for mending them), Merlin laughs at the pointless prudence of a man who will drown that same day» (Chism, 2014: 465).

¹⁰ Este pesimismo viene dado por su capacidad de conocer el futuro y por un cambio en la actitud con la que se escriben las obras. Por un lado, Merlín sabe todo lo que va a ocurrir, incluidas las muertes de Uther y Arturo y la caída del reino de Logres, y sin embargo debe cumplir la voluntad divina, sin poder intervenir en el destino, lo que lleva a la resignación y a la desesperanza (Gutiérrez, 1999: 165). Por otro lado, aumenta el seguimiento escrupuloso de la ética cristiana, con el temor a pecar o irritar a Dios desobedeciendo su voluntad y el sentimiento de culpa cristiana claramente presentes («[...] Me siento tan cargado de pecados y tan culpable...» (en Gutiérrez, 1999: 169). Por esto, aunque sabe que se acerca su muerte a manos de la Dama del Lago, el adivino no intenta defenderse, ya que ese es su

La manifiesta riqueza del personaje ha hecho fructificar su adaptación en diferentes etapas de la historiografía literaria, y, centrándonos en el momento que nos ocupa con la obra de Cunqueiro, el siglo XX, es también un tiempo especialmente receptivo a su presencia y reinterpretación. Un siglo, el XX, en el que en sus primeras décadas todavía subsistía el realismo social -y aún vivo el realismo más clásico de Pérez Galdós, Pardo Bazán y otros-, donde también es notorio el gusto por lo maravilloso y lo fantástico, el desencanto con la realidad y el auge de la novela fantástica, propiciando una mayor adaptación de personajes como este en las diferentes estructuras narrativas. Ello contribuye perceptiblemente a la novelización de Merlín, que no cesa de aparecer en la literatura¹¹, y consigue así pervivir hasta la actualidad e inscribirse con fuerza en el imaginario colectivo, a pesar de las múltiples modificaciones que sigue sufriendo. De hecho, los rasgos que parecen caracterizar al personaje en la Edad Media no se corresponden exactamente con la visión actual que se tiene de él. Cuando nos planteamos el porqué de esta divergencia, encontramos que las reescrituras modernas dejan de lado muchos aspectos —por ejemplo, el espíritu cristiano, aunque también el semidiabólico— así como numerosos episodios de la historia de Merlín, y añaden otros nuevos.

No obstante, suficientes rasgos originales han sido conservados en la literatura del siglo XX como para establecer una clara relación, y partiendo de una metodología comparatista, se pueden apreciar las diferentes formas y matices que se mantienen. Esto nos ha incitado a realizar un análisis de la figura de Merlín en la novela *Merlín e familia* (1955), pues la novela de Álvaro Cunqueiro presenta como núcleo central al célebre personaje del ciclo artúrico, pero lo hace de forma singular, claramente diferenciada de lo que Cruz llama «patrones extranjeros de la llamada fantasía heroica» (2006: 106).

El hecho de que paralelamente a la novela burguesa y social, en el siglo XX proliferase un movimiento de rechazo del tiempo histórico tiene como consecuencia que algunos escritores recuperen los relatos legendarios y míticos en su obra. Esta búsqueda de otras realidades y el deseo de volver a otras épocas, unida a una nueva óptica de actualidad y modernidad, cosecha a menudo una exitosa acogida. Precisamente llama la atención Cunqueiro, cuyas obras —la poesía, los cuentos, y las novelas—, tienen una marcada influencia mitológica (algunos de los personajes principales de sus obras son Merlín, Ulises, Simbad, Orestes...) y un estilo que podríamos calificar como próximo al realismo mágico (Pérez-Bustamante 1989: 105). Por otro lado, dentro de su estilo único, el propio Cunqueiro ha descrito¹² su obra

destino y el precio que debe pagar para purgar sus pecados («Merlín opta por la muerte antes que salvarse por medio de la magia» (Gutiérrez, 1999: 167).

¹¹ Véase a este respecto la influencia de la materia artúrica en la literatura gallega, donde Cunqueiro sería el iniciador de la revisión de la materia de Bretaña en la novela, con continuadores como X. L. Méndez Ferrín, D. X. Cabana, B. Caamaño, entre otros.

