

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE POSGRADO EN HUMANIDADES

LÍNEA DE FILOLOGÍA MEDIEVAL, ÁUREA E HISPANOAMERICANA
DE LOS SIGLOS XVI AL XVIII

EL NACIMIENTO Y LA MUERTE DE MERLÍN EN *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN* DE 1498: ESTUDIO MITOCRÍTICO EN LOS TESTIMONIOS DE SU HISTORIA TEXTUAL A PARTIR DE LAS HUMANIDADES DIGITALES

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

PRESENTA

CASANDRA DEYANIRA ÁLVAREZ GARCÍA

ASESORA: MARÍA JOSÉ RODILLA Y LEÓN

CIUDAD DE MÉXICO, 2023

EL NACIMIENTO Y LA MUERTE DE MERLÍN EN *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN* DE 1498: ESTUDIO MITOCRÍTICO EN LOS TESTIMONIOS DE SU HISTORIA TEXTUAL A PARTIR DE LAS HUMANIDADES DIGITALES

A mis padres

Perhaps He [Jesus] was born and crucified to reconcile God and man.

Andrei Tarkovsky, *Andrei Rublev*

Do you hear a buzzing sound?

Yes. And I don't think you want to know where it's coming from.

I wanna know everything.

For thousands of years human beings have tried to localize hell. Among other methods by seeking the sound it generates. One shouldn't focus on extracting screams and wailing because the cries of pain of so many millions of individuals together... becomes what you have just heard. A buzzing sound whose intensity will increase as we get ever closer to the presence of suffering.

Lars von Trier, *The House that Jack Built*

"Nonsense," said Kokwa. "When I tell a story it doesn't change, no matter how much time passes. Ask me to tell it twenty years from today, and I will tell it exactly the same."

Jijingi pointed at the paper he held. "This paper is the story you told last year, and there were many differences." He picked one he remembered. "Last time you said, 'the Uyengi captured the women and children and carried them off as slaves.' This time you said, 'they made slaves of the women, but they did not stop there: they even made slaves of the children.'"

"That's the same."

"It is the same story, but you've changed the way you tell it."

"No," said Kokwa, "I told it just as I told it before."

Jijingi didn't want to try to explain what words were. Instead he said, "If you told it as you did before, you would say 'the Uyengi captured the women and children and carried them off as slaves' every time."

For a moment Kokwa stared at him, and then he laughed. "Is this what you think is important, now that you've learned the art of writing?"

Ted Chiang, "The Truth of Fact, the Truth of Feeling", *Exhalation*

AGRADECIMIENTOS

La realización de esta investigación no habría sido posible sin el apoyo que varias personas me han brindado a lo largo de estos años. Por lo anterior, quiero mostrar mi más profunda gratitud y afecto:

A mis padres. A mi mamá, Artemisa, por ser el soporte fundamental de mi vida y por su paciencia a lo largo de este proceso; a mi papá, Héctor, porque su amor y todas sus enseñanzas siguen y seguirán presentes en mi vida.

A ti Miguel F. Rubio Marín, por la inmensidad de tu amor, por tu dulzura, por tu generosidad, por ser mi compañero de viaje y de viajes a quien admiro tanto. Porque eres la luz sempiterna que siempre me guía, sobre todo en los momentos más oscuros.

A la familia García Cerecedo, por su apoyo incondicional.

A Omar D. Álvarez Salas, por su cariño y por mantenerse siempre cercano a mí junto con su familia.

A la familia Rubio Marín por su comprensión, generosidad y cariño, por siempre recibirme con los brazos abiertos en la calidez de su hogar.

A Jesús Martínez Villarreal por su amistad, su escucha atenta y por su acompañamiento en el laberinto burocrático.

A Daniel Arce García por su amistad y empatía, por las charlas y las risas.

A mi directora de tesis, María José Rodilla León, por su paciencia y guía para terminar este trabajo y llevarlo a buen puerto.

A mi lectora, Karla Xiomara Luna Mariscal, por sus valiosas observaciones que mejoraron la calidad de este trabajo.

A mi lector, Gerardo Román Altamirano Meza, por todo su apoyo, por su lectura atenta y puntual, por su amabilidad.

A Andrea Arellanes, por su paciencia y guía en cada uno de los trámites administrativos.

A la Universidad Autónoma Metropolitana, por haberme abierto las puertas y ser una institución tan generosa con sus alumnos.

Al Conacyt (ahora Conahcyt) por haberme otorgado la beca para realizar este trabajo.

Finalmente, a mis adorados Ovis, Erasmo, Betina, Catulo y Tanuki, por su compañía y cariño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN……..……15

CAPÍTULO 1. HISTORIA TEXTUAL Y CONFIGURACIÓN NARRATIVA DE *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN* DE 1498…….……20

1.1 Merlín en la historia textual…….20

1.1.1 Fuentes celtas……...……..21

1.1.2 Testimonios irlandeses, escoceses y bretones……...27

1.1.3 Fuentes latinas…….……..29

1.1.4 La tradición francesa……..……36

1.1.5 Los testimonios ibéricos……48

1.1.6 La invarianza y varianza en las estructuras del nacimiento y la muerte de Merlín……50

1.2 Delimitación de la presencia de Merlín…….…..54

1.2.1 El nacimiento de Merlín……55

1.2.2 El *Evangelio de Nicodemo*……..…56

1.2.3 Ejemplos en los *Baladros* de 1498 y 1535 y en el *Merlin*…….57

1.3 La transversalidad del nacimiento y la muerte de Merlín en el corpus……...61

1.3.1 La mitocrítica en el corpus abordado……..…62

1.3.2 Voyant Tools en el análisis mitocrítico…….63

1.4 Espacio, tiempo y prosopografía de Merlín en su nacimiento y muerte……..…70

1.4.1 El espacio……..…….70

1.4.2 El tiempo……71

1.4.3 La prosopografía……...…….74

1.4.4 Configuración narrativa y simbólica del nacimiento y la muerte de Merlín……78

CAPÍTULO 2. EL IMAGINARIO EN TORNO A MERLÍN EN LOS TESTIMONIOS TEXTUALES…..…79

2. 1 Metodología de la mitocrítica…….80

2.1.1 El valor de la recurrencia: estructura, mitema y arquetipo……...88

2.1.2 El mitema……..90

2.1.3 El mitema en el corpus abordado…….92

2.2 El régimen de lo diurno y lo nocturno…….……93

2.2.1 Variantes digestiva y copulativa…….……..94

2.2.2 El nacimiento y la muerte de Merlín……...…….95

2.2.3 Variaciones en el mitema y en el contexto…….100

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE REPRESENTACIÓN Y CONTEXTO A PARTIR DE LA VISUALIZACIÓN DE LOS MITEMAS QUE CONFIGURAN A MERLÍN……..…102

3.1 Recurrencia y valor del peso estadístico de los mitemas patentes……103

3.1.1 El espacio y el tiempo en el nacimiento y en la muerte de Merlín….105

3.1.2 La prosopografía en el nacimiento y en la muerte de Merlín…….107

3.2 Análisis de las variaciones en los mitemas latentes como síntoma de las variaciones en el contexto……...…109

3.2.1 La estructura del nacimiento de Merlín……..109

3.2.2 La estructura de la muerte de Merlín……..……111

3.3 Los mitemas de Merlín frente a los testimonios de la época…….……114

3.3.1 Los títulos y la recepción……115

3.3.2 La sonoridad en el nacimiento y la muerte de Merlín……118

3.3.3 El castigo de Merlín……...…….122

3.3.4 La muerte como estructura…….……123

CONCLUSIONES……...….125

REFERENCIAS……..…….134

ANEXOS……..……..144

1. ANÁLISIS CUANTITATIVO Y VISUALIZACIÓN DE MITEMAS EN EL CORPUS MEDIANTE VOYANT TOOLS……..……144

1.1 Sistematización de datos……...……144

1.2 Voyant Tools y las posibilidades de la visualización de datos……..……146

1.2.1 Obtención de datos…….146

1.2.2 Módulos de Voyant Tools utilizados…… …….147

1.3 Resultados de visualización de mitemas…….……..149

1.3.1 Sumario……...……151

1.3.2 Tendencias……..……152

1.3.3 Cirrus…….…….156

1.3.4 Búsqueda Micro……..……158

1.3.5 Lector……..……162

1.3.6 Frecuencia relativa normalizada…….……165

1.3.7 Asimetría estadística…….……..166

INTRODUCCIÓN

El estudio de mitemas es particularmente relevante en la literatura medieval castellana debido a la frecuente presencia de temas y motivos mitológicos y religiosos en las obras de esta época. A partir de su análisis sincrónico y diacrónico es posible identificar patrones y conexiones temáticas que podrían no haber sido evidentes a simple vista. Además, puede revelar la influencia de mitos y creencias populares en la literatura de la época, así como la forma en que los autores utilizaron estas ideas para dar forma a sus obras.

Como uno de los pioneros en la teoría y práctica de la cultura digital, Lev Manovich ha destacado la importancia de la visualización y el análisis de grandes conjuntos de datos en la comprensión de la cultura y la sociedad contemporánea. Sus contribuciones a las humanidades digitales incluyen el desarrollo de herramientas de software para la visualización de datos culturales, el análisis de las redes sociales y la exploración de las formas en que las tecnologías digitales influyen en la creación, distribución y recepción de la cultura.

Por extensión, el trabajo de Lev Manovich resulta de gran relevancia para el estudio de la literatura a partir de las humanidades digitales. Así, el procesamiento de datos y el análisis de grandes conjuntos de textos pueden revelar patrones y conexiones significativas, pues con el uso de estas aplicaciones informáticas se arroja información que pasa desapercibida ante el ojo humano (Ramsay 15-16). A partir de una metodología e interpretación tradicional como las que ofrece la mitocrítica, se puede generar una propuesta alternativa que permita clasificar, mostrar y graficar las conexiones conceptuales diacrónicas entre las obras, lo cual permite dar una nueva lectura estructuralista de estas relaciones. La investigación que se propone aportará una interpretación del nacimiento y la muerte de Merlín a partir de la detección de los mitemas que los configura en las obras pertenecientes a la historia textual del *Baladro* con la visualización de datos.

La teoría estructural de Claude Lévi-Strauss y la mitocrítica y el mitoanálisis de Gilbert Durand son perspectivas metodológicas que posibilitan una comprensión más profunda de los patrones culturales y la estructura subyacente en las representaciones culturales como la literatura. Tanto la noción de estructura profunda de Lévi-Strauss, que se refiere a patrones que subyacen bajo la superficie de la cultura, así como el mitema propuesto por Durand, que es la unidad básica del mito, referente a una idea o imagen recurrente que se encuentra en diferentes mitos, pueden ser aplicados al procesamiento de datos y al análisis de grandes conjuntos de textos digitales. Por lo tanto, la combinación del trabajo de Lev Manovich con las teorías estructuralistas de Lévi-Strauss y Durand resulta significativa para el análisis y la comprensión de la literatura medieval.

Por otro lado, en el campo de la filología, los estudios sobre la *Suite du Merlin* y sus reescrituras se han concentrado en desentrañar el complejo entramado de los testimonios que conforman la leyenda artúrica: entre ellos están Nennius, Geoffrey de Monmouth, Wace, Chrétien de Troyes, Robert de Boron y los ciclos de la *Vulgata* y la *Post-Vulgata* hasta llegar a los *Baladros* españoles. Asimismo, se han hecho investigaciones que comparan las diferentes versiones de las obras para revisar cuáles son aquellas amplificaciones y supresiones que hay tanto en los manuscritos franceses como en sus versiones extranjeras (véanse Lendo *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: La Suite du Merlin*; Gracia "*Baladro del sabio Merlín* [Sevilla, 1535]: una edición en marcha").

Otros estudios se han centrado en abordar el pasaje más innovador del *Baladro*: el de la muerte de Merlín. Mientras que algunos revisan la evolución de lo diabólico en el profeta de Dios (Gutiérrez Trápaga *El Diablo y lo diabólico en El Baladro del Sabio Merlín de 1498*), su muerte como oposición al *Ars moriendi* (Gutiérrez Trápaga "Fazmeaver mala fin": la muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín* a la luz del *Ars moriendi*"), y la figura de Merlín en diferentes libros de caballerías hispánicos (Gutiérrez Trápaga *Merlín: tradición e innovación de las novelas de caballerías castellanas*); otros han revisado la configuración de los cronotopos en la muerte de Merlín (Luna *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*). Gracias a todas estas investigaciones ahora es posible utilizarlas de mapa para contextualizar y guiarse

cronológicamente en esta propuesta de un acercamiento mitocrítico al nacimiento y la muerte de Merlín en los *Baladros*, enriquecida con toda esa información.

Estudiar cada uno de los testimonios textuales de los ciclos artúricos en los que aparece Merlín, así como los textos anteriores en los cuales se basan los ciclos franceses, rebasa con creces el tiempo disponible para realizar esta investigación correspondiente a una tesis de posgrado. Por esta razón, el corpus estudiado lo centraré en tres obras: la trilogía en prosa atribuida a Robert de Boron conformada por el *Joseph d'Arimathie*, el *Merlin* y el *Perceval*, *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* (Burgos, 1498) y *El baladro del sabio Merlín* (Sevilla, 1535).

En mi opinión y basada en las numerosas investigaciones hechas al respecto, al estudiar el nacimiento y la muerte de Merlín y ser Robert de Boron quien cristianiza al personaje, creo encontrar en su *Merlin* la manifestación más evidente y consolidada del mitema[1] del nacimiento del profeta. Aunque no es el testimonio más antiguo (se tendrá presente la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth), es el texto que servirá de referencia de un estadio intermedio del mitema. Asimismo, el *Merlin* es el texto que sirve de referencia para identificar la emergencia del mitema de la muerte en los ciclos de la *Vulgata* y la *Post-Vulgata*, pues estos desarrollan gradualmente el tema del encierro y la condena de Merlín en sus continuaciones.

Posteriormente, con el objetivo de identificar estructuras, propongo tomar las versiones más tardías identificadas de los mitemas, en este caso, los *Baladros* hispánicos. A partir de estas dos obras, las variantes que empiece a encontrar, basadas en un peso estadístico mayor, por ejemplo, pueden arrojar luz sobre los cambios del estado de la sociedad, del imaginario o incluso ver si hay alguna estabilidad en estos, para después cotejar los resultados con testimonios o fuentes externas a las obras del corpus.

En el primer capítulo, titulado "Historia textual y configuración narrativa de *El baladro del sabio Merlín* de 1498", utilizo la historia textual como guía para estudiar de manera cronológica las obras que inciden directamente en el argumento de los *Baladros*. En esta revisión hago notar cómo hay indicios de los cambios más significativos para el mito de Merlín a partir de los argumentos de las obras, en donde se puede observar lo que se

[1] Para la mitocrítica, el mitema es la unidad mínima de significación mítica en el discurso: puede ser un motivo, tema, decorado mítico, emblema o situación dramática que funge de manera verbal (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 344-345).

conserva, muta o desaparece a lo largo de la tradición. Además, habrá casos en los que mencionaré hallazgos que la crítica ha encontrado con respecto a la configuración del personaje de Merlín relacionados con su origen diabólico, ya sea en el plano de la prosopografía o en el espacio y el tiempo tanto en el nacimiento como en la muerte del personaje.

En el segundo capítulo, "El imaginario en torno a Merlín en los testimonios textuales", reviso, en la primera parte, la metodología de la mitocrítica; aquí retomo los conceptos más relevantes que he utilizado para esta investigación, como son símbolo, mito, imaginación simbólica, imaginario, arquetipo, mitema y recurrencia. Posteriormente, justifico la aplicación de la mitocrítica frente otras metodologías para el análisis del corpus propuesto. Más adelante, en la segunda parte del capítulo, analizo la relevancia del régimen nocturno en el nacimiento y la muerte de Merlín que aparece en los textos estudiados. Uno de los hallazgos más relevantes es el reflejo de cómo las recurrencias son una inversión de la historia de Cristo que responde a una *eufemización* de la muerte, según la terminología de Durand.

El tercer capítulo, "Análisis de la relación entre representación y contexto a partir de la visualización de los mitemas que configuran a Merlín", analiza por medio de la interpretación de los datos obtenidos, aquellos mitemas que aparecen con mayor frecuencia en el nacimiento y la muerte de Merlín en el corpus abordado. El mitema, al formar parte de un sistema estadístico de frecuencia que define al mito, permite observar en la visualización de datos las censuras, mutaciones y conservaciones de las ideologías de cada época. Este capítulo, además, contiene uno de los aportes que considero más relevantes de esta investigación, pues propone el hallazgo de una estructura del régimen nocturno constituida a partir de la representación del sonido. Esta estructura se puede rastrear con los indicios vocales que se encuentran en los textos para su *performance*.

Finalmente, en los "Anexos" hago una exposición de la metodología con que se realizaron las visualizaciones de los mitemas como paso previo a su análisis. Primero muestro el método con el que se reunieron y sistematizaron los textos para introducirlos en Voyant Tools y después explico cómo seleccioné los mitemas del nacimiento y la muerte de Merlín en cada obra. Asimismo, incluyo las imágenes más relevantes para este estudio que resultaron de la visualización de datos. De este último apartado, considero relevante la

descripción de los pasos realizados porque pueden servir para futuras investigaciones en la cuales se utilice como herramienta Voyant Tools y una metodología estructuralista como la mitocrítica.

CAPÍTULO 1
HISTORIA TEXTUAL Y CONFIGURACIÓN NARRATIVA DE *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN* DE 1498

1.1 MERLÍN EN LA HISTORIA TEXTUAL

Debido a los alcances de esta investigación, el análisis mitocrítico del nacimiento y la muerte de Merlín partirá de un estadio intermedio del mitema, es decir, de la trilogía de Robert de Boron, y se comparará detenidamente con los *Baladros* hispánicos. El resto de los testimonios, aunque no conforman parte del corpus, sí se revisarán en esta sección. La finalidad de hacer este repaso de la historia textual, ligada con la evolución del personaje de Merlín, es centrarse en el argumento de las obras y en aquellos elementos que configuran al profeta, los cuales aparecen más tarde en los *Baladros*, ya sea por ser un antecedente textual directo o por compartir una estructura semejante. Examinaré de manera sucinta aquellos pasajes en los que el nacimiento o la muerte de Merlín –o del personaje *protomerliniano*– tengan similitudes con los *Baladros*. Estas similitudes pueden ser de carácter argumental, y en este sentido lo más probable es que se deba a que derivan de una misma genealogía textual.

Sin embargo, hay que tener presente que otra manera de compartir semejanzas puede reflejarse en similitudes con estructuras de lo imaginario. Lo anterior implica que una gradación de familiaridad puede que se deba a una escisión del Merlín profético frente al salvaje, y esto puede dar pistas de las similitudes y la negación que hay de este Merlín. En cualquiera de los casos, este acercamiento permite ver de un vistazo todos los textos que no son analizados en Voyant Tools pero que marcan pautas de una evolución y

transformación de las estructuras e iteraciones de los elementos del personaje merliniano de manera diacrónica desde sus apariciones en los textos celtas y hasta los *Baladros* hispánicos.

La historia textual[1] será la guía para revisar de manera diacrónica y geográfica las obras que inciden directa o indirectamente en el argumento de los *Baladros*. Además de situar cronológicamente la datación e información general de cada texto, habrá casos en los que mencionaré hallazgos de la crítica con respecto a la configuración del personaje de Merlín relacionados con su origen diabólico[2] o con los antecedentes de hombre salvaje; su descripción física, incluyendo las transformaciones que tenga a lo largo de cada argumento; y los espacios y el tiempo en donde nace, muere o desaparece.[3] Es decir, como indica el nombre de esta sección, se enmarcarán de manera general los rasgos principales presentes en los textos en los que aparece el antecedente de Merlín y que componen las características que tengo como objetivo comparar en esta investigación, para después detenerme en aquellos elementos que inciden en el argumento de los *Baladros*, concretamente en su nacimiento y muerte.

También se observa en esta revisión, dado que se trata de literatura que fue difundida entre sus contemporáneos de manera oral, cuáles son los rasgos más destacados para cada característica estudiada (nacimiento y muerte; prosopografía, espacio y tiempo), y cómo estos elementos dan cuenta de una estructura de lo que será el horrísono baladro resultante en las obras hispánicas.

1.1.1 Fuentes Celtas

No se puede hablar propiamente del personaje Merlín en los testimonios celtas porque en realidad nunca es nombrado como tal,[4] pero sí podemos identificar características que

[1] La cual ha sido abordada minuciosamente por investigadoras como Rosalba Lendo Fuentes y Karla Xiomara Luna Mariscal.
[2] Es posible que, frente a testimonios celtas, carentes de elementos diabólicos, se encuentren más bien características de hombre salvaje.
[3] Hay que recordar que la muerte de Merlín empieza a enunciarse hasta la *Vulgata*.
[4] Es a partir del nombre que podemos hablar de la existencia de un personaje. Así, este adquiere significación y valor a través del procedimiento narrativo de la repetición (Gutiérrez Trápaga *Merlín: Tradición e*

comparte Merlín con el druida Myrddin de los poemas celtas. Algunas de estas características, como mostraré a continuación, aparecen también en los testimonios castellanos.

Los cantos célticos a los que me refiero eran recitados por los *filid*, poetas que acompañaban a los druidas (Luna *El baladro del sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica* 24[5]). Los testimonios se conservan en códices fechados entre los siglos XIII y XV. Estas obras fueron compuestas oralmente hacia 850 y 1050 (Galán *El mago Merlín desde la tradición románica hasta el Orlando furioso: [presencia y análisis crítico]* 18). Cabe destacar que una característica frecuente en estas composiciones es la anacronía, es decir, aunque el relato está situado en un periodo anterior, los personajes y la ambientación son del siglo en el que se escribe el texto.

Estos poemas galeses, ambientados en el siglo VI, presentan a Myrddin como un guerrero bardo que sirve a su señor Gwenddelau; al morir este último en la batalla de Arferydd, a manos del enemigo, Myrddin enloquece y se va al bosque de Celyddon, en donde permanece 15 años (Luna *El baladro…* 24). Como se observará más adelante, la característica del guerrero no se comparte con los testimonios franceses. Aunque Merlín participa en batallas, este lo hace de manera indirecta, como consejero. Es decir, la figura del guerrero representada en estos poemas es una característica que no prevalece en textos posteriores. Otra cualidad destacada de este guerrero es la locura. Este personaje enloquece a causa de la muerte de su señor. La locura es un rasgo que lo diferencia de los demás humanos, además, con esa nueva característica, Myrddin se va al bosque, un espacio que representa lo maravilloso, también lo salvaje. Al enloquecer, hay una transformación de este personaje que tiene que ver con su mente y su espacio, alejado, si no de la corte, sí del señor al que sirve, lo que se puede interpretar como un distanciamiento de la civilización.

Aunque los argumentos de estas obras de origen celta no inciden directamente en el desarrollo textual (es decir, no forman parte de la familia textual) de los *Baladros*, son

---

innovación en las novelas de caballerías castellanas 24). Aunque Paloma Galán sí se refiere a Merlín como personaje desde las fuentes celtas (véase *El mago Merlín desde la tradición románica hasta el Orlando furioso: [presencia y análisis crítico]* 7, 18-22), me remito a su tesis de doctorado porque encuentro valiosa y detallada su revisión de estos testimonios. Este material narrativo es de interés para esta tesis porque muestra justamente la emergencia y antecedentes de un personaje que más tarde compartirá características con el Merlín hispánico que deriva de la *Post-Vulgata*.

[5] En adelante "Luna *El baladro…*".

relevantes porque indican un primer estadio mítico del personaje que antecede al Merlín cristiano. A continuación, a partir de la investigación de Paloma Galán (18-22) proporciono los títulos de los textos junto con observaciones que ha hecho la crítica y que dan información sobre la caracterización del personaje de Merlín:

1. El *Llyfr Du Caerfyrddin* (*Libro Negro de Carmarthen*) fue recopilado hacia la segunda mitad del siglo XIII pero se compone entre los siglos IX y XI. Es el testimonio más antiguo y contiene tres poemas (Galán 18; Luna *El baladro…*24):
    a. *Afallennau* (*Los manzanos*): en este poema de tres estrofas se muestra a un profeta loco que lamenta los desastres de la guerra.
    b. *Hoianau* (*Saludos, cerdito*): este texto reproduce un diálogo entre Myrddin y un animal. El druida también emite profecías *post eventum*.
    c. *Ymddiddan Myrddin a Thaliesin* (*El diálogo de Myrddin y Taliesín*):[6] relata una sucesión de profecías hechas por los dos famosos druidas de la tradición celta.

    De los tres poemas del *Llyfr Du Caerfyrddin* relacionados con el personaje *protomerliniano*, se puede observar que el más cercano a Boron y a los *Baladros* es el *Ymddiddan Myrddin a Thaliesin* por las profecías que se narran. Es decir, su presencia en estos prístinos estadios del mito da cuenta de que la característica que más pervive a lo largo de los siglos es el poder profético, quizá derivado de la tradición celta en la que los druidas eran considerados como videntes y adivinos y a los que se les atribuía la capacidad de prever el futuro y comunicarse con los dioses y los espíritus. El Merlín de los ciclos franceses y de los textos hispánicos comparte características con el druida por sus habilidades proféticas.

    Además, etimológicamente *druida*, por un lado, se refiere a la ciencia de los muy sabios (*dru-[u]id*) y, por otro, tiene una equivalencia semántica con la madera y el nombre del árbol (*-vid*). Plinio incluso relacionaba la palabra *druida* con la palabra griega de la encina, *drus*. Así, la fuerza que simboliza el árbol se conjunta con la sabiduría para caracterizar al druida ("Druida"). Aunque este ejemplo etimológico pareciera rebuscado en este momento de la exposición de la

[6] Galán ha traducido sistemáticamente Myrddin por Merlín, sin embargo, he conservado tal cual el nombre de *Myrddin* para las traducciones de los poemas por las razones explicadas en la nota 5.

investigación, es importante mantenerlo en mente, porque a lo largo de las representaciones del mito mostraré más relaciones, ya sean del personaje protomerliniano o de Merlín con el símbolo del árbol. Basta ahora decir que este mitema pertenece al régimen nocturno[7] de la variante sintética (copulativa) que tiene como función reunir a los opuestos, además de ser cíclica.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente sobre el *Llyfr Du Caerfyrddin*, la función social de los druidas en la cultura celta entonces era la de consejero espiritual y militar, así como su habilidad para prever el futuro ayudaba a sus comunidades y líderes en la toma de decisiones. En cuanto a la leyenda artúrica, el personaje de Merlín es retratado como un consejero y mentor del rey Arturo, y se le atribuyen habilidades proféticas y conocimientos mágicos que le permiten guiar al rey en su búsqueda de la justicia y la unidad del reino. Además, el druida celta, que también es una figura análoga al curandero y al chamán, es el prototipo del hombre religioso y solitario que tiene la capacidad de acceder directamente al inconsciente colectivo (Jung y Von Franz 298).

Una característica que no pervive en el personaje cristianizado de Merlín, al menos en los *Baladros*, es la de hablar con animales y que se ve reflejada en el poema *Hoianau* (*Saludos, cerdito*). Philippe Walter explica que dentro de las atribuciones de san Blas están la capacidad de hablar con los animales y poseer la palabra divina. Además, en bretón *bleizh* significa 'lobo', lo cual hace pensar que detrás de este santo se oculta la figura de un hombre salvaje adivino con apariencia de lobo (94-95). Sin embargo, es a través del personaje de Blaise o Blaisen, que a partir de los ciclos franceses este vínculo, al menos etimológico, se mantiene relacionado con Merlín (y su madre), pues actúa como su confesor y a quien el mago le dicta su historia.

[7] Como se verá más adelante, en el segundo capítulo (apartado "2.2.2 El nacimiento y la muerte de Merlín"), el árbol es un mitema del régimen nocturno de dominante copulativa orientado a lo cíclico que apunta al devenir, busca la unión entre el futuro y el pasado. Este mitema aparece de manera recurrente, ya sea en forma de diferentes especies de árboles (manzano, tejo, roble) o con indicios de él, como el bosque, pero siempre está ligado al profeta.

2. El *Libro Rojo de Hergest* (escrito entre 1382 y 1410 pero compuesto alrededor del siglo VII) contiene dos poemas que hablan sobre el personaje *protomerliniano*, como lo denomina Luna Mariscal (*El baladro…* 24):
    a. *Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd ei Chwaer* (*La conversación de Myrddin con su hermana Gwenddydd*) es un poema compuesto oralmente hacia 1077 en el que Myrddin contesta a las preguntas de su hermana (Galán 19).
    b. *Gwasgargerdd Fyrddin yn y Bedd* (*Lamentación de Myrddin desde su tumba*):[8] en este texto Myrddin profetiza desde su tumba (Galán 19). Llama la atención que este antecedente tan antiguo haga tanto eco porque vuelve a aparecer siglos más tarde en los *Baladros* (y antes en la *Suite-Vulgate* y en las *Prophéties de Merlin*) pero como un episodio revestido con una carga ideológica muy diferente. En el poema, Myrddin profetiza derrotas y desastres para el reino como a continuación se muestra en la cita de la primera estrofa:

> *Lament of Myrddin in his Grave*
>
> *He who speaks from the grave*
> Knows that before seven years
> March of Eurdein will die.
>
> (*The Four Ancient Books of Wales*)[9]

En este ejemplo, no se puede hablar de un antecedente textual para los testimonios hispánicos, sino de una estructura mental presente tanto en el *Libro Rojo de Hergest* como en el final de los *Baladros*. Así, los compositores tanto celtas del siglo VII como castellanos de los siglos XV y XVI (basados en los textos franceses) asociaron a Myrddin y a Merlín con un personaje que anuncia sus profecías desde su tumba, es decir, desde un espacio subterráneo, que conecta con el régimen nocturno. En el fragmento citado, hay marcas vocales de alguien que habla desde su tumba, pero su lamento lo hace de manera casi sosegada, no hay indicaciones de gritos, lo único que puede dar pista del tipo de

[8] Véase "A Fugitive Poem of Myrddin in His Grave", The *Red Book of Hergest col. 583 1.39--585 1.23* en http://www.maryjones.us/ctexts/h02.html
[9] El énfasis en cursivas en este ejemplo y los siguientes es mío.

voz que debería emitirse es la lejanía, por tratarse de una tumba. Por otro lado, en la última estrofa del mismo poema se observa una relación del profeta con entidades naturales:

> An Aber Don a battle will occur
> And the spears be unequal.
> Blood on the brows of Saxons.
> Servile you are today, Gwenddydd!
> *The mountain ghosts come to me*
> Here in Aber Carav.
>
> (*The Four Ancient Books of Wales*)

El verso resaltado recuerda nuevamente el final del *Baladro*, cuando Merlín grita: "¡Ay, infierno, que siempre estás abierto para mí e para otros! Alégrate, que Merlín entrará en ti e a ti me do derechamente" (*El baladro del sabio Merlín con sus profecías* 178). Por un lado, la estructura narrativa es la misma: el profeta desde su tumba anuncia primero sus malos vaticinios y después hay un llamado a los espíritus (en el caso del poema) o a los demonios del infierno (en el caso de la novela). Ambos textos presentan estructuras pertenecientes al régimen nocturno por su propiedad de contención como es una tumba, e indican un retorno al lugar de origen, es decir, a fuerzas naturales como las telúricas, asociadas más tarde por el cristianismo con el infierno, como sucede en el *Baladro*.