¹² «[Cunqueiro] declarou que non escribía novela social porque a súa labor e a de salvar o idioma, anque o feito de elixir o idioma galego para os seus escritos serve para revelar a moitos a

como defensa de la lengua y la tradición gallega, alejándose de las preocupaciones de la narrativa moderna, ensalzando su pueblo, cultura y paisajes, y disfrutando de los contrastes inesperados que surgen en su obra, dejando que moldee su imaginación y su narración. Esto no quita para que Cunqueiro estuviera al tanto de las novedades literarias, traduciendo a autores extranjeros poco conocidos hasta el momento en España. De hecho, como muy acertadamente señala Marta Mariño Mexuto, su poesía se encuentra influenciada desde un principio por las vanguardias del momento, al tiempo que sus novelas muestran rasgos propios de la novela posmoderna, como son la flexibilidad genérica, la parodia y la reutilización de personajes literarios ya considerados canónicos:

As súas primeiras incursións no mundo literario foron cunha poesía de carácter vangardista, con trazos surrealistas e creacionistas (...) *Merlín e familia i outras historias* (1955) e *As crónicas do sochantre* (1956), pese a non acadar moita popularidade –ao que contribuíu, sen dúbida, o feito de que estivesen escritas en galego–, sorprendéron pola súa técnica fragmentaria, máis parecida a un conxunto de breves relatos que a unha novela propiamente dita, e o seu recurso á maxia e aos personaxes doutras épocas. Isto contrastaba vivamente co Realismo social, predominante na época, tanto no ámbito estatal como galego, e que perduraría ata ben entrados os anos 60. (Mariño Mexuto, 2021: 13)

Pérez-Bustamante habla de la recuperación narrativa y literaria de relatos legendarios y míticos como de un rito narrativo, en cuanto a que se produce un rechazo y un desvanecimiento del tiempo histórico y vulgar, y, en contraste, un acercamiento a «una cara oculta e infinitamente más plena y gratificante de la realidad» (1989: 107). Es decir, una negación del tiempo real y de la lógica, que se ven sustituidos por una realidad en la que todo es posible. Este «chamanismo literario» -en palabras de Pérez Bustamante- consistiría pues en el desarrollo de una narración mítica que incluyese redes simbólicas y arquetipos legendarios, que retomara las leyendas tradicionales estrechamente ligadas a la tierra gallega y al folklore popular, uniéndose en una suerte de intertextualidad mitológica, y que suprimiera el tiempo histórico para priorizar un tiempo mítico (1989: 108-111).

Muchos de estos rasgos son fácilmente identificables en *Merlín e familia*. Como veremos, las tierras imaginarias de Miranda y la selva de Esmelle crean un microcosmos fantástico, en el que, sin embargo, Cunqueiro incluye constantemente la tradición y los paisajes gallegos, de forma que la Galicia real y la Miranda imaginaria se superponen en un escenario intertextual mítico. Del mismo modo, el escritor gallego recupera con sus personajes y anécdotas a numerosas figuras

existencia dunha literatura galega. Defende a realidade do sonado coa testemuña da imaxinación campesina. Para el, que identifica mito con imaxinación, esa potencia da ialma que chamamos fantasía ten virtudes creadoras, a imaxinación reverte a ialma de emotions, imaxes e símbolos» (Felpeto, 1971:358).

de leyenda, especialmente a Merlín, pero también a reyes y reinas de países lejanos, inventados o literarios, y criaturas como sirenas, demonios y enanos, todos entrelazados en un ambiente de cotidianidad que contribuye a la atmósfera de realismo mágico de la obra, en la que ningún personaje se sorprende de tales fantasías.

Cruz (2006) recoge una cita del propio Cunqueiro, en la que el escritor dice que en sus relatos aparecen «las colinas célticas, los ríos bretones, los héroes artúricos, el camino que peregrina a Santiago, fantasmas, pasajeros de Oriente, santos taumaturgos y doradas amantes...» (en Cruz 2006: 105), una combinación de elementos y personajes del folklore y la leyenda, mezclados con el paisaje y los habitantes de Galicia. Cunqueiro hace también referencia al tono narrativo de su obra, que describe como fantástica y con gran influencia mitológica. De *Merlín e familia* señala su profundo carácter irónico, y habla de los personajes como de una «banda de fantasmas». Desde luego entre ellos encontramos a muchos protagonistas del pasado: Merlín, Ginebra, Amadís, «don Parsifal» y otros, que nos acercan constantemente a la leyenda artúrica, a pesar de la historia cotidiana que tiene lugar en tierras gallegas. Cunqueiro rechaza esa cotidianidad en favor de los episodios fantásticos, que constituyen una especie de vía de escape, de reivindicación de los sueños y de las creencias (2006: 103-105).