3. El *Peirian Faban* (*Implorando juventud*) es un manuscrito del siglo XV, en el que se relata la juventud del personaje celta (Galán 19; Luna *El baladro…* 24). En este caso, al no tener acceso al texto, lo único que puedo deducir de esta información es que se mantiene incluso hasta los *Baladros* la necesidad de relatar la vida del personaje que incluye su juventud.
4. El *Libro de Taliesín* es un manuscrito del siglo XV de un poema compuesto hacia 930, el cual contiene:
    a. *Armes Prydein Vavr* (*La profecía de Bretaña*), un poema que habla de las alianzas celtas contra los sajones y que contiene el texto *Dysgogan Myrddin*, que son profecías emitidas por *Myrddin* (Galán 19). De nuevo se observa

otra recurrencia, la de un profeta que advierte a un pueblo sobre los peligros o guerras que tendrá que enfrentar, como en los textos franceses e hispánicos.

5. *Yscolan* es un poema en el que el protagonista homónimo es un profeta asociado con el demonio. La diferencia de este testimonio con los antes descritos es que solamente le atribuyen a Myrddin características de gran profeta, y no lo vinculan con un demonio (Galán 19). Este texto hace resonancia directa con los *Baladros* por la asociación del personaje a un demonio.

Estos cinco textos celtas muestran características que permanecen en mayor o menor medida en otras tradiciones. Las más recurrentes son el don de la profecía y la función que el personaje tiene frente a su comunidad. Es decir, advertir de los posibles males que tendrá. En los textos franceses estos conflictos políticos vaticinados por el mago se perfilan como el anuncio de una destrucción causada por una falta de moral.

En esta revisión, también me parece una característica muy llamativa la asociación, desde los celtas, de un profeta con un demonio. En este sentido, hay desde este estadio del mito una vinculación de este tipo de personaje profético con elementos del régimen nocturno, ya sea la locura, los animales o el demonio. La profecía, por otro lado, el don de ver el futuro es una característica que se podría acercar al régimen diurno[10] por su vinculación como don de Dios, frente al don del diablo de poder ver los hechos pasados, y que más tarde aparece en los textos franceses y castellanos.

1.1.2 Testimonios irlandeses, escoceses y bretones

Las fuentes irlandesas *Fled Dúin na nGéd*, *Cath Maige Rátha* y *Buile Suibne* (en francés, *La folie Suibhne*) relatan cómo el rey Suibne Geilt, tras perder una batalla, enloquece y se

[10] Cabe destacar que solamente se acerca al régimen diurno (de dominante postural que se relaciona con la verticalidad, la ascensión y lo apolíneo), sin embargo, junto con la capacidad de conocer los hechos pasados, el don profético forma una oposición que pertenece al régimen nocturno de dominante copulativa (la misma del mitema del *árbol* que comenté en la nota 8) que es cíclica y busca reunir opuestos, como el pasado y el futuro. Más adelante, en este primer capítulo (apartado "1.2 Delimitación de la presencia de Merlín"), se verá qué función desempeñan ambas características en la configuración de Merlín en el corpus estudiado.

refugia bajo el árbol tejo (Luna *El baladro…* 25; Lendo *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: La Suite du Merlin* CLIX[11]).

En manuscritos escoceses también hay rastros proféticos:

- En la *Vida de san Kentigern*, del siglo XIII, el profeta Lailoken anuncia la muerte del rey Rederech (Luna *El baladro…* 25). Aquí la función profética está ligada a un rey, algo que se conserva en obras posteriores.
- En el manuscrito del siglo XV, *Lailoken y Kentigern*, Merlynum o Lailoken tiene una visión que lo enloquece; posteriormente, un demonio lo conduce a su condena, la cual es ir a vivir en el bosque por siempre (Luna *El baladro…* 25). Nuevamente aparece una asociación con el demonio y una condena. Esta última, consiste en irse al bosque, para regresar a este espacio en el que ocurre lo maravilloso, en el que aparecen este tipo de seres extraordinarios. La vinculación con lo demoniaco es externa, es decir, no ocurre como con el *Merlin* de Boron, que desciende directamente de un demonio. Así, se puede conjeturar que la transformación de esta recurrencia radica en que el personaje pasa de tener una filiación externa con lo demoniaco a una interna.

De acuerdo con Gutiérrez García, los poemas galeses centran a Myrddin en un contexto político e histórico a partir de la relación que le confieren en las luchas entre galeses, ingleses y normandos. En cuanto a Lailoken, a quien se le relaciona con san Kentigern, y a Suihbne, quien está ligado a san Ronan y san Moling, hay una "expiación de pecados más o menos abominables" ("Locura, profecía y santidad en la *Vita Merlini*" 11).

En uno de los textos celtas recopilados por el filólogo decimonónico Hersart de La Villemarqué (*Barzaz Breiz, chants populaires de la Bretagne*) se narra cómo Myrddin (habitante del bosque) era tan afecto a las manzanas que una bruja le pone una trampa. Como la bruja quería casar a su nieto con la hija del rey, la condición para casarlos fue que asistiera a la boda el habitante del bosque, Myrddin. Así, la bruja lo atrae con manzanas para lograr que le concedan su petición (Luna *El baladro…* 24-25). Aunque aquí hay una relación con el fruto del manzano que más adelante abordaré, creo que es interesante ver también la característica de la tentación con la que se seduce al habitante del bosque. Así

[11] En adelante "Lendo *El proceso…*".

como el Merlín hispánico es condenado por caer en la tentación de tratar de acostarse con Niviana, aquí el habitante del bosque es atraído con la manzana. Más tarde la manzana en términos cristianos representará la tentación, y en realidad se trata de un tópico que incluso aparece en cuentos folclóricos como el de *Blancanieves*. Ahora bien, en este texto Myrddin no es el protagonista, es solo un vehículo para que otro personaje logre su fin. En este sentido, y hasta lo que se ha revisado, el personaje protomerlinaino no es el protagonista. De hecho, en los textos consultados de este capítulo, su papel principal como profeta de Dios llega hasta los *Baladros*.

Por otro lado, Luna Mariscal ve en estos textos celtas que Myrddin posee tres características constantes: "la locura, la capacidad profética y la vinculación con un árbol" (Luna *El baladro…* 24). De estas características, las que aparecen en los *Baladros* son el don de la profecía y también su asociación con un árbol, el cual ya no es la encina, el manzano ni el tejo, sino el roble. La capacidad profética, como se ha mostrado, es una recurrencia que data de los textos celtas. Además, el árbol es un mitema del régimen nocturno copulativo, se trata de una recurrencia que llega hasta los *Baladros*. El árbol es un símbolo que une lo nocturno y lo diurno. Esta asociación también aparece desde los textos celtas y tiene su fin en el siglo XV, pues a partir del sueño de Merlín, en el que el roble se vuelve una metáfora de él mismo, se anuncia la muerte y el fin del personaje así como del símbolo.

De estas características se pueden rescatar otras que también aparecen en los *Baladros*. Los testimonios celtas no narran el nacimiento del personaje protomerliniano, pero algunas sí abordan su poder profético desde la tumba (como en el *Libro Rojo de Hergest*) o su relación con el demonio como en *Yscolan*. Mientras que la locura y el regreso a los bosques del profeta no llega a los *Baladros*, los traductores de los textos castellanos utilizan las estructuras antropológicas del imaginario para ligar la representación de la muerte del profeta con el retorno a sus orígenes telúricos.

1.1.3 Fuentes latinas

Dentro de los primeros testimonios de la historiografía latina, aunque no se nombra a Merlín, hay un personaje llamado Aurelius Ambrosius, quien salva al rey con su poder

profético. Tanto *De excidio et conquestu Britanniae* de Gildas (545), la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda (731) y los *Annales Cambriae* (siglo IX) presentan vestigios de un personaje bardo galés y un ermitaño salvaje del siglo VI que remiten, en primera instancia, al Myrddin de los cantos celtas (Galán 6, 23).

Historia Brittonum

Nennius, en el siglo IX, escribió la *Historia Brittonum*. En su texto aparece un profeta llamado Ambrosius, el cual es un niño sin padre, como declara su madre:

> Upon this, the messengers diligently inquired of the mother and the other boys, whether he had had a father? Which his mother denied, saying, *"In what manner he was conceived I know not, for I have never had intercourse with any man;" and then she solemnly affirmed that he had no mortal father*. The boy was, therefore, led away, and conducted before Vortigern the king. (Nennius 18)

En esta cita de Nennius, la madre dice que el padre de su hijo es alguien no mortal. Sin embargo, más adelante, Ambrosius, tras revelarle al rey el misterio de los dragones que se esconden bajo la torre, responde sobre su nombre y su padre de la siguiente manera: "'What is your name?' asked the king; 'I am called Ambrose (in British Embresguletic),' returned the boy; and in answer to the king's question, 'What is your origin?' he replied, 'A Roman consul was my father.'" (Nennius 19-20).

Como se mostrará más adelante, el origen de Ambrosius que retoma Monmouth, y después los escritores de los ciclos franceses, se desprende de las declaraciones de la madre. De igual manera, el tópico explotado en estas obras es el *puer senex*, "un ideal humano que aspira a nivelar la polaridad joven-viejo" (Curtius 149) y que se conserva hasta el Merlín castellano. Es decir, en esta literatura latina, se encuentra un aspecto importante y determinante para la construcción de Merlín, el poder de intermediario. El hecho de presentar al *puer senex* habla del poder de unión entre opuestos que tiene y que es utilizado en primera instancia como motor positivo de unión, luego, para finales del siglo XV, con los *Baladros* se busca acabar con ese poder unificador de todo lo que representa Merlín.

De acuerdo con Galán, Nennius confiere al antecedente merliniano, Ambrosius, las características de profeta (de la historia de Inglaterra), de mago (capaz de metamorfosearse y transportar las piedras de Stonehenge) y de consejero de reyes (23). Además, su cualidad de ser un niño sabio sin padre (celebrado en la tradición celta) "derivó en su paso al continente en el tema del Anticristo, el hijo del demonio" (Galán 23). Y, en el caso de los *Baladros* incluso se vuelve motivo de condena. Así, los atributos de Ambrosius como profeta, mago y consejero de reyes, más tarde se vuelven inherentes a Merlín. Es interesante ver cómo esto se volvió una tierra fértil de la que surgió la caracterización del Merlín de los ciclos franceses, en la que se cristianiza al personaje, y cuyas cualidades positivas pasan a un segundo plano. El único de estos atributos que termina siendo condenable es el de su origen.

Geoffrey de Monmouth

No es hasta el siglo XII, con Geoffrey de Monmouth que se puede hablar de un personaje llamado Merlín. Por los más de doscientos manuscritos que existen de la *Historia Regum Britanniae* (en adelante *HRB*) se deduce una amplia difusión de la obra,[12] comparada con la *Vita Merlini,* de la cual se conserva un solo manuscrito completo (Luna *El baladro…* 28).

Como observa Luna, desde los primeros testimonios hay dos vertientes del personaje: el Merlín Ambrosio, es decir, el profeta, y el Merlín Silvester, el loco que habita los bosques (*El baladro…* 25). Estas dos formas se observan en las obras de Monmouth. Por un lado, está el Merlín ligado al *homo sylvester* de la *Vita Merlini* (*c*. 1149-1151), en donde el personaje, similar a los cantos celtas, es un guerrero que enloquece después de una batalla. Posteriormente, obtiene el don de la profecía y huye a los bosques de Caledonia, en Escocia, en donde muere en compañía de sus discípulos y su hermana (Gutiérrez García "Locura, profecía y santidad en la *Vita Merlini*" 10-11).[13]

[12] Cuarenta y ocho de esos doscientos manuscritos fueron copiados en el siglo XII. Actualmente se conservan 210 manuscritos de la *HRB* y siete de las *Prophetiae Merlini* (Galán 29).

[13] Aunque a los autores franceses les interesa el profeta y no el guerrero enloquecido, de la *Vita Merlini* retoman la risa. Se trata de un atributo infernal relacionado con las risas de dos demonios: Ornias y Asmodeus, quienes ríen en situaciones similares a las del mago, en las que revelan a los mentirosos o dan a

Además de las *Prophetiae Merlini* (*c*. 1130), Monmouth, en su *HRB* (1135) hace una de las aportaciones más relevantes para la cristianización del personaje. Esta se encuentra en la concepción del profeta, la cual resulta ser parte de un breve discurso en el que se explica que su madre es de ascendencia noble porque es hija del rey de Demecia y su padre es probablemente un íncubo. La madre de Merlín además es una monja en la iglesia de san Pedro.

Tras una discusión entre Merlín y otro joven llamado Dinabutius sobre el desconocido origen del padre de Merlín, envían a su madre de este y a él a Vortigern. En este episodio solamente habla la monja ante el rey para testificar. En su testimonio explica que alguien semejante a un joven apuesto aparecía en su celda, algunas veces solamente lo escuchaba, y otras muchas veces, transformado en hombre, yacía con ella hasta que quedó embarazada de Merlín (§§ 106-107). Posteriormente, Vortigern le pregunta a Mauguntio si es posible lo que dice la madre de Merlín y este le contesta de la siguiente manera:

> In libris philosophorum nostrorum et in plurimis historiis repperi multos homines huiusmodi procreationem habuisse. Nam ut Apulegius de deo Socratis perhibet, inter lunam et terram habitant spiritus quos *incubos daemones* appellamus. Hii partim habent naturam hominum, partim uero angelorum, et cum uolunt assumunt sibi humanas figuras et cum mulieribus coeunt. Forsitan unus ex eis huic mulieri apparuit et iuuenem istum in ipsa generauit. (*Historia Regum Britanniae* § 107 139)[14]

Lo resaltado en este fragmento muestra cómo no hay una percepción negativa del íncubo ni en cómo es concebido el profeta. La crónica, además de explicar lo que es un íncubo, menciona también que mucha gente ha nacido de esa manera por lo que, aunque a Vortigern le resulta extraño en un principio, Mauguntio le confirma que es un fenómeno común. Al igual que en Nennius, en la *HRB* el testimonio de la madre es el que explica la fecundación por un ser extraordinario.

De acuerdo con Galán, Monmouth no solo buscaba describir a un ser excepcional a partir de su concepción extraordinaria con un misterioso y hermoso joven, sino justificar,

---

conocer aspectos propios de la condición humana (Gracia "'E morió con un muy doloroso baladro...'. De la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*" 150).

[14] La traducción moderna es la siguiente:

> I have discovered in the books of our philosophers and in very many histories that many people have been born in this way. As Apuleius records in *De deo Socratis*, between the moon and the earth there live spirits whom we call incubi. They are part human, part angel, and take on human form at will and sleep with women. Perhaps it was one of them who appeared to this woman and fathered this youth. (*Historia Regum Britanniae* § 107 138)

con la autoridad de Sócrates, la existencia de los íncubos. De hecho, su origen, tiene una función de dejar asentada por escrito la existencia de un personaje histórico (26). A partir de lo anterior, se puede decir que la *HRB* busca legitimar a la monarquía en una lengua dominada por la escritura: el latín. Pues, como menciona Ong, el latín produce una objetividad que se aparta de las emociones de una lengua materna, por eso esta crónica[15] no busca en primera instancia deleitar, sino legitimar (Ong 112-114).

Quiero remitirme directamente a Platón porque en *El banquete* el *daimon*[16] es un ser mediador entre los dioses y los humanos:

> –¿Y qué es ello, Diotima?
>
> –Un gran demon, Sócrates. Pues también todo lo demónico está entre la divinidad y lo mortal.
>
> –¿Y qué poder tiene? –dije yo.
>
> –Interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos y de los otros órdenes y recompensas por los sacrificios. Al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos, de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo. A través de él funciona toda la adivinación y el arte de los sacerdotes relativa tanto a los sacrificios como a los ritos, ensalmos, toda clase de mántica y la magia. La divinidad no tiene contacto con el hombre, sino que es a través de este demon como se produce todo contacto y diálogo entre dioses y hombres, tanto como si están despiertos como si están durmiendo. Y así, el que es sabio en tales materias es un hombre demónico, mientras que aquel que lo es en cualquier otra cosa, ya sea en las artes o en los trabajos manuales, es un simple artesano. Estos démones, en efecto, son numerosos y de todas clases, y uno de ellos es también Eros. (Platón 737-738)

A partir de este diálogo con Diotima se puede extraer una explicación aún más amplia de todo aquello que hereda Merlín de su padre íncubo, como son su poder de adivinación, la magia y, sobre todo, su figura mediadora. Si Merlín desciende de un *daimon* íncubo notaremos entonces que esta última característica concuerda con la noción de

[15] A veces es denominada "crónica *pseudohistórica*", pero es un término tardío que adolece de precisión en tanto que lo maravilloso narrado en estas crónicas es verdadero para los receptores y compositores de las obras. Al respecto, Galán indica que: "[...] para los escritores medievales, la existencia histórica del personaje, como la de otros seres extraordinarios, estaba fuera de toda duda. Merlín era, tenía que serlo, un personaje real. No se trataba de una convicción intencionada, consciente del peligro de perder veracidad y credibilidad, sino de un proceso inconsciente: simplemente era una cuestión ajena no sólo a sus intereses sino a su misma mentalidad" (20).

[16] En la cita *demon*.

intermediario, la cual afecta tanto al signo mítico –vinculando la imagen con el concepto– (Lévi-Strauss 28), como al motivo homónimo que de este se deriva. Este motivo, dentro del cual se puede situar a Merlín, se caracteriza por "encontrarse [...] a medio camino entre dos extremos" (Bringuier), que suelen ser la naturaleza y la cultura.

Por otro lado, la muerte de Merlín que aparecerá más adelante en los *Baladros*, y que a su vez proviene de la *Suite du Merlin*, representaría el ocaso de un paradigma social que marca la transición de un periodo a otro; por ello su condena, debida a sus orígenes demoniacos, no es fortuita, pues: "On voit que le sacrifice est une opération absolue ou extrême, qui porte sur un objet intermédiaire" (Lévi-Strauss 298).

A continuación se propone retomar el discurso de la madre de Merlín en la *HRB*. En este resulta interesante ver cómo es usada una estructura narrativa que responde al género judicial de la retórica y que más tarde aparecerá con variaciones en el *Merlin* de Boron.[17] En la *HRB* la monja, madre de Merlín, es tratada con respeto por ser de origen noble, y la interrogación del juez, que en este caso es el rey, se limita a preguntarle quién es el padre de su hijo. En este caso solo hay asombro o admiración[18] por parte del rey de cómo el niño no tiene padre. Es por esta razón que el rey consulta a Maguntio, como cité anteriormente.

En el juicio de la *HRB* no hay nunca una condena, se pasa de la admiración del rey a la solicitud de una explicación por parte de Maguntio sobre los *incubos daemones*, Además, no hay un intermediario en el texto latino, que pueda fungir como abogado. Así, la *HRB* proporciona hasta cierto punto un "dato curioso" del origen del padre de Merlín.

Por otro lado, en la *HRB,* Monmouth mantiene separados a Merlín y Arturo, no se conocen, pero cada uno sabe del otro (Galán 7). Además, Merlín no es considerado propiamente como *magus*, sino como *vates*, "una vocación similar a la de Moisés e incluso a la de Jesucristo" (Galán 25). Las dos importantes misiones conectadas entre sí en la *HRB* que tiene Merlín son: profetizar la grandeza de Bretaña y ayudar a que esta se concrete, lo cual implica propiciar el nacimiento del rey Arturo (Galán 25, 29). Por esta razón, Merlín desaparece de la historia justo después de haber llevado a cabo su tarea.

[17] Se invita al lector a que conserve en su mente este ejemplo, pues más adelante (véase 1.1.4 La tradición francesa: "Robert de Boron") se retomará cuando se aborde esta misma estructura en un pasaje similar del *Merlin* de Boron.
[18] "Ammirans itaque rex […]" (*HRB* § 107).

Como se ha señalado, la caracterización del *Merlinus Ambrosius* como profeta y consejero fue la que, más tarde, prevaleció en los textos franceses. Debido a que en la *HRB* no se vuelve a decir nada de Merlín tras la noche de Tintagel (Luna *El baladro…* 38), la *Vita Merlini* busca completar esos episodios. Para ello, Monmouth retomó al Merlín *Sylvester,* el cual, ya en su madurez y enloquecido, se retira a los bosques para profetizar el retorno del rey Arturo (Galán 7, 29).

Este *vates* que menciona Galán, profeta de Dios, que ayuda al pueblo elegido para llevar a cabo las aventuras del Grial es un recurso que retoma y explota Boron en su *Merlin*. Una vez que cumple su misión, y es algo en lo que Lendo insiste, su presencia en el ciclo ya no es necesaria (*El proceso de reescritura…* 181). Al respecto de la función profética de Merlín y de su origen, se ha hallado un comentario en francés sobre las *Prophetiae Merlini*, de Alain de Lille (1120-1202), en el *Explanationum in prophetiam Merlini Ambrosii Britanni*, fechado entre 1167 y 1174.[19] En este texto, el autor se preguntaba "si Merlin était chrètien; si Merlin avait vraiment le don de prophècie, si Merlin était vraiment né d'un demón" (Galán 33). Lo anterior da cuenta de cómo un lector en el siglo XII percibía e indagaba sobre la naturaleza y el cristianismo de Merlín.

Los cuestionamientos anteriores son indicios del conflicto que causaba el origen del personaje para los lectores cristianos. Si en el siglo XII Alain de Lille hacía cuestionamientos en torno a la naturaleza y los poderes proféticos de Merlín, los autores de los ciclos franceses, así como los traductores de las versiones castellanas, trabajarán y reinventarán esas características según las necesidades de sus textos. Baste ahora decir que en la *HRB* los personajes solo muestran asombro ante la naturaleza de Merlín, como se mostró en los párrafos anteriores.

Finalmente, la *HRB*, además de la traducción al anglonormando de Robert Wace en 1155 titulada *Roman de Brut*, también tuvo otras versiones. *Brut* y *Vrenhinoedd*, *Brut Tysilio* y *Brut Gruffydd ab Arthur* fueron las versiones en galés, mientras que la francesa

[19] Galán describe doce comentarios en latín (y uno en francés) de entre los siglos XII y XV que se hicieron sobre las *Prophetiae Merlini*, sin embargo, por cuestiones temáticas solo se ha retomado el que habla del origen de Merlín.

fue *Estoire des Engles*, compuesta por Gaimar en 1147. Asimismo, Layamon retoma en su *Brut* contenido de las *Prophetiae Merlini* (Galán 30- 31).[20]

1.1.4 La tradición francesa

Roman de Brut

En 1155, Robert Wace hace su adaptación francesa de la *HRB* titulada *Roman de Brut* (1155). Gracias a esta traducción en lengua vulgar, se pasa de la esfera de lo clerical a una difusión más amplía en los contextos cortesanos. El Merlín de Wace conserva las características de su antecesor latino (Luna *El baladro…* 28), por lo que, de esta manera, los autores franceses conocen la obra de Monmouth y con ella desarrollan aún más el personaje de Merlín (Lendo "Las transformaciones del personaje de Merlín" 170).

Wace, al igual que Monmouth, conserva en Merlín los rasgos característicos de mago, consejero y protector de los reyes bretones, pero principalmente de profeta (Lendo *El proceso de reescritura…* 160). Para Galán, la traducción de Wace hace algunos cambios innovadores en Merlín, como vincularlo con la magia y con un sentido espiritual, pero su mayor aportación al universo artúrico es la creación de la Mesa Redonda (30-31).

Con el texto de Wace, se puede observar cómo hay una continuidad del mito de Merlín, sin mayores cambios en la configuración del personaje, pero sí se da un gran paso con respecto a la recepción, pues se vuelve más accesible para los autores franceses gracias a la traducción a lengua vulgar.

[20] De acuerdo con Galán, mientras que Wace solo sugiere una conexión entre el profeta y el rey, Layamon sí lo hace de manera patente; además de retomar también el episodio en el que la madre relata la concepción de Merlín. En el texto de Layamon se presenta a un Merlín poderoso quien da a conocer sus profecías al tiempo que vuelve a los reyes y señores dependientes de él (Galán 32).

Perceval ou li contes del Graal

Décadas después del texto de Wace, Chrétien de Troyes, aunque no menciona nunca a Merlín en sus obras, sí configura y concreta el universo artúrico. Su *Perceval ou li contes del Graal* (*c*. 1181 o 1191), al quedar inconcluso, sirve de pretexto para la continuación de la historia en la que se desarrollan los enigmas del Santo Grial. Con esta última obra de Chrétien de Troyes comienza la configuración de los grandes ciclos artúricos en prosa que abarcan desde los orígenes del Grial hasta la destrucción del reinado de Arturo (Gómez Redondo *Historia de la prosa medieval castellana, II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso* 1465-1466).

Robert de Boron

Esta tendencia medieval por narrar una historia completa, en la que aparezcan los orígenes, la evolución y el sino de los personajes interesa porque es el paso a la configuración cíclica de las obras. Hacia 1200, Robert de Boron, tal vez basado en la adaptación de Wace[21] de la *HRB*, escribe su obra en verso considerada como el primer ciclo artúrico. De la obra de Boron solo se conserva un manuscrito de finales del siglo XIII (B. N. fr. 20047) con el *Joseph d'Arimathie* y los primeros 502 versos del *Merlin*. Unos años después, se realiza una trilogía en prosa atribuida a Robert de Boron. Esta se compone por la *Estoire dou Graal* (que es una prosificación del *Joseph*), el *Merlin* (completo) y un *Perceval*[22] (Lendo *El proceso de reescritura…* 15).

En la trilogía, Boron termina por integrar a Merlín al universo artúrico dotándolo con características religiosas:

[21] Es probable que Boron, contemporáneo de Layamon, haya conocido directamente el *Roman de Brut* de Wace, pero también la *HRB* (Galán 37). Boron en su *Merlin* se encarga de conectar dos episodios de la materia de Bretaña hasta entonces independientes: la Mesa Redonda del *Roman de Brut* de Wace, y el Santo Grial de *Le conte du Graal* (*c*. 1191) de Chrétien de Troyes (Galán 38) Así, Merlín pasa de ser profeta de su región y los reyes bretones a ser cristianizado como mago y profeta de Dios (Galán 36).

[22] Las tres novelas están conservadas en los manuscritos B. N. fr. n. a. 4166 y Modena, E 39 (Lendo *El proceso de reescritura…* 15).

> Merlín se convierte en el instrumento divino encargado no sólo de predecir la suprema aventura, sino también de preparar la llegada del reino elegido para su cumplimiento. Su misión será organizar el curso de los acontecimientos según los designios divinos: la pacificación del reino bretón, el nacimiento y la elección de Arturo y la fundación de la Mesa Redonda. (Lendo *El proceso de reescritura…* 16)

Al respecto, Gómez Redondo muestra que, en este primer ciclo, Robert de Boron clarifica una interpretación religiosa del Grial, pues se "convierte en el sagrado cáliz en el que Jesucristo ofició la Última Cena; ello implica la propuesta de un complejo relato […] y la posibilidad de describir uno de los grandes misterios de la teología cristiana: el modo en que Jesucristo se transustancia en cuerpo y sangre en la celebración eucarística)" (*Historia de la prosa medieval castellana, II* 1467).

Robert de Boron dota a Merlín con una imagen profundamente cristiana. Su nacimiento, fruto de una decisión tomada en el infierno por los demonios después de la Redención, es una suerte de creación de un Anticristo. El plan falla porque como la madre de Merlín era una cristiana devota, al nacer su hijo, este es perdonado y recuperado por Dios, quien lo llama a su lado para que lo represente en la tierra. Así, Merlín se convierte en un instrumento divino destinado a anunciar y preparar el advenimiento del reino elegido para realizar la aventura del Santo Grial. Sus objetivos son entonces pacificar el reino bretón, formar la Mesa Redonda y propiciar la concepción de Arturo y su elección como rey. En la trilogía, la misión de Merlín es anunciar la búsqueda del Grial y guiar a Perceval para que se cumpla (Lendo *El proceso de reescritura…* 160, 163).

Por otro lado, en el *Merlin* de Boron, en la parte que trata su nacimiento, aparece el mismo motivo de la *HRB* del juicio a la madre de Merlín. Sin embargo, a diferencia de la *HRB* de Monmouth, la situación es diametralmente opuesta. Los jueces primero detienen a la madre de Merlín, aún embarazada, y la interrogan sobre su estado, ella explica que nunca había yacido con algún hombre pero no le creen. En medio de este proceso, Blaise interviene por ella y solicita que se encierre a la madre en una torre hasta que su hijo, que no es culpable de nada, nazca. Los jueces acceden y la encierran con dos doncellas que cuidan de ella. A los dieciocho meses de que Merlín nace, las mujeres que acompañan a la madre mandan a llamar a los jueces luego de ver que el niño sabe hablar. A lo largo del juicio, Merlín aboga por su madre a partir de pruebas y con Blaise como testigo (*Merlin: Roman du XIIIe siècle* §§ 9-15).

En este pasaje, Merlín hace despliegue de sus cualidades oratorias para persuadir a los jueces y que perdonen a su madre. A partir de pruebas, arraigadas a su sabiduría concerniente al conocimiento del pasado, muestra cómo uno de los jueces es producto de un adulterio entre su madre y un clérigo. Este ejemplo lo utiliza para contrastar con el de su propio origen: "[…] je suis le fils d'un diable qui abusa de ma mère, et cette sorte de diable qui m'engendra s'appelle incube; ils vivent dans l'air […]" (*Merlin: Roman du XIIIe siècle* 50) y así demostrar que la versión que él proporciona sobre su padre, un íncubo, es quien engañó a su madre para engendrarlo.[23]

Alexandre Micha habla al respecto de este despliegue del derecho feudal en el *Merlin* de Boron como reflejo de la realidad del autor, donde este le dedica cinco capítulos al desarrollo del juicio de la madre de Merlín. En este pasaje se pueden ver a detalle los procedimientos judiciales, los cuales incluyen la citación del acusado, el interrogatorio, el careo con el juez, la madre del juez y Merlín, la cuarentena, a Blaise y Merlín como testigo y abogado respectivamente, la investigación de las circunstancias y la prueba escrita (*Merlin: Roman du XIIIe siècle* 15).

Por su parte, en el juicio de la *HRB*, anteriormente abordado (véase 1.1.3), no se observa una condena a la madre de Merlín, solo se describe la admiración del rey por el hecho extraordinario y la solicitud que le hace a Maguntio para que explique qué son los *incubos daemones*. En este sentido, la madre no necesita de un intermediario, es decir, una suerte de abogado que la proteja frente a los jueces, como sí sucede en el *Merlin* de Robert de Boron.