En este mismo sentido, podemos señalar cómo Pérez Abellán (2012) habla de una recuperación de personajes e historias propias de la Edad Media como de una revitalización de un microcosmos literario, mediante su colocación en una narración contemporánea, de forma que constituyan una reescritura original y no una simple mimesis (677). La figura de Merlín parece prestarse especialmente a este proceso en el siglo XX y ve reconstruidos ampliamente los aspectos y funciones que le atribuían las obras medievales. En particular como mago y adivino, hace uso de sus conocimientos naturales y su magia, e incluso, como veremos enseguida, protagoniza numerosos episodios en los que «destacan la resolución de problemas de «ingeniería»» (Pérez Abellán 2012: 678).

Cunqueiro coloca a Merlín en el centro de una situación singular, sin una preocupación aparente por ser fiel a la leyenda original. La transposición intertextual está finamente hilada dentro de la narración: Cunqueiro no reescribe un episodio artúrico, sino que parte de la mención de episodios o sucesos célebres de la leyenda —que mantienen la memoria de un pasado heroico y especialmente de la vida caballeresca— para volver a interpretar literariamente la ficción bretona, incluyéndola en el marco del paisaje, la sociedad y la lengua gallegas.

Así, en *Merlín e familia* no encontramos un esfuerzo activo por convencer de la veracidad de los hechos narrados. El pacto ficcional con el lector permite que se mantenga la lógica interna de la novela, y que la fusión entre ficción y realidad (hecho en realidad intrínseco a la propia estructuración del roman medieval) se produzca de forma cómoda y armoniosa. Cunqueiro busca «contemporaneizar» lo fantástico-maravilloso enmarcándolo en un contexto más simple y rural. Allí, lo mágico y lo legendario está aceptado dentro de la narración, de forma que el lector no perciba la disyunción ficción-realidad, sino que él mismo le otorgue desde

su percepción esa credibilidad que busca el autor.

Otro aspecto poco convencional de esta reinención artúrica tiene que ver con cómo está estructurada la narración, tan alejada de la trama y disposición de los episodios de aventuras y leyendas de caballeros y otros héroes. Encontramos en ella una superposición de narradores, tiempos y realidades. Para empezar, destaca la distribución entre una realidad (fantástica) que actúa como marco, en la que el narrador, Felipe de Amancia, ya anciano, cuenta peripecias de su niñez y juventud, las que vivía en la casa de Merlín. Estas anécdotas, a modo de pequeños cuentos, están enmarcadas en la fábula-marco para darles coherencia y orden (Pérez-Bustamante 1989: 111) y aunque todas reproducen el mismo patrón, en el que un personaje acude a la casa de Merlín para requerir sus servicios o plantearle problemas fantásticos, no siguen una trama común ni una línea temporal.

Los capítulos-anécdota son, pues, autónomos e independientes entre sí. Sus protagonistas, a parte del dueño de la casa, el joven Felipe y los demás habitantes de la finca, son una serie de personajes variopintos, desde grandes señores y nobles importantes, a personajes orientales y de leyenda, a criaturas fantásticas, y a algunos amigos de Merlín de tiempos pasados. Los problemas planteados pertenecen asimismo a un rango muy amplio: la reversión de un maleficio que convertía a una princesa en cervatilla, el tinte de la cola de una sirena que deseaba «vestirse» de luto o los cuidados a un suizo vendedor de bolas de nieve. Curiosamente, muchos de los episodios tienen en realidad que ver con instrumentos mágicos, que Merlín tiene que reparar. Su gusto por las soluciones ingeniosas y las ciencias, y —como veremos más adelante— su papel como creador de objetos mágicos, justifican que en la obra de Cunqueiro se acuda a él para repararlos y que sea capaz de hacerlo en la mayoría de los casos.

Pérez Abellán (2012) señala que esta estructura en realidad impide que el lector tenga conciencia completa del carácter y la historia de Merlín, ya que solo apreciamos de él lo que sabe y recuerda Felipe, lo que se atisba entre las anécdotas y su relación con otros personajes, y, en última instancia, lo que cuenta de él el señor inglés que viaja a Galicia en busca de su descendencia, por lo que el personaje queda más o menos restringido al arquetipo bondadoso y sobrenatural que ya conocíamos, aunque sin duda con un matiz cercano y moderno. En *Merlín e familia* encontramos a un mago más pasivo, alejado de su constante intervención en la corte artúrica, «afincado» y retirado tras su papel épico en Bretaña, y sus viajes por Europa. No obstante, a pesar del ambiente cotidiano, de su acercamiento y humanización, Merlín conserva de su época medieval su sabiduría, su magia y aparentemente la inmortalidad, compartida curiosamente por otros personajes, como Ginebra, con quien convive en Miranda. Sobre esto Cunqueiro no deja lugar a dudas, pues se hacen numerosas referencias a personajes como Amadís, Perceval, Tristán e Iseo, Aristóteles e incluso Hamlet (Pérez Abellán 2012: 680, 681). Cunqueiro efectúa pues un proceso de deconstrucción y reconstrucción de la figura legendaria del mago, en la que aúna elementos del personaje medieval, y de un anciano que vive retirado en un entorno rural.

Aludiendo a los roles prioritarios de su etapa medieval, es de destacar justamente qué no se mantiene en el Merlín de Esmelle. Uno de los más característicos, el del hijo de diablo queda descartado en la narración de Cunqueiro. Al principio de la novela, se nos dice que «el señor Merlín, según se sabe por las historias, era hijo de soltera y de ajena nación» (Cunqueiro 2003: 17), lo que parece encajar relativamente bien con la leyenda: su madre una doncella sin casar, y su padre, en este caso, queda simplemente en el misterio. Sin embargo, la identidad de sus progenitores queda desvelada, y su historia contada con detalle, en el capítulo llamado «Auto de la mujer barbuda», en el que se dice que su padre era un boto-nero irlandés, que se enamoró de su madre, pero la abandonó tras verla cubierta de pelo a causa de un remedio mal ejecutado. El padre de Merlín sería por tanto un hombre, y no el diablo. Esta historia es por completo invención del autor gallego, aunque intenta validarla asegurando que «el relato de estos amores viene en las historias artúricas» (Cunqueiro, 2003: 175). Sea como fuere, aunque hay algo de magia entrelazada, los orígenes de este Merlín serían humanos.

De su aspecto como guerrero y asesor bélico, e incluso de su función como consejero del rey, poco nos cuenta Cunqueiro. Sabemos que debió de ejercer dichos roles, mayormente por su relación con otros personajes, como Ginebra, que aún tiene esos días presentes, puesto que en cada visita pide a don Felices que le eche las cartas «por saber qué fuera de toda la caballería de Bretaña» (Cunqueiro 2003: 61); pero la historia de *Merlín e familia* tiene lugar —suponemos— mucho tiempo después de la época de los relatos artúricos, con un Merlín que ha dejado atrás todo aspecto militar y político, y que se dedica a vivir tranquilamente, retirado, en Miranda. Si menciona Mr. Craven la historia del mago en la corte de Arturo —aunque no la relata ya que la presupone muy conocida— y sus relaciones con los miembros de la Tabla Redonda, es solo para decir que fue amigo y consejero fiel y atento, y que ejerció allí también de médico y político (Cunqueiro 2003: 193), con lo que se recupera un poco la imagen medieval de un personaje activo e implicado en los devenires de la corona y del reino.

El rol de hombre de Dios y profeta del Grial queda también obviado en la novela, con un Merlín que no parece especialmente devoto ni cristiano. El contexto gallego de la historia sí que nos muestra aspectos religiosos, con Felipe acudiendo a misa y Ginebra y los demás miembros de la casa arreglándose más en domingo. También aparecen altos cargos eclesiásticos acudiendo a pedir ayuda al sabio en asuntos sobrenaturales, e incluso se relatan varios exorcismos y encuentros con demonios a lo largo de la narración. No obstante, en el caso del mago, este aspecto queda elidido, sin que se sepa, al contrario del caso anterior, si lo fue o no en tiempos anteriores.

En cuanto a su función como maestro, más que concernir a su pasada historia con Arturo, en la obra de Cunqueiro queda reflejada en su relación con Felipe. Aunque es su sirviente o paje, no su aprendiz, Merlín recurre a él a menudo para pequeños encargos, como el de la cervatilla o los pigmeos, y lo requiere a su lado en muchas de sus horas de estudio, experimentos o trabajo: «Sostuve la palmatoria más de una hora, y cuando cerró el libro me dijo: —Felipe, mañana vas a

tener que echarme una mano» (Cunqueiro 2003: 43). El muchacho, al que además Merlín profesa cierto afecto, sigue con atención cualquier explicación del mago, y se presta voluntarioso a acometer cualquier empresa que le encargue. En este caso, como tampoco pasara con Arturo, el aprendiz no se convierte en mago, solo adquiere una cierta «sabiduría vital», y no tiene tampoco una relación sentimental con Merlín, como sí ocurre con las dos pupilas a las que enseñara en los textos medievales: Morgana y Viviana.