Más allá de los recursos retóricos que utiliza Merlín para demostrar la inocencia de su madre, quiero hacer notar dos elementos que me parecen relevantes en la cristianización del mito de Merlín. El primero es el recurso de utilizar un juicio para hablar del padre del mago. Lo que aparece en el *Merlin* sería una suerte de ampliación de la pregunta que le hacen a la monja en la *HRB*, en donde solo responde cómo aparecía el íncubo en su celda y la manera en que yacía con ella. En el *Merlin*, por el contrario, hay un diálogo extenso: primero con la madre, que hace una intervención y luego entre los jueces y Merlín. Incluso funciona como una *probatio* —en el sentido retórico y como parte de la *argumentatio* del

[23] Este mismo episodio llega a los *Baladros* por medio de la *Post-Vulgata*.

discurso de género judicial de Merlín— el caso del clérigo adúltero (verdadero padre del juez), que se suicida en el río con tal de no ser condenado (véase *Merlin: Roman du XIIIe siècle* §§ 14-15).

En esta ampliación aparece un tercer elemento entre la madre y los jueces, que es el intermediario. Si en la *HRB* no hay necesidad de un defensor para la madre, en el *Merlin*, al haber una condena, el niño Merlín adquiere una nueva función, la de intermediario. Mientras que en el texto latino no hay un personaje que tenga que fungir como defensor, en el texto francés Merlín actúa como abogado frente al juez, pues tiene una función de mediador en la explicación de acontecimientos extraños —como lo es su nacimiento— y de protector de una mujer, su madre. Merlín no solo es un intermediario entre jueces, y su madre, sino que, en otro plano de lectura, los jueces pertenecerían a la esfera de lo humano y cristiano, es decir, el régimen diurno de lo imaginario, mientras que la madre y el acontecimiento extraordinario que le sucedió corresponderían al régimen nocturno.

La comparación de estas obras da cuenta de cómo una misma estructura narrativa (el juicio) en pasajes similares, da lugar a funciones diferentes. En el texto de Boron hay toda una reelaboración del mito que tiene como trasfondo la visión antropocéntrica medieval. Se trata de una perspectiva que no radica solamente en la lectura literal (el adulterio, el encierro de la madre sin aún ser juzgada), sino en una lectura simbólica. La virgen, madre de Merlín, representante del régimen nocturno de lo imaginario, da a luz a un ser que funge como intermediario con el régimen diurno, de hecho, su sabiduría, aquello que utiliza a lo largo de la defensa, radica en dos pares de opuestos: conocer el pasado (don que le da el diablo) y conocer el futuro (don que le concede Dios).

Ahora bien, con respecto a la cristianización de Merlín, Emma Jung y Marie-Louise von Franz consideran que tiene que ver con un momento histórico. Merlín personifica la Britania pagana, con el proceso de cristianización, se puede percibir cómo la naturaleza del personaje está directamente relacionada con la recepción del cristianismo. La aparición repentina de una vasta producción literaria (luego de la *HRB*) sobre el tema no es fortuita, se debe a la irrupción de una imagen arquetípica con una fuerte carga anímica, porque la figura de Merlín está estrechamente relacionada con el problema del mal. Así, en el paso de

una Inglaterra con costumbres bárbaras a la cristianización, Merlín es el eslabón que la une con el Grial (289-290).

En este primer ciclo es de interés principal observar la forma en que la religiosidad, y valores de Merlín son concebidos de manera positiva. Aunque los demonios lo crean como un Anticristo, Robert de Boron muestra la gracia de Dios al hacer que el mismo hijo del diablo, Merlín, sea perdonado para convertirse en su profeta (Lendo *El proceso de reescritura…* 181).

Es importante notar aquí que, como parte del proceso de construcción mítico, hay en este estadio de la historia textual un personaje ya bien definido y contextualizado dentro de la diégesis del universo artúrico. Merlín ahora es un profeta que tiene como misión ser el mensajero de Dios, profeta de la gloria del reino elegido (Lendo *El proceso de reescritura…* 173). Sirve de punto de comparación este Merlín con el de los *Baladros* porque su cristianización ya es clara, lo cual permite ver en las obras posteriores una evolución ideológica relacionada con el contexto cultural de cada obra. Esto quiere decir, que en el estadio medio del mito que se está retomando como parte del paquete sincrónico para analizar, ya hay un primer trasfondo cristiano. Este estadio del mito muestra a Merlín como profeta que, aunque es hijo del diablo, Dios contrapone su condición y las connotaciones negativas que tuviera son disipadas.

Aunque lo cristiano está patente no hay una condena, tanto es así, que al personaje no se le da mayor importancia por su origen diabólico, simplemente es un agente que ayuda a Dios en objetivos muy específicos relacionados con el reinado de Arturo.

Ciclo de la Vulgata

A comienzos del siglo XIII (*c*. 1225-1230), se compone en prosa el ciclo de la *Vulgata* o *Lancelot-Graal*, el cual está integrado por: la *Estoire dou Saint Graal*; la *Estoire de Merlin* (que incluye el *Merlin* de Boron y una continuación llamada *Suite-Vulgate*); el *Lancelot en prose*; la *Quête dou Saint Graal*; y la *Mort Artu* (Luna *El baladro…* 31). En este ciclo, Merlín, como profeta y mago, ayuda a la consolidación del reinado de Arturo a través de la

victoria en las guerras. Además, en la *Suite-Vulgate*, Merlín pasa de ser el profeta del Grial de Boron al profeta de las guerras de Arturo. Es decir, su principal misión de preparar y anunciar la aventura del Grial queda obnubilada para ser un estratega y consejero militar que busca pacificar y consolidar el reino de Arturo (Lendo, *El proceso de reescritura…* 162).

En la *Vulgata*, enfocada en narrar la historia completa, Merlín muere tras los engaños de Viviana, quien lo encierra en una torre mágica, eliminando así al profeta del universo artúrico (Lendo *El proceso de reescritura…* 17). La *Vulgata*, según Luna Mariscal, refleja la crisis de un mundo cortés criticado por la vanidad del mundo de la caballería, por eso el ciclo concluye con el final trágico del universo artúrico (*El baladro…* 37-38).

En los fragmentos más antiguos de la *Vulgata* (en específico del *Lancelot en prose*, la *Quête dou Saint Graal* y la *Mort Artu*) se evoca a Merlín a través de sus profecías. Sin embargo, en este ciclo hay una interpolación considerada tardía que aparece al principio del *Lancelot en prose*. En esta se alude al mago Merlín, en modo retrospectivo, como un personaje lujurioso, por su naturaleza demoniaca, que le enseña a Viviana las artes mágicas, con lo cual se observa una representación totalmente contraria al Merlín de Robert de Boron. En este relato se busca degradar la imagen de Merlín para enaltecer la figura de la Dama del Lago. Como muestra de ello está el cambio en la madre de Merlín, quien ya no es virgen y pura, sino una víctima de los engaños del diablo, la cual, voluntariamente se entrega al íncubo. Por lo tanto, es una doncella pecadora que deja marcada en la concepción de su hijo la influencia diabólica. (Lendo *El proceso de reescritura…* 161-162n3)

Asimismo, como parte de esta analepsis que es una interpolación tardía en el *Lancelot en prose*, se hace referencia al origen del padre de Merlín. Un ejemplo de la imagen negativa que se da del profeta en este pasaje se puede observar en esta explicación, desde una mirada cristianizada, de lo que son los íncubos:

> Il est vrai que Merlin avait été engendré par le diable en une femme: le diable en personne était son géniteur, et pour cette raison on l'appelait l'enfan sans père. Ce genre de diables reside dans l'air, mais ils ne peuvent imposer leur désir aux êtres humains, à moins que ceux-ci ne soient dans le désespoir, car ils sont brûlants de luxure. Nous lisons dans nos sources que c'étaient des anges, si beaux et si gracieux qu'ils se complurent à se regarder l'un l'autre jusqu'à être épris du feu de luxure. Et lorsqu'ils furent tombés avec leur

> malheureux maître, ils conservèrent sur terre les habitudes de luxure qu'ils avaient acquises au siège céleste.
>
> C'est de ce type de diable que descendait Merlin, selon ce que racontent les histoires.
>
> (*Le Livre du Graal II. Lancelot. De "La Marche de Gaule" à "La Première Partie de la quête de Lancelot"* ["Lancelot au Lac", *Lancelot en prose*] §§ 39-40 [p.] 42)[24]

Esta descripción de los íncubos muestra cómo hay una moralización cristiana al respecto en este fragmento. El hecho de que Merlín descienda de este tipo de demonios ayuda a explicar su característica lujuriosa.[25]

Por otro lado, la aventura amorosa, mencionada en el *Lancelot en prose* de Viviana y Merlín, se desarrolla aún más en la *Suite-Vulgate*, la última incorporación del ciclo de la *Vulgata* que sirve de eslabón para introducir al *Lancelot*. En esta se completan modificaciones al personaje. Merlín se enamora de Viviana, quien lo encierra en el bosque de Brocelianda por lo que ya no aparece en las partes posteriores del *Lancelot-Graal* (Lendo *El proceso de reescritura…* 162-163). En la *Suite-Vulgate*, además de destacar el aspecto diabólico de Merlín, se presenta una nueva característica, la de ser un personaje enamoradizo y atraído por las mujeres (Luna *El baladro…* 32).

Lo anterior indica que el estadio del mito que representa el *Lancelot en prose* de la *Vulgata* tiene un grado mayor de cercanía con el Merlín castellano que revisaremos más adelante: aquí ya es posible ver a un personaje lujurioso, característica de los demonios. Al igual que en los *Baladros*, Viviana adquiere características virtuosas que contrastan con las de su maestro.

La *Suite-Vulgate* tuvo además una continuación llamada el *Livre d'Artus*. En la primera parte se reproduce casi de manera idéntica la *Suite-Vulgate* y en la segunda aparecen nuevas campañas militares (Luna *El baladro…* 38). En algunos episodios de esta continuación se presentan algunos rasgos de la caracterización de Merlín como profeta del Grial (Lendo *El proceso de reescritura…* 163). Por otro lado, el *Livre d'Artus*, a diferencia

[24] En la edición de Oskar Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances edited from manuscripts in the British Museum*, se puede encontrar en el vol. III, pt. 1, 29-37, p. 19.
[25] Recordemos cómo en el juicio de la *HRB*, anteriormente abordado (véase 1.1.3). no hay nunca una condena a la madre de Merlín, se pasa de la admiración del rey por el hecho extraordinario a la solicitud de una explicación por parte de Maguntio sobre los *incubos daemones*.

de la *Suite-Vulgate* (y más adelante de la *Suite du Merlin*) narra de manera clara el destino de Merlín luego de ser encerrado por Viviana: tras un periodo de encierro como castigo, Dios perdona el pecado del profeta y este es salvado por Galaad, el elegido del Grial (Lendo *El proceso de reescritura…* 181-182).

Ciclo de la Post-Vulgata

La *Post-Vulgata* (*c.* 1230-1240) es el tercer ciclo artúrico. En este se narra la historia del Grial, la de Merlín y la de los caballeros de la Mesa Redonda, desde el principio y hasta el fin del mandato de Arturo. Las tres partes que la componen son la *Estoire del Saint Graal*; el *Merlin* más la *Suite du Merlin*; y la *Queste del Saint Graal* más la *Mort Artu* (Gómez Redondo 1468-1469; Luna *El baladro…* 33).

Debido a que de la *Post-Vulgata* solo se conservan fragmentos, la reconstrucción de algunos pasajes se ha hecho por medio de algunas versiones hispánicas. Entre estas se encuentra *El baladro del sabio Merlín* de 1498, que es una adaptación castellana de la *Suite du Merlin,* así como también *El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial* de 1535 (Luna *El baladro…* 33).

Con respecto a la estructura de la *Post-Vulgata*, se trata de una versión más breve y coherente en comparación con la *Vulgata*. Este tercer ciclo tiene una intención didáctica y moralizante, donde el amor cortés e ilícito es condenado (Luna *El baladro...* 35-36). Estas mismas características aparecerán también en los *Baladros*. Tanto en este ciclo como en la *Vulgata* se unifican las características de Merlín que le confirieron Monmouth (la de profeta y la de consejero de reyes) y Boron (su origen diabólico) en sus respectivas obras (Galán 11).

La continuación del *Merlin* de Boron de este ciclo, la *Suite du Merlin,* funciona para darle cohesión al ciclo, pues busca explicar y justificar los hechos que son narrados posteriormente. La figura de Merlín es narrativamente relevante porque sus funciones de dar avisos o hacer recapitulaciones justamente ayudan a resolver "fisuras estructurales y saltos en el tiempo". Las aportaciones más destacadas de esta continuación son el origen de la búsqueda del Grial y el incesto del rey Arturo. Asimismo, la *Suite du Merlin* muestra una

visión pesimista que conduce al fin del reinado artúrico, en donde el pecado y la justicia divina son el centro del drama de la historia de los protagonistas (Luna *El baladro*... 37).

De acuerdo con Lendo, la *Suite du Merlin* presenta al universo artúrico colmado con los temas del pecado y la culpa. Ambas nociones tienen que ver con la *mescheance* (mala suerte), que conducen a interpretar un tono fatalista en esta continuación (*El proceso de reescritura…* 22-24).

Tanto la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Merlin*[26] procuraron, a diferencia del *Merlin* de Boron, darle mayor relevancia al origen diabólico de Merlín. En esta última versión, Merlín, condenado por haber caído en la tentación del pecado de la lujuria, muere en una tumba en el Bosque Peligroso en donde la Dama del Lago lo sepulta vivo (Luna *El baladro…* 37-38; Lendo *El proceso de reescritura…* 164). Aquí nuevamente hay un cambio de relevancia en el mito. Mientras que en la *Suite-Vulgate* el espacio en donde Viviana retiene a Merlín, quien al parecer lo ama, es en el bosque de Brocelianda en una torre mágica hecha con un encantamiento (Lendo *El proceso de reescritura…* 228; *Historia de Merlín* 414-415), ahora, en la continuación de la *Post-Vulgata*, Merlín no solo desaparece de la narración, sino que muere sepultado por la doncella en una tumba de un valle muy profundo y lleno de rocas (*La Suite du Roman de Merlin* §§ 380-386). Asimismo, se puede notar que en la *Suite-Vulgate* Viviana tiene al principio cierta desconfianza hacia Merlín por su origen diabólico, pero no muestra su odio y repugnancia hacia el profeta como en la *Suite du Merlin* (Lendo *El proceso de reescritura…* 229-230).

Así, los espacios pertenecientes al régimen nocturno siguen presentes pero lo que cambia es la manera en que se contiene o encierra al mago: pasa de un encierro en una cárcel de aire a la sepultura de Merlín, aún vivo, en una tumba en un valle rocoso. Lo anterior muestra cómo se mantienen los mismos motivos del encierro en lugares relacionados con la naturaleza como el bosque o el valle profundo, pero hay un cambio en cómo se percibe a Merlín, pues en la *Suite du Merlin* la relevancia de su origen diabólico se torna negativa. Aquí, al cometer un pecado (el de la lujuria) recibe su consecuente castigo,

[26] Hay tres continuaciones del *Merlin* de Boron: la *Suite-Vulgate*, que pertenece a la *Vulgata*; el *Livre d'Artus*, que tiene una primera parte muy similar a la *Suite-Vulgate* y una segunda parte en la que se narran nuevas campañas militares; y la otra continuación es la *Suite du Merlin*, que pertenece al ciclo de la *Post-Vulgata* (Luna *El baladro…* 38).

que consiste en ser sepultado vivo, además la actitud de Viviana hacia él se torna en rechazo y odio.