De hecho, no se habla apenas de que Merlín tenga o haya tenido ninguna relación durante su estancia en Miranda. Sobre esto hablan Felipe y Mr. Craven, que al final de la obra viene en busca de la posible descendencia del mago para gestionar la herencia. Felipe, ahora adulto, le confía que su amo no tuvo allí ningún amor conocido, y como explicación alude a las menciones de Merlín sobre su castidad y continencia, debidas a su condición de filósofo, y a su percepción de que, de casarse con una mujer más joven, la diferencia de edad supondría un escándalo (y un peligro para su vida, por los ejemplos que pone de matrimonios del estilo). «Y la tercera razón la callaba, golpeándose el pecho como para decir *mea culpa, mea culpa* [...]» (Cunqueiro 2003: 170) de lo que Felipe intuye que tuviera un amor secreto, que no pudiera nunca declarar, por la viuda doña Ginebra. El señor inglés, no obstante, no confía mucho en esta intuición, ni tampoco en la promesa de castidad al mago, pues, como le dice a Felipe, en la corte de Bretaña Merlín tenía una fama bien diferente.

Cabe añadir, llegados a este punto y teniendo en cuenta la representación de Merlín en la novela de Cunqueiro, la singular relación del mago con una serie de objetos mágicos o legendarios, que, si bien en la literatura medieval era menos directa, parece haberse instaurado en el imaginario colectivo actual. Es el caso de las espadas de Arturo, con Merlín marcando el aspecto místico de ambas —religioso y profético en el caso de la espada en la roca, mágico y sobrenatural en el de Excalibur— pero también, si bien más distante, del Santo Grial. Tal vez de esta relación surja en obras posteriores la faceta del mago como fabricante de objetos mágicos. Así, el Merlín renacentista es también un científico, además de un sabio, y ve potenciadas sus habilidades creadoras¹³.

En Cunqueiro, respecto a las espadas de Arturo, se recoge en la novela una sola mención, entre irónica y burlesca: «Pero antes de marchar a Montpellier acudió a la fragua real de Gales, y ayudó en la espada «Plántala» del rey Arturo, que tal la bañó Merlín en agua secreta, que nunca se podrá oxidar» (Cunqueiro 2003: 182). La espada mencionada, que no tiene nombre identificable con la leyenda, no parece especialmente mágica, cuando su mayor cualidad, tras bañarla en misteriosas aguas, es la de repeler el óxido, y sorprende en contraste con los demás artefactos con los que el mago trata en la novela. Por el contrario, su aspecto como

¹³ Riga (2008) habla del Merlín renacentista de Edmund Spenser, que crea «a shield of diamond for Arthur, which not only destroyed illusions by showing things as they really are, but was also impervious to enchantments» (28).

«artesano» o «ingeniero» mágico se ve potenciado con un gran número de objetos mágicos que Merlín debe reparar. Entre ellos, podemos destacar los quitasoles y el «quitanieblas», que cuando se abren hacen cosas tan fantásticas como evitar que llueva, permitir hablar y entender todas las lenguas, o ver en la noche como si fuera de día. Curiosamente, este último, *Lucero*, se dice que fue propiedad de Lanzarote del Lago, para el que ya tuvo Merlín que arreglarlo una vez (Cunqueiro 2003: 26, 27), sin que sepamos cómo fue a parar a manos de un obispo. El señor Leonís, por su parte pide el «Camino de quita y pon» para salvar a los ejércitos de su emperador, a lo que Merlín responde que no es posible, pues le explica que se estropeó «pasando por él de Galicia a Avalón, cuando fui a las bodas del nieto de don Amadís, y encogió tanto como paño de buro, que sólo de uno en uno se camina por él» (Cunqueiro 2003: 36), en una curiosa referencia cruzada tanto al mito artúrico como a la novela de caballerías española. Aun así, Merlín no lo despacha con las manos vacías, sino que le da otro objeto mágico para que pueda solucionar su problema.

En contraste con estos roles que Cunqueiro parece haber dejado atrás, el autor gallego parece haber querido conservar algunas características y rasgos personales del Merlín medieval. Sobre su aspecto físico, del que en las obras medievales teníamos poca información, Cunqueiro ofrece, a través de los ojos de Felipe, una descripción más detallada. El joven señala «la blanca barba de mi amo» (Cunqueiro 2003: 16), que nos indica que el mago debe tener una cierta edad, si bien poco después establece que «por don Merlín no pasaban años, y de esto se quejaba como de un maleficio» y añade en cuanto a su aspecto que «le ayudaban a ser franco los ojos claros, y aquélla su frente levantada y señora» (Cunqueiro 2003: 17). Esta descripción parece contribuir a la idea de la inmortalidad del mago, o más bien de un envejecimiento extraordinariamente lento que podría achacarse a sus poderes mágicos, aunque esto no explica cómo han sobrevivido otros personajes de su tiempo, como Ginebra.

Si nos atenemos a su temperamento, el Merlín de Cunqueiro ha conservado sin duda su carácter amable y benévolo, y su gusto por ayudar a los demás, así como sus bromas y su humor. De su personalidad, Felipe dice que era «muy franco y abierto, contento del mundo y hablador, y sonreía muy fácil» (Cunqueiro, 2003: 17). Disfrutaba también de la compañía de los suyos, con una ternura clara hacia el joven Felipe, a quien de niño divertía y asombraba con su magia, sonriendo ampliamente «con aquella abierta sonrisa que le llenaba el franco rostro como llena el sol la mañana» (Cunqueiro 2003: 16); y burlándose un poco de él, cuando, de adolescente, se sonrojaba en sus interacciones con diferentes damas.

Cunqueiro nos brinda también un vistazo de la supuesta infancia y juventud del mago, que, de acuerdo con la leyenda medieval, era un infante precoz en sus estudios y concentrado en su afán de aprender latín, griego, matemáticas, farmacia, medicina, pirotecnia y alquimia con una serie de figuras destacadas de las letras y las ciencias, en las que no faltan los matices absurdos de Cunqueiro:

A los tres años de su edad pasó Merlín a la escuela de Longwood, que era de letras y de armas, [...] y a los cinco años ya resolvió el problema de la chimenea *autoventilante*, que es la cuadratura del círculo en *caminología*. Y pasmaba a todos ver a aquel arrapiezo, espigadillo, el pelo a lo mendicante, los ojos vivaces, discutir con los maestros, y en vez de ir soltar la cometa o jugar a la rana, pasaba las horas libres en imponerse en hebreo, trasmutación, arte de la guerra y Homero (Cunqueiro 2003: 181).

La sabiduría y el ingenio están claramente presentes en el personaje, que pasa horas estudiando libros y creando o trabajando en instrumentos mágicos. En la novela, sus conocimientos están estrechamente ligados a este arte y a su magia, y ya desde muy joven recurre a estos artificios para conseguir lo que desea:

Y queriendo, cumplidos los ocho años, seguir a Montpellier a estudiar medicina [...] [recibió] el agua del cuarto creciente en una jarra sellada, y con sólo dos buches se puso Merlín como de obra de veinte años (Cunqueiro 2003: 181).

Esta transformación se consigue no obstante por medio de terceros y de una pócima, y en realidad, sus facultades mágicas parecen distantes de las legendarias transformaciones en otras personas, o en animales, como hemos visto en otras representaciones, limitándose mayormente a encantar objetos. Curiosamente, dentro de la fantasía, sus poderes no son en exceso fantásticos, y él mismo incide en que hay cosas que la magia no puede arreglar, como es el caso de la destrucción de Lady Tear en fragmentos de vidrio y plata.

Sí conserva sus capacidades como adivino, aunque no sean tan ostentosas o absolutas como en algunos textos medievales; pero conoce de sobra la muerte de doña Ofelia antes que los demás y sabe de antemano de la llegada de algunos invitados. No es el único personaje que posee estas facultades, apareciendo también don Felices. Sin embargo, mientras Merlín sabe cosas sin dar explicaciones, su amigo predice el futuro a través de las cartas o incluso de la harina.

Otro de los aspectos que se retoman de las leyendas medievales, en este caso más tempranas, es el de hombre silvestre, el hombre que se retira a vivir en soledad al bosque, aunque en este caso no tiene que ver con el rasgo de la locura: el Merlín de Cunqueiro no recrea el papel de adivino loco, sino que conserva cordura intacta en toda la novela, a pesar de su edad y de su exilio. Como en la *Vita Merlini*¹⁴, Merlín se retira al bosque, en este caso a la selva de Esmelle, buscando

¹⁴ En la *Vita Merlini*, Monmouth retoma la historia del personaje con un Merlín enloquecido tras ver a sus seres queridos morir en batalla, que rechaza su vida en la corte y huye a vivir al bosque. Esta vida de soledad y comunión con la naturaleza será lo que solucione progre-

escapar de las obligaciones sociales de su vida anterior en la corte, y como él, acepta en su morada solo a aquellos que considera *familia* (si en la obra de Monmouth eran su hermana, uno o varios aprendices y amigos, y algunos criados, en Cunqueiro son Ginebra, Felipe y otros tantos sirvientes). Además, recibe visitantes con cierta frecuencia, si bien ninguno de ellos se queda mucho tiempo.