La muerte de Merlín en la *Suite du Merlin* revela una implacable justicia divina. Pero un aspecto importante, diferente en los *Baladros*, es que, aunque el profeta se resigna a perder su cuerpo, busca salvar su alma, con lo cual tal vez el demonio no lo recupere (Lendo *El proceso de reescritura…* 181). En términos cristianos, el valor del alma sobre el del cuerpo es muy importante y superior. Se podría decir que el cristianismo tiene como uno de sus fines la salvación del alma. En la *Suite du Merlin*, a pesar de que se castiga al personaje con su muerte, hay un indicio de la posibilidad de salvar su alma. Más tarde, veremos cómo en los *Baladros* Merlín no tendrá esa oportunidad, pues es a todas luces condenado, porque se trata de un retorno a su origen diabólico: "[…] ¿por qué no vienes tú por mí con tu grande e mala compaña de tus servientes e fazme aver mala fin, ca yo soy tu carne? Ven e tómame, que de ti vine por mala ventura e a ti me quiero tornar; que yo soy tuyo de comienço; que siempre fize tus obras" (*El baladro del sabio Merlín* 177-178).[27]

La muerte de Merlín en la *Suite du Merlin*, bajo estas condiciones, sirve a los escritores del ciclo para deshacerse de manera coherente narrativamente de un personaje que ya no aparece en las partes subsecuentes del ciclo. Así, Merlín es visto como una encarnación de los vicios reprobados por el autor de la novela. (Lendo *El proceso de reescritura…* 181). Estos valores reprobados persisten hasta los textos castellanos, en donde hay una selección de una parte del ciclo que es la que parece haber sido la más popular. Pues, como se revisará más adelante (véase 1.1.5), aunque existen textos portugueses y castellanos que derivan de las tres ramas argumentales de la *Post-Vulgata*, son las dos últimas ramas las que posiblemente les interesaron más a los receptores peninsulares y que narran desde el nacimiento de Merlín hasta la muerte de Arturo. Además, los textos más abundantes son aquellos que derivan del *Merlin* más la *Suite du Merlin* (Gómez Redondo 1476-1477, 1481).

[27] Daniel Gutiérrez Trápaga, por ejemplo, estudia la influencia del *Ars moriendi* castellano con el episodio de la muerte de Merlín en el *Baladro* burgalés. Aunque ambos tienen fines didácticos, los modelos son opuestos: el primero se encamina a la salvación cristiana y el otro a la condena en el infierno ("'Fazmeaver mala fin': la muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín* a la luz del *Ars moriendi*").

En este sentido, veremos cómo en los *Baladros*, retomar el mito de Merlín no consiste en narrar el ciclo completo del que derivan, sino en seleccionar las ramas que resultan más relevantes para ese contexto peninsular de acuerdo con los valores morales de la época y de esta manera destacarlos. En este caso, se trata de la devoción cristiana y el nacionalismo propiciados por el reinado de los Reyes Católicos. Además, tanto la Francia del siglo XIII como la Castilla de finales del XV coinciden en que los pilares de la vida cortesana están fundamentados en el adulterio y la magia, y por lo tanto estos son condenables (Gómez Redondo 1485).

Como hemos visto, Merlín en la *Suite du Merlin* es un personaje que se ha enriquecido con todas las reescrituras anteriores, es una imagen compleja y a veces contradictoria que presenta al "hijo del diablo, el elegido divino, el sabio, el profeta, el adivino, el mago y el enamorado cegado por el deseo". Sin embargo, la oposición entre ser profeta del Grial e hijo del diablo son características que tendrán significados diferentes: al principio, el origen diabólico pasará a ser exculpado, pero después tomará más relevancia al punto de condenar al personaje. (Lendo *El proceso de reescritura…* 182). Merlín, ante todo, es un recurso literario práctico que tiene como función principal anunciar los acontecimientos futuros del ciclo que aparecen en el (*Lancelot-Graal*) el *Lancelot en prose*, la *Queste* y la *Mort Artu* (Lendo *El proceso de reescritura…* 182-183).

Estos últimos estadios del mito, expuestos hasta ahora, que pertenecen a la *Post-Vulgata* se acercan más a los *Baladros* en lo argumental porque estos últimos derivan de ella; además de narrar la misma historia, también se conservan los valores morales. Como se puede observar, a partir de la cristianización del mito con Boron, gradualmente, las reescrituras adquieren connotaciones morales más cercanas a lo que encontraremos en las obras castellanas.

Los ciclos franceses encierran una nueva visión y evolución del mito. La primera característica es la cristianización del mundo artúrico. En el *Merlin* de Robert de Boron el nacimiento del profeta, aunque se relaciona en primera instancia con lo diabólico, no tiene connotaciones negativas. A medida que se escriben los siguientes ciclos franceses esta misma característica adquiere un significado negativo. En este sentido, el motivo de su origen diabólico (y luego razón de su lujuria) sirve posteriormente como justificación para

su condena. Esta consiste en el encierro, en el entierro en una tumba y en la muerte. Estas penas llegarán más tarde, a partir de la *Post-Vulgata*, a los textos castellanos con algunas variaciones. En dichas modificaciones veremos que, aunque se trata de los mismos motivos condenables y los mismos castigos, hay algunas variaciones en la manera en que se representan. Más adelante (véase "Capítulo 3") explicaré cómo recursos vocales ligados a la representación de la muerte de Merlín son rastros estructurales de los mitemas que la acompañan.

1.1.5 Los testimonios ibéricos

Se sabe que por tradición oral ya se conocía en la península ibérica la leyenda artúrica, sin embargo, es hasta el siglo XV que hay noticia de impresos derivados de traducciones de la *Post-Vulgata*. Aunque se conservan testimonios de las tres líneas argumentales del ciclo de la *Post-Vulgata* (es decir, de la *Estoire del Saint Graal*; el *Merlin* más la *Suite du Merlin*; y la *Queste del Saint Graal* más la *Mort Artu*), se presume que fueron las dos últimas las que le interesó más al público peninsular (Gómez Redondo 1476-1477).

Las versiones portuguesas del tercer ciclo son el *Livro de Joseph Abaramatia*, que corresponde a la *Estoire del Saint Graal*; un fragmento de la *Suite du Merlin* (que se encuentra en el manuscrito 2434 de la Biblioteca de Cataluña) y un manuscrito que se conserva íntegro de *A Demanda do Santo Graal*, este corresponde a la *Queste del Saint Graal* y a la *Mort Artu* de la *Post-Vulgata* (Gómez Redondo 1477). Por otro lado, las versiones castellanas del mismo ciclo fueron copiadas en el *Códice Salmantino* (contiene el *Libro de Joseph de Abarimatea*, la *Estoria de Merlin* y el *Lançarote*) con fecha y firma de Petrus Ortiz en 1470 (Luna *El baladro…* 40). Además, se conservan los textos íntegros de *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* (Burgos, 1498) y de *El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Graal* (Sevilla, 1535).[28]Por otro lado, se sabe que existió una edición sevillana de 1500, actualmente perdida, y el segundo libro de

[28] Dividida en un *Baladro del sabio Merlín* (es decir, el *Merlín* de Boron más la *Suite du Merlin*) y una *Queste del Saint Graal* más una *Mort Artu* (Lendo *El proceso de reescritura…* 36).

una versión toledana de 1515 (*La Dermanda del Sancto Grial*), que aún se conserva (Lendo *El proceso de reescritura …* 36; Luna *El baladro…* 39-40).

Ahora bien, de acuerdo con Lendo, el *Baladro* de 1498, presenta una versión cercana al manuscrito de Huth, es decir, a la primera y única versión conocida durante mucho tiempo de la *Suite du Merlin* (*El proceso de reescritura…* XXVII, 37). Sin embargo, hay pasajes exclusivos de la edición burgalesa que no aparecen en ningún manuscrito francés. Los episodios son: el sueño de Merlín después de la coronación de Arturo (cap. XVIII); el relato del nacimiento de la bestia ladradora (cap. XIX); la llegada a la corte de la viuda de Ebrón (cap. XXVII); y las aventuras de Baudemagu desde que parte de la corte y hasta que llega a la tumba de Merlín (Lendo *El proceso de reescritura*… 37-38).

Dichos episodios son aludidos en la *Suite du Merlin*, pero no son relatados. En su defecto, se remite a un misterioso texto llamado el *Conte du Brait*. Este relato sirve como recurso literario para evitar narrar aquello que no resultaba relevante para el autor ni para los continuadores de la *Suite du Merlin* (Lendo *El proceso de reescritura…* 38, 95).

Asimismo, los títulos de las dos traducciones españolas que contienen la palabra *baladro* también derivan del *Conte du Brait*, pues *brait* es un terrible grito, es decir, un baladro (Lendo *El proceso de reescritura…* 96-97, 99). De este aporte resulta interesante cómo la palabra *brait* fue detonante para desarrollar todo un final de lo que representa el baladro. De tal manera que este grito, con un alto potencial performativo, evocador del régimen nocturno, y que es característico de los animales y de las bestias, se relaciona con el último momento del mago.

Al respecto, dice Gómez Redondo que el título de *Baladro* conduce a interpretar que lo más importante de lo narrado en el texto no es la vida de Merlín sino su aleccionadora muerte. Asimismo, como metáfora, el *Baladro* busca resonar en los oídos del mayor público posible (1486). Por su parte, dice Luna Mariscal que gran parte de las novedades de los impresos castellanos buscaron justificar el título del libro. Por ello, el capítulo final del *Baladro* (en donde se narra su encierro y muerte) resulta ser el más original (*El baladro…* 48).

Las diferencias más relevantes en las novelas castellanas con respecto a las francesas son aquellos episodios a los que se refiere la *Suite du Merlin* al hablar del *Conte*

du Brait. Los *Baladros* pueden entenderse como composiciones independientes de los ciclos en prosa, pero también se pueden ver como una preferencia de los adaptadores de las novelas hispánicas, quienes suprimen o abrevian pasajes maravillosos, místicos o simbólicos porque su interés está en las hazañas caballerescas. De cualquier modo, es notorio que el episodio de la muerte de Merlín es el más novedoso (Lendo *El proceso de reescritura…* 109).

Como se mencionaba antes, en la *Suite du Merlin*, el profeta manifiesta el deseo de salvar su alma, pero en los *Baladros*, Merlín es abandonado completamente por Dios, pues dice haber perdido la fe y por tanto es condenado al infierno. De hecho, desde que es encerrado, en las novelas españolas se le construye una imagen mucho más negativa en la que se le acusa de pecador, lujurioso y orquestador del engaño a Iguerna para concebir a Arturo. Por otro lado, las modificaciones en los *Baladros* se deben también a una adaptación a los gustos castellanos de la época con el fin de no dar una imagen negativa de la caballería, y mantener una perspectiva moralizadora que castigara la lujuria de Merlín (Lendo *El proceso de reescritura…* 109-112).

1.1.6 La invarianza y varianza en las estructuras del nacimiento y la muerte de Merlín

El método estructuralista de Lévi-Strauss, posteriormente implementado en la mitocrítica, contempla que en una estructura existen dos componentes fundamentales, uno invariante y otro variante. Para el primero, el estructuralismo retoma de las ciencias el concepto de *invarianza*, esta es la propiedad de un objeto matemático que permanece inalterada después de que determinadas operaciones o transformaciones se aplicaron al objeto. En el plano del análisis estructuralista, se trata de elementos invariantes como conceptos, relaciones o estructuras que se repiten de manera similar a pesar de las diferencias superficiales (Lévi-Strauss *Antropología estructural* 240-241).

En el mito de Merlín se observa que desde la tradición latina y hasta los textos castellanos hay algunos elementos que se mantienen constantes, estos son: una narración que describe la concepción de Merlín y una pareja de padres conformada por una mujer

humana y un ser que no es humano. Se trata de componentes que, al ser sometidos a un análisis diacrónico, se mantienen estables siempre.

Con respecto al segundo componente de una estructura, el método de Lévi-Strauss retoma de las ciencias el término de *varianza*. La varianza (σ^2) es una medida de dispersión; es decir, indica qué tanto un conjunto de datos se aleja de su valor promedio.[29] En este sentido, la varianza para Lévi-Strauss es aquello que sí cambia en el tiempo (*Antropología estructural* 240-241).

Se debe mencionar que este análisis no busca comparar la ausencia de muerte en la trilogía de Boron con el episodio de la muerte que aparece en la *Suite du Merlin* y luego en los *Baladros*. El ejercicio consiste más bien en identificar la emergencia de la estructura de la muerte dentro del *continuum* del mito. Así, en el texto de Boron, se pasa de la ausencia de la muerte de Merlín a la emergencia de una nueva estructura que empieza a ser estable a partir de la *Vulgata*, y se repite en la *Post-Vulgata* y los *Baladros*. Se puede decir que, en la medida en que se le da más peso al origen demoniaco de Merlín, aparece esta nueva estructura de su muerte. Dicha emergencia estructural tiene un elemento invariable que consiste en encerrar al profeta, y sobre esto surgen algunos elementos que cambian.

Una herramienta que deriva del estructuralismo son los cuadros en los que se pueden observar estructuras que los textos comparten y se pueden ordenar cronológicamente para identificar diferencias y similitudes:

> De lo que precede resulta una importante consecuencia. Puesto que un mito se compone del conjunto de sus variantes, el análisis estructural deberá considerarlas a todas por igual. […]. Se establecerá, para cada una de estas variantes, un cuadro donde cada elemento será dispuesto de tal manera que permita la comparación con el elemento correspondiente de los otros cuadros […]. Se obtendrán, así, varios cuadros de dos dimensiones, consagrado cada uno a una variante, que podrán ser yuxtapuestos como otros tantos planos paralelos, para llegar a un conjunto tridimensional, que puede ser "leído" de tres maneras diferentes: de izquierda a derecha, de arriba abajo y de delante hacia atrás (o a la inversa). (Lévi-Strauss *Antropología estructural* 240).

A continuación, muestro el cuadro 1, en el cual se puede observar la evolución del personaje (desde el Merlín de los textos latinos a los hispánicos) a lo largo de los diferentes

[29] El término fue acuñado en 1918 por Ronald Fisher (genetista y matemático británico), en su artículo *The Correlation between Relatives on the Supposition of Mendelian Inheritance*. El texto muestra la correlación entre la variación continua de rasgos fenotípicos y la herencia mendeliana.

testimonios en el nacimiento y la muerte. Me he enfocado solamente en aquellos que comparten similitudes en el nacimiento, en donde encontramos la invarianza y la muerte de Merlín, en donde se nota la varianza con el fin de ver cuáles forman la genealogía textual, pero también cuáles comparten estructuras del imaginario a pesar de no estar relacionadas directamente.

En un primer estadio mítico se puede ver que en los textos latinos y en el *Merlin* de Boron hay una ausencia de la narración de la muerte del profeta. La importancia de la muerte de Merlín empieza a partir de la *Vulgata* y su cenit llega al extremo derecho de la tabla, con los textos castellanos. Lo que se puede observar es que, a medida que el nacimiento es más elaborado y se carga con connotaciones negativas derivadas del cristianismo como es el origen diabólico del padre, la muerte también cobra relevancia y tiende a ser más condenatoria.

La relación nacimiento-muerte enseña una coherencia con los valores de la época, una coherencia narrativa que además deja en evidencia lo que cada época condena a partir de lo que representa simbólicamente Merlín. Por ejemplo, el Anticristo *en persona* para los textos castellanos debe ser completamente condenado, pero el hijo de un padre que no es mortal, en el texto de Nennius, no tiene mayor relevancia ni razones punibles.

Se puede decir que el proceso de formación textual, y de la configuración del personaje, sirven para el análisis mitocrítico como una guía diacrónica y genealógica. En este caso, la evolución del personaje de Merlín, como se ha mostrado, se genera de manera gradual de acuerdo con aportes progresivos en cada texto que lo hacen más complejo. El cuadro 1 sirve también para identificar en los textos las estructuras del nacimiento y la muerte del personaje a partir del argumento de cada obra. Si bien, a partir de los ciclos franceses se puede ver que el episodio del nacimiento es prácticamente el mismo, es en la muerte donde se observan ciertas variaciones. Estas siempre se encuentran en el plano de los mitemas del régimen nocturno, es decir, aquellos relacionados con la naturaleza, lo subterráneo y aquello que tiene la propiedad de contener, como una cárcel o una tumba.

Cuadro 1. Estructura de la muerte y el nacimiento de Merlín en las tradiciones latina, francesa e hispánica que conforman el mito de Merlín del siglo IX al XVI.

Tradición	**Latina**		**Francesa**			**Hispánica**	
Composición	Siglo IX	1135	*c*. 1200	*c*. 1225-1230	*c*. 1230-1240	1498	1535
Texto	*Historia Brittonum* de Nennius	*Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth	Trilogía en prosa atribuida a Robert de Boron	*Vulgata*	*Post Vulgata*	*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*	*El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Graal*
Nacimiento	El padre de Ambrosius no es mortal y la madre es virgen.	La madre de Merlín es la hija del rey de Demecia y monja de la iglesia de san Pedro, y su padre es un demonio íncubo que toma la apariencia de un joven hermoso y yace con la monja.	En el *Merlin*, después de la Redención, los demonios buscan crear a un Anticristo. Un íncubo y una mujer virgen y devota son los padres de Merlín.	Se retoma el *Merlin* de Boron (Interpolación tardía en el *Lancelot en prose* que hace referencia al nacimiento de Merlín de la versión de Boron: La madre de Merlín no es virgen, es una mujer que voluntariamente se entrega al diablo).	Se retoma el *Merlin* de Boron	Se retoma el *Merlin* de Boron desde la *Post-Vulgata*	Se retoma el *Merlin* de Boron desde la *Post-Vulgata*
Muerte	No se narra.	No se narra.	No se narra. Se enuncia su desaparición del mundo diegético (*esplumoir*).	Merlín, tras los engaños de Viviana, es encerrado por ella para siempre en el bosque de Brocelianda en una torre mágica.	Merlín es sepultado vivo en una tumba de un valle profundo y rocoso por la Dama del Lago.	Merlín muere encerrado en una tumba bajo los encantamientos de Viviana. Anuncia sus profecías y luego se entrega al infierno.	Merlín muere encerrado en una tumba bajo los encantamientos de Viviana. Se entrega al infierno.

1.2 Delimitación de la presencia de Merlín

Desde la interpretación paradigmática de Nietzsche y Maffesoli sobre el principio apolíneo y dionisiaco, se podría decir que a finales de la Edad Media hubo una tendencia a favorecer cada vez más el principio apolíneo en detrimento del dionisiaco. La afirmación anterior se sostiene a partir de la comparación de los atributos del dios griego Dionisio con los del diablo, los cuales coinciden en la Edad Media. En oposición, de manera superficial, se pueden ver en el Dios cristiano aspectos que coinciden con lo apolíneo, como lo solar, lo celeste y lo diurno (Rubio 197-199). Así, ante la mirada del cristianismo, Merlín posee cuatro características esenciales de lo demoniaco: la primera es la bestialidad y lo salvaje (como el vello con que nace Merlín y su capacidad de estar en el aire[30]); la segunda es lo sexual (Merlín es lujurioso ante Viviana, además su padre es un íncubo); la tercera es lo intuitivo y el saber sensible (el diablo le da a Merlín el poder de conocer todos los hechos pasados); y la cuarta es lo natural y terrestre (Merlín es asociado con el símbolo del árbol,[31] el lugar donde desaparece o muere es en un bosque o enterrado, es decir un espacio natural).

La transformación radical de la imagen del diablo a finales de la Edad Media coincide con la evolución del mito de Merlín que se puede ver en el cuadro 1. La imagen del diablo empieza a imperar a partir del siglo XII, cuando inician las discusiones de los límites entre las relaciones de los humanos con los animales. Es entonces cuando surge la idea de que los íncubos y súcubos pueden seducir a los humanos, generando así relaciones consideradas como bestiales y herejes (Muchembled 41, 48). La *HRB* coincide con este dato histórico, pues se introduce el tema del íncubo. Con el paso de los siglos, esta relación

[30] Merlín mismo explica en el *Baladro* que por su propia naturaleza tenía que estar en el aire (Luna *El baladro…* 50): "Sabet que a mí conviene a las vezes por fuerça de natura andar por el aire por encima de las gentes […]" (*El baladro del sabio Merlín* 39). Cabe señalar que en la cosmografía medieval se consideraba el aire como el espacio ideal en el que estaban lo demonios, los cuales eran seres aéreos (Luna *El baladro…* 130).

[31] Véase, por ejemplo, en el *Baladro* de 1498, cuando Merlín le habla de su visión a Blaisen: [...] el roble alto e grande e de muy luengos ramos devés entender por mi seso, que bien así como tienen el roble por fuerte árbol e grande, ansí tienen a mí por marav[i]lloso ombre en saber" (67).

entre la madre de Merlín y el íncubo se narra desde una perspectiva cristiana, desde los ciclos franceses y hasta los textos ibéricos, en donde el tratamiento del personaje que surge de esta relación humana-demoniaca es condenatorio.

El origen de Merlín proveniente de la unión entre un íncubo y una mujer virgen es de carácter bestial y ligada a lo animal. Nace con características que poseen los demonios. Sin embargo, ante toda esta lista de particularidades asociadas a lo demoniaco hay una muy relevante para su constitución como intermediario: la capacidad de conocer los hechos pasados que le da el diablo es la oposición del don de la profecía, que le da Dios, al momento de su nacimiento. Esta capacidad de conocer el futuro es prácticamente la que lo vuelve el profeta de Dios y por la cual es perdonado, al menos en el texto de Boron.

Tanto el conocimiento del pasado como el del futuro que tiene Merlín se puede relacionar con la figura de un personaje intermediario conformado por un par de opuestos. Entonces, conocer el pasado es un don demoniaco y ver el futuro es un don de Dios. Además, posee otras características de ser demoniaco como el vello en todo su cuerpo que se puede asociar también con lo animal y bestial, al igual que su capacidad de estar en el aire; de hacer encantamientos y transformarse.

Además, en los *Baladros* la potencialidad de estas características demoniacas permiten relacionarlo, por ejemplo, a través del sonido de sus baladros, con criaturas no humanas que también emiten gritos similares, como gigantes, bestias e incluso monstruos –de los cuales hablaré más adelante– (véase "Capítulo 3"). En los siguientes párrafos haré un breve repaso de la evolución del personaje y su configuración en el periodo estudiado.

1.2.1 El nacimiento de Merlín

Como se mencionó anteriormente, el primer autor que empieza a configurar al personaje cristianizado de Merlín es Geoffrey de Monmouth, con su *HRB* (*c*. 1136). Aunque también tiene un Merlín ligado al *homo sylvester* en la *Vita Merlini* (*c*. 1150); a los autores franceses les interesó el Merlín de la *Historia Regum Britanniae* (Álvarez 22). En esta última, la concepción del profeta resulta ser parte de un breve discurso en el que se explica que su madre es la hija del rey de de Demecia y su padre es probablemente un íncubo. La princesa

relata cómo un demonio tomaba la apariencia de un joven hermoso y yacía con ella hasta que quedó embarazada de Merlín. Posteriormente, Vortigern le pregunta a Mauguntio si es posible lo que dice la madre de Merlín y este le contesta que mucha gente ha nacido de esa manera por lo que, aunque a Vortigern le resulta extraño en un principio, Maugantio le confirma que es un fenómeno común.

En este mismo pasaje, también se puede ver que el *daimon* de Sócrates, que se refiere a esos seres mediadores entre los dioses y los humanos, más tarde, fueron terreno fértil para desarrollar un proceso de cristianización del personaje de Merlín, usando al demonio íncubo del imaginario cristiano. Me interesa mostrar este primer estadio del nacimiento de Merlín asociado al íncubo para poder contrastarlo con testimonios posteriores y ver cómo poco a poco se gesta una cristianización de este personaje que es nutrida por otras obras.

Como se revisó en la sección anterior, es hasta el ciclo de la *Vulgata*, la cristianización de Merlín, hijo de un íncubo no representa connotaciones negativas que ameriten un castigo y una condena por sus orígenes. Es hacia finales del siglo XV, con *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* de 1498 que, en un contexto de cristianización importante, a partir de la *amplificatio*, se condena de manera explícita y detallada a Merlín por ser hijo de un íncubo y una mujer virgen. En el episodio de su muerte, Niviana encierra a Merlín en una cámara bajo tierra en donde muere dando lastimosos baladros.

1.2.2 El *Evangelio de Nicodemo*

Durante la Edad Media los Evangelios Apócrifos funcionaron para llenar lagunas acerca de los Evangelios y los Hechos. La *Visio Pauli* y el *Evangelio de Nicodemo* (*Acta Pilati*) fueron los más populares. En ellos se narra lo ocurrido entre la muerte y la resurrección de Cristo. En la tercera parte del *Evangelio de Nicodemo* se describe detalladamente el descenso de Cristo a los infiernos (Eco 596). Mientras Satanás y la Furia hablan sobre el temor y odio que le tienen a Jesucristo por entorpecer su quehacer, Jesús aparece, libera a los cautivos y rescata a los antiguos profetas para elevarlos del infierno. A continuación, presento dos fragmentos:

El primero: “Simililer et omnes legiones daemonum simili *perterritae pavore*, *ex pavida subvertatione una voce clamaverunt dicentes*: Unde es tu, Jesu, tam fortis homo et splendidus in majestate, tam praeclarus sine macula et mundus a crimine?” (*Codex Apocryphus. Novi Testamenti* 725)[32]

El segundo: “Tunc inferus suscipiens Satan principem *cum nimia increpatione dixit* ad eum: O *princeps perditionis* et *dux exterminationis*, Beelzebub, *derisio angelorum dei*, sputio justorum, quid haec facere voluisti?” (*Codex Apocryphus. Novi Testamenti* 729)[33]

Actualmente se sabe que a lo largo de los siglos XV y XVI (*“Acta Pilati*”) el *Evangelio de Nicodemo*, se imprimió principalmente en latín y fue uno de los más populares. Probablemente por la alta teatralidad en potencia de este evangelio apócrifo y por su popularidad, se tiene registro en el *Libro de cuentas del cabildo* de que fue dramatizado en Toledo entre 1493 y 1500 (Del Olmo 201-202, 206-207).

Aunque el *Merlin* de Boron retoma el *Evangelio de Nicodemo*, creo que el hecho de ser tan popular e incluso ser representado a finales del siglo XV en España muestra un terreno altamente fértil para desarrollar una *amplificatio* cargada de elementos concernientes al infierno para desarrollar la muerte de Merlín.

1.2.3 Ejemplos en los *Baladros* de 1498 y 1535 y en el *Merlin*

Como varios estudiosos lo han hecho notar, el *Evangelio de Nicodemo* es retomado primero por Robert de Boron, y después por los demás autores franceses para desarrollar el complejo relato de la leyenda artúrica relacionándolo con la teología cristiana (Álvarez 27). Justo al inicio de la obra se retoma el *Evangelio de Nicodemo*, que sirve de pretexto para la

[32]Traducción moderna: “Y todas las legiones de los demonios, sobrecogidos por igual terror, gritaban en el mismo tono, con sumisión temerosa y con voz unánime, diciendo: ¿De dónde eres, Jesús, hombre tan potente, tan luminoso, de majestad tan alta, libre de tacha y puro de crimen?”. (Puig 748)

[33] Traducción moderna: “Y la Furia, bramando, aullando y abrumando a Satanás con violentos reproches, le dijo: Belzebú, príncipe de condenación, jefe de destrucción, irrisión de los ángeles de Dios, ¿qué has querido hacer?”. (Puig 750)

creación de un fallido Anticristo (Walter *Le Livre du Graal I. Joseph d'Arimathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur* XXIV). Bajo el pretexto del daño que causó la presencia de Jesús en el Infierno, el nacimiento de Merlín se elabora como un espejo diabólico del nacimiento de Cristo y una respuesta al mismo. Tras una confabulación de demonios, se llega al acuerdo de que un íncubo fecundará a una mujer:

> Le diable entra dans *une violente colère*, quand Notre-Seigneur eut pénétré en enfer et en eut jeté hors Adam et Eve et tous ceux qu'il voulait libérer. *Frappés d'étonnement à ce spectacle*, ils se rassemblèrent.
>
> –Qui est, dirent-ils, cet homme qui nous a pris de force, car tout ce que nous gardions jalousement dans nos forteresses est tombé entre ses mains? Nous ne pensions pas qu'un homme né d'une femme pût échapper à notre pouvoir. Celui qui nous détruit de la sorte, comment est-il né d'un être humain hors de toute jouissance charnelle, sans que nous en ayons eu connaissance, contrairement à ce qui est le cas pour tous les autres hommes? (*Merlin. Roman du XIIIe siècle* [Micha] 23)

En el fragmento anterior se ve cómo el diablo experimenta "une violente colère". Sin embargo, en este episodio, a diferencia de los gritos y el ruido descritos en el *Evangelio de Nicodemo*, creo que se percibe más una breve enunciación del estado estupefacto de los demonios y cómo perciben la naturaleza de Cristo, hijo de una mortal. Además, el narrador asocia a Adán y Eva con el infierno al residir ahí, pues son quienes en el pasado cometieron el pecado original del hombre, como había comentado anteriormente.

Más adelante, el texto muestra, en un tono de sermón, su opinión sobre lo que sucede en la historia:

> Ils tombent d'accord et conviennent d'engendrer un homme capable de séduire l'humanité entière. *Fous qu'ils sont de croire que Notre-Seigneur qui sait tout ignore leurs manoeuvres!* C'est ainsi que le diable entreprit de créer un être qui eût sa mémoire et son intelligence pour se jouer de Jésus-Christ. *Devant cette folie du diable nous devons être pris de colère* pour être bernés par une si folle créature. (*Merlin. Roman du XIIIe siècle* [Micha] 25-26)

En el énfasis que hago, se nota una especie de guía del narrador para que el receptor marque distancia con los demonios y los juzgue desde una mirada cristiana. Los dos fragmentos anteriores de Boron ayudan a notar dos aspectos destacados en comparación con el *Evangelio de Nicodemo*. En primer lugar, aunque se enuncia la cólera de los demonios, no hay una abundancia de marcas performativas que indiquen al lector que

vocalice más allá de un posible tono estridente. Es decir, el texto no está concebido para una teatralización de cómo los demonios reaccionaron en este pasaje. Por el contrario –y esto me lleva al segundo aspecto destacado–, la perspectiva del narrador se acerca más a la de un sacerdote que predica ante los fieles para la enseñanza de la doctrina cristiana, por lo que las marcas performativas relacionadas con el asombro y la indignación están colocadas para acompañar y enriquecer el tono del sermón en donde se juzga el comportamiento de los demonios, como resalto en la cita.