En cuanto a su lugar de retiro, Esmelle no es un bosque, ni como sugiere su nombre, una selva como podríamos imaginar. Pero es, en su propio encanto gallego, un lugar de fantasía, que cuenta en sus inmediaciones incluso con un castillo y un lago, además de la morada del mago. El paraje descrito es notablemente rural: se describen los caminos, los molinos, el río... El propio Felipe recuerda que «[...] había manzanos a lo largo de las presas: el viento tiraba manzanas al agua, y siempre había una docena, verdes o coloradas, bailando en la espuma, gorda y amarillenta, junto a la reja del canal» (Cunqueiro 2003: 13). Esta es una curiosa descripción para la primera página de la novela, ya que, aunque en este caso es probablemente solo una coincidencia, el manzano es un árbol que guarda una estrecha relación con Merlín desde sus orígenes más primigenios (Gutiérrez 1999: 23, 27). Aun así, es sin duda un lugar de comunión con la naturaleza, al que no le falta belleza y paz. Inequívocamente gallego, en la descripción del paisaje encontramos el mar y los acantilados, los bosques y el río Miño, y destacan las vistas desde Miranda, que muestran una visión casi idílica, alejada de los paisajes de Gales e Irlanda, pero aun así mágica:

Desde Miranda yo veo un trozo del camino francés buscar el vado del ancho río. Desciende de una colina coronada de castaños, y se apresura por una vega de centeno florido y maizales nacieses hacia la ribera, una larga procesión de familias amigas de las aguas: sauces, álamos, chopos, en los que cuando cesa de cantar el mirlo comienza la alondra a decir su trova (Cunqueiro 2003: 119).

De la misma manera que no presenta ningún rasgo de locura, aparentemente este Merlín tampoco conserva la soberbia ni el pesimismo de su predecesor medieval. Su costumbre de dar consejos en forma de órdenes y de ser obedecido por reyes y caballeros por igual parece haberse transformado, quizá por la edad, en una forma más amable de sugerencias e indicaciones, que tienen en realidad el mismo buen resultado, ya que a su alrededor todos le respetan, le tienen en gran estima y siguen fielmente sus consejos. La ausencia del pesimismo y del humor cáustico, así como de otras facetas más oscuras del personaje puede deberse, por un lado, a que su don de la profecía no es tan preciso como se representaba en los textos medievales, y por tanto Merlín no puede predecir todas las desgracias que hipotéticamente podrían esperarle. Por otro lado, en principio el mago

sivamente su locura y su crisis bélica y existencial, permitiéndole llegar a formar una pequeña comunidad de gente que vive como él, sin que sienta nunca más el deseo de volver a su patria ni a su vida anterior (Chism 2014: 459-463).

ha escapado del destino que sufría en las obras medievales más tardías: ser enterrado vivo en una tumba por la que había sido su amada y su pupila. En contraste, el Merlín de Cunqueiro lleva una vida feliz, rodeado de los suyos, sin que le falte de nada, motivos suficientes para ser optimista.

Al final de la novela, en algún momento fuera de la narración, Merlín desaparece de Miranda dejándolos a todos atrás, posiblemente por la marcha y el fallecimiento de Ginebra, y Felipe llega a plantearse incluso si no habría muerto él también. Las noticias que tiene de él las recibe de un visitante inglés, y se sabe que fue a Roma, que hace un año estaba en Nápoles, y que le gustaría peregrinar a Jerusalén, con lo que parece haber despertado en él de nuevo el gusto por viajar y vivir aventuras.

En definitiva, podemos concluir que el Merlín de Cunqueiro es, sin duda, un Merlín retirado. Así, a pesar de todas sus diferencias, el personaje podría encajar con cierta facilidad con el Merlín artúrico, que tras la caída del reino de Logres, o bien habiendo escapado del encierro de Viviana —o nunca habiendo sufrido esa suerte—, decidiera retirarse, cansado de batallas, intrigas políticas y desamores. Cunqueiro le ofrece una «jubilación» en un lugar de por sí maravilloso, Esmelle, donde Merlín puede disfrutar de la vida en familia que quizá siempre deseó (como se observa en la *Vita Merlini*), y en la que, sin embargo, no se encuentra ocioso ni aburrido. Siempre hay para él algún encargo o experimento que llevar a cabo, además de los numerosos viajes que —aparentemente— realizó a lo largo de los sesenta años de su estancia en Galicia y aún más adelante, cuando decide marchar a Italia o a Jerusalén.