Por otro lado, el caso del *Baladro* resulta ser diferente. Más de dos siglos después, la amplificación de 1498 nos muestra evidencias de una interpretación enriquecida con muchos más indicios vocales que parecen estar más apegados a los del *Evangelio de Nicodemo*, cargados con rasgos cristianizantes que remiten a los mitemas del régimen nocturno, como los bramidos que dan grandes bestias:

> Visto por los diablos el desbarate que nuestro redemptor Jesucristo en su infierno havía puesto, vinieron a ver aquellos logares do tener aquellos prophetas e santos padres, e no fallando ninguno de todos ellos e visto su rey cabtivado e encarcelado en el profundo, *hiérense con sus manos e dan grandes bramidos como leones e con muchas lágrimas se entristecen*: e procuran con mucha solicitud de buscar remedio para reparo del daño suyo.
>
> Como costumbre, Sereníssimo senñor, de universidad, fizieron apregonar un pregón público. E llamada e ayuntada la universidad de los diablos, lebantose entre ellos uno de los mayores, *llamado por nombre Onquiuezes*, e propuso ante todos desta manera: (*El baladro del sabio Merlín con sus profecías* 5)

La imagen que se describe en la cita está llena de ruido, gritos y caos. Hay una elaboración mucho más detallada en el infierno del *Baladro* y la confabulación de los demonios para crear a su Anticristo. Incluso el íncubo ahora es un demonio con nombre: Onquivezes. Es decir, hay una *amplificatio* del *Merlin* que también da una continuidad de las descripciones del *Evangelio de Nicodemo* donde busca crear mayor terror en el oyente a partir de los indicios vocales de gritos y golpes que se dan a sí mismos los demonios.

Por otro lado, resulta interesante ver cómo la versión sevillana del *Baladro* se mantiene más apegada al *Merlin* de Boron:

> En esta presente historia se cuenta cómo los diablos fueron muy sañudos quando nuestro señor Jesucristo fue a los infiernos e sacó dende a *Adán e a Eva*: e de lo otros quantos les plugo: e tuvieronlo por gran maravilla. Ca dixeron que hombre podía ser este que assi nos forço que nuestras fortalezas no valen ninguna cosa contra él […]

> Estonces *hablaron todos en uno e dixeron.* Lo que peor nos hizo porque los mas fablaban de su venida e estos atormentavamos mas e por esso se aquexaron mucho mas por nos lo venir tirar de nuestro poder mas como podíamos nos aver hombre […] (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [Van Bishop])

Como se observa, la edición sevillana sí menciona al Adán y a la Eva que aparecen en el *Merlin* de Boron; también mantiene similitudes con las voces al unísono del Evangelio apócrifo que dice "ex pavida subvertatione una voce clamaverunt" en "hablaron todos en uno e dixeron". Sin embargo, no hay más indicios vocales que indiquen más ruidos como gritos ni golpes. En estos dos ejemplos castellanos, la edición sevillana en el nacimiento de Merlín se apega más a los textos franceses en cuanto al tono de sermón y a la mención de Adán y Eva. Con respecto a indicios vocales para una representación del ruido del infierno como los gritos que dan los demonios, es la edición burgalesa la que se apega más al Evangelio apócrifo. Esto último es muy importante porque conectará conceptualmente a partir de la repetición de mitemas del régimen nocturno hacia el final de la obra cuando Merlín da los lastimosos baladros antes de su muerte.

En este sentido, es importante no perder de vista la relevancia del origen de Merlín y su presencia para cada obra porque de esto también depende la configuración de su muerte. Mientras que en *HRB* no hay una descripción detallada de su nacimiento y solo se revela su origen, en el *Baladro* de 1498 hay una descripción más profusa para configurar el infierno en términos negativos –y ligados al régimen nocturno–, es un texto más cercano al Evangelio apócrifo en términos performáticos que el *Merlin* de Boron, de quien se retoma la materia para desarrollar y ampliar la trama.

1.3 La transversalidad del nacimiento y la muerte de Merlín en el corpus

En el corpus estudiado –comprendido por los dos *Baladros* castellanos y la trilogía de Boron– se ha identificado la predominancia de motivos transversales en un sentido diacrónico. En primer lugar, el motivo del nacimiento de Merlín, que en las tres obras es claramente vinculado con lo diabólico; el segundo motivo es su muerte, que, si bien en los *Baladros* es claramente una asociación con el infierno, en la obra de Boron hay apenas algunos indicios que apuntan hacia el final que le dan los siguientes ciclos, como su desaparición del mundo luego de despedirse de Perceval y Blaise en el *Perceval* (*Merlin and the Grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval: the trilogy of prose romances attributed to Robert de Boron* [Bryant] 171-172). En este sentido, el régimen nocturno aparece de manera patente solo en la muerte de Merlín en los textos castellanos.

Por otro lado, ambos motivos (nacimiento y muerte) están compuestos narrativamente por un espacio y un tiempo diegéticos que responden a un bagaje cristiano común y compartido por los receptores de la época, como por ejemplo el descenso de Cristo a los infiernos. Además, los espacios en donde se desarrollan estos episodios y a su vez motivos recurrentes son un reflejo o extensión complementaria del personaje (Pimentel 82) que responden a mitemas del régimen nocturno como lo subterráneo, la reclusión, el descenso o la oscuridad.

Así, esta información narrativa identificada con motivos recurrentes o elementos transversales, no solo en el corpus abordado –el cual comprende un estadio intermedio del mito y uno más tardío–, sino transversales en todas las reescrituras francesas y castellanas que, en su conjunto, son la representación del imaginario colectivo que, diacrónicamente, presenta pequeñas variaciones que se ven reflejadas en cada representación, lo cual da cuenta del "[…] inconsciente como depositario de las "estructuras" que la colectividad privilegia" (Durand *La imaginación simbólica* 54).

1.3.1 La mitocrítica en el corpus abordado

El punto de partida de Gilbert Durand para el desarrollo de la mitocrítica es la observación de que en los relatos culturales de toda agrupación humana se conservan configuraciones simbólicas en las que vierten su deseo mítico y su visión del mundo, mismas que trascienden y se actualizan hasta nuestros días en producciones como la novela moderna. De acuerdo con Durand, un número limitado de mitos posibles exige una continua renovación de estos, evidencia de ello son los géneros literarios, los estilos y las modas, que responden a estas resurgencias mitológicas (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 343-344).

Las antiguas mitologías pueden ser identificadas desde el enfoque, de corte estructuralista, propuesto por Durand, en el que detrás del régimen diurno y nocturno (las dos grandes estructuras del imaginario) existen motivos recurrentes. El nacimiento y la muerte de Merlín son motivos que presentan variaciones si son observadas en un corpus diacrónico, lo cual es indicativo, en primera instancia, de cambios contextuales que pueden ser, por ejemplo, el espacio geográfico y temporal, dos primeros criterios separativos en la selección del corpus estudiado.

La metodología de la mitocrítica permite hacer una lectura transversal en la que se sobreponen los elementos recurrentes para entender sus variaciones en el espacio y también a lo largo del tiempo. Aunque en el corpus hay una recurrencia constante en el nacimiento y la muerte de Merlín, esta no es estática, pues diacrónicamente, en las diferentes reescrituras se van integrando, consolidando o perdiendo algunos de los elementos que constituyen cada episodio.

En las variaciones estudiadas, los regímenes de lo diurno y lo nocturno tienden de manera progresiva hacia el régimen nocturno conforme se reescribe el *Merlin* de Boron, y se puede notar en las dimensiones espacial y temporal y en la caracterización del personaje. Estas redundancias de relaciones lingüísticas dan cuenta del mito y sus derivados en las representaciones: “Un mito –o, por ejemplo, un conjunto de parábolas evangélicas– es una repetición de ciertas relaciones lógicas y lingüísticas entre ideas o imágenes expresadas verbalmente” (Durand *La imaginación simbólica* 18).

El nacimiento y la muerte de Merlín en estas obras son dos momentos antropológicamente opuestos que remiten a las creencias y rituales de un pueblo. Si bien, todos los textos pertenecen a un contexto cristiano, al compararlos, se puede ver que los motivos presentan innovaciones que cada contexto cultural agrega a su versión. Esto a su vez muestra los procesos de cristianización del profeta –tradición iniciada con Boron–, en los que, poco a poco, el régimen de lo nocturno cobra mayor fuerza. Es en estas estructuras donde se esconde la impronta de la cultura; es decir, hay una relación del contexto con las innovaciones en las representaciones de la vida y la muerte de Merlín.

Ante esta metodología que Durand propone, basado en los estudios de Lévi-Strauss –pilar fundamental del estructuralismo en la Antropología–, ofrece el concepto de *intermediario*, una noción muy importante que, además de explicar la caracterización diegética de Merlín, también explica su función estructural. El intermediario, afecta tanto al signo mítico –vinculando la imagen con el concepto– (Lévi-Strauss 28), como al motivo homónimo que de este se deriva. Este motivo, dentro del cual se puede situar a Merlín, se caracteriza por "encontrarse [...] a medio camino entre dos extremos" (Bringuier 00:48:00-00:50:09), que suelen ser la naturaleza y la cultura, dos características muy claras en Merlín, si asociamos la primera con su carácter demoniaco y la segunda con su posición como profeta de Dios y el encargado de constituir la Mesa Redonda. En ese sentido, la muerte de Merlín en los *Baladros* representaría una tendencia al régimen nocturno que muestra el ocaso de un paradigma social que marca la transición de un periodo a otro.

1.3.2 Voyant Tools en el análisis mitocrítico

De acuerdo con Durand, el estructuralismo evita estudiar *términos* de manera aislada e independiente y, al contrario, busca "descifrar un conjunto simbólico, un mito, reduciéndolo a relaciones significativas" (Durand *La imaginación simbólica* 62). Es decir, no es productivo para el análisis de mitos detenerse en el símbolo –como podría ser el roble y la pértiga que aparecen en un sueño de Merlín en el *Baladro* de 1498–, sino en las frases que constituyen ese mito. Se trata de enunciados –a la manera del mito de Edipo que

analiza Lévi-Strauss– que condensan los diferentes episodios –pertenecientes a cada argumento de las obras– recurrentes en los diversos estadios.

Para descifrar el sentido del relato simbólico, la mitocrítica busca hacer una lectura en varios niveles de profundidad que trascienden lo sincrónico y lo diacrónico –basándose en las redundancias y variaciones–, con el fin de llegar al nivel arquetípico o simbólico. Tres son las fases metodológicas de la mitocrítica:

1. Hacer una revisión de los motivos redundantes que constituyen las sincronicidades míticas de la obra.
2. Examinar las situaciones y sus formas de combinación de los personajes y propiedades.
3. Utilizar un tipo de tratamiento –estructuralista– para localizar correlaciones que pueden existir entre los mitos de una época y un espacio cultural determinado. (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 343).

Tenemos así una tabla como la siguiente con frases que representan grandes unidades del *mito* de Merlín:

Cuadro 2. Enunciados de los episodios redundantes.

Texto	Composición	Nacimiento	Muerte
Trilogía en prosa *Joseph d'Arimathie-Merlin-Perceval* atribuida a Robert de Boron	*c*. 1200	Después de la Redención, los demonios buscan crear a un Anticristo. Un íncubo y una mujer muy devota son los padres de Merlín.	No se narra. Merlín desaparece del mundo luego de despedirse de Perceval y Blaise.
El baladro del sabio Merlín con sus profecías	1498	Después de la Redención, los demonios buscan crear a un Anticristo. Un íncubo y una mujer muy devota son los padres de Merlín.	Merlín muere encerrado en una tumba bajo los encantamientos de Niviana. Anuncia sus profecías y luego se entrega al infierno.
El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Graal	1535	Después de la Redención, los demonios buscan crear a un Anticristo. Un íncubo y una mujer muy devota son los padres de Merlín.	Merlín muere encerrado en una tumba bajo los encantamientos de Niviana. Se entrega al infierno.

El cuadro 2 es una guía inicial para el análisis que permite localizar *grosso modo* las grandes recurrencias de los motivos. Dice Durand –a partir de Lévi-Strauss– que los mitos

tienen la propiedad de escapar a la materia lingüística, con lo cual se asume que la materia mítica trasciende cualquier soporte material en el que sea fijado, de tal modo que el valor mítico persiste y el filológico puede esfumarse. Entonces el mito "no se reduce directamente a un sentido funcional por medio de la contingencia de una lengua, como la palabra incluida en el léxico. Constituye un lenguaje a otro nivel al del lenguaje habitual" (*La imaginación simbólica* 60).

Lo anterior podría suponer un problema metodológico porque pareciera que en un primer momento se desestima la utilidad de un testimonio específico si al final lo que importa es la frase extraída que condensa la gran unidad con significado mítico; pero, al contrario, creo que al utilizar los textos hay una oportunidad de acercarse a ellos de una manera estructuralista incluso más minuciosa.[34]

Como estos mitos están constituidos por materia lingüística –la lengua fijada en la escritura y conservada en los testimonios–, esta puede ser digitalizada[35] y procesada por una computadora a través, por ejemplo, de un procesador de palabras o un programa como Voyant Tools –la herramienta con la que propongo hacer esta investigación– que me permite hacer un acercamiento estructuralista a partir de la lógica de archivos –emanada de las humanidades digitales–, y, al mismo tiempo, explorar de lo general a lo particular. Dicho programa permite contabilizar y sistematizar la frecuencia de palabras, es decir, la recurrencia de motivos en uno o varios textos y a su vez compararlos.

A partir del ejercicio anterior, Voyant Tools deja ver esa transversalidad semántica de las palabras, ayuda a visualizar en dónde se sobreponen los análisis, también a confrontar cómo hay variaciones en el tiempo y en el espacio con el fin de ver dónde se reafirma la estructura. Luego de esta generalidad, entonces se puede pasar a lo particular, pero ahora con la guía de las grandes directrices de los resultados arrojados en un primer momento, y entonces sí trabajar con aspectos específicos concernientes a particularidades del texto que pueden ser observadas desde una óptica filológica.

En este sentido, desde una perspectiva de lógica de archivos, se parte de lo más general a lo más particular. Así, una vez analizados los enunciados de un mismo episodio

[34] De manera similar a lo que hizo Lévi-Strauss al retomar los cuadros utilizados en la fonética para comparar los sonidos de las lenguas, ahora, usando un programa que suele ser una herramienta para los lingüistas puede ser utilizado también para estudios literarios de corte estructuralista.

[35] En términos de Lev Manovich podemos hablar de un *nuevo medio* por su transformación y representación en código binario, la modularidad, la automatización, la variabilidad y la transcodificación (63-95).

en diferentes obras, se puede hacer un acercamiento al pasaje para revisarlo en su caso específico y partir de manera inversa: de la representación, pasando por el mitema, hasta la estructura de la que deriva. En el capítulo 3 de esta investigación analizaré características particulares relacionadas con los mitemas y las marcas performativas que aparecen en los *Baladros* relacionadas con la muerte de Merlín.

Como he comentado, son tres las categorías de relaciones semejantes (tiempo, espacio y prosopografía) para un análisis diacrónico de dos grandes unidades: el nacimiento y la muerte de Merlín organizados en "paquetes sincrónicos" clasificados en clases de relaciones semejantes (Durand *La imaginación simbólica* 63). Al separar cada obra se puede traducir a columnas sincrónicas como en las que se insertan motivos recurrentes de acuerdo con la visualización en Voyant Tools y a su vez clasificarlos en el régimen del imaginario al que pertenecen.

El mitema es la unidad mínima con significación mítica en el discurso que permite identificar un mito. Puede manifestarse como un motivo, un tema, un emblema o una situación dramática, que se enuncia de manera verbal. Semánticamente el mitema aparece de dos maneras distintas: de forma patente, en la que hay una repetición explícita de sus contenidos homólogos o de forma latente, por la repetición de su esquema intencional implícito (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 344-345). Una vez reunida una colección de mitemas, se puede observar la transformación y agotamiento del mito, lo cual a su vez muestra las correlaciones en la cultura y los cambios sociales diacrónica