Por supuesto, esta cronología no encaja con la línea temporal «real». Aun si aceptáramos el siglo XII como la época en que tienen lugar las aventuras del ciclo artúrico, habrían pasado prácticamente ocho siglos entre estas y la llegada del mago a tierras gallegas. Como hemos visto, Cunqueiro no se preocupa por mantener la realidad, sino que, por el contrario, podríamos decir que se esfuerza por desbaratarla constantemente, introduciendo elementos fantásticos y chocantes en los momentos en los que parece que la historia está tomando un cariz demasiado mundano. Así, tiene lugar la creación de un tiempo mítico, en el que quedan distorsionadas las leyes del tiempo y el espacio. Se trata, por tanto, también de un espacio mítico: de ahí la confluencia de personajes de épocas y procedencias heterogéneas.

En definitiva, el universo artúrico —con todos sus elementos sobrenaturales, magos, hadas, sirenas, objetos mágicos, islas fantásticas, etc.— se integra perfectamente dentro de la narración gallega, de tal manera que esa realidad fabulosa y legendaria sea aceptable y funcione dentro del relato.

En este artículo, se ha intentado resaltar el carácter polifacético y la constante evolución de una figura medieval tan fascinante como es la de Merlín. El continuo desarrollo del personaje a lo largo de la Edad Media y en siglos posteriores, ha permitido su pervivencia en el imaginario colectivo de nuestra sociedad. No obstante, como hemos podido señalar, cada nueva obra lo transforma y

adapta, suprimiendo y añadiendo nuevas facetas. Cunqueiro realiza sin duda un trabajo excelente en conservar la esencia del personaje al tiempo que lo reinventa y lo hace plenamente suyo: su Merlín es, a la vez, un eco de los grandes relatos medievales y una parte inherente a la selva de Esmelle.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos (1988): *Historia de Merlín*. Madrid: Siruela.
- Álvarez-Faedo, María José (2007): «Charmed by Merlin: History vs. Myth». *Novos Caminhos da História e da Cultura*, 517-526. Lisboa: APEAA.
- Chism, Christine (2014): ««Ain't gonna study war no more»: Geoffrey of Monmouth's *Historia Regum Britanniae* and *Vita Merlini*». *The Chaucer Review*, 48, nº 4, 457-479. Penn State University Press.
- Cruz, Antonio (2006): «El mundo caballeresco medieval en algunas novelas españolas del siglo XX», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Anuario XII, 97-106. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Cunqueiro, Álvaro (2003): *Merlín e familia*. Madrid: El País.
- García Gual, Carlos (1974): *Primeras novelas europeas*. Madrid: Ediciones ISTMO.
- Felpeto Lagoa, Matilde (1971): «Arredor de Merlín e familia». *Grial*, 33, 358-362. Vigo: Editorial Galaxia S.A.
- Gutiérrez, Santiago (1999): *Merlín y su historia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kristeva, Julia (1974): *El texto de la novela*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Mariño Mexuto, Marta (2021): *A reescritura do mito na novelística de materia clásica de Álvaro Cunqueiro*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.
- Markale, Jean (1981): *Merlin l'enchanteur ou l'éternelle quête magique*. Paris: Éditions RETZ.
- Micha, Alexandre (1980): *Étude sur le «Merlin» de Robert de Boron*. Genève: Librairie Droz S.A.
- Monmouth, Geoffrey (1987): *The History of the Kings of Britain*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Pérez Abellán, María Encarnación (2012): «Pervivencia y renovación del ciclo artúrico en la prosa española contemporánea. Merlín: de Monmouth a Jarnés, Cunqueiro y Díaz-Mas», (Coord. por A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero). *Estudios de literatura medieval*. Murcia: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 677-682.
- Pérez-Bustamante, Ana Sofía (1989): «Álvaro Cunqueiro: El eterno retorno del

chaman». *Draco*, 1, 101-118. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.

Poirion, Daniel (1981): «Écriture et ré-écriture au Moyen Âge". *Littérature*, n° 41: Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge, 109-118. Paris: Armand Colin.

Riga, Frank (2008): «Gandalf and Merlin: J.R.R. Tolkien's Adoption and Transformation of a Literary Tradition». *Mythlore*, 27, 21-44. East Lansing: Mythopoeic Society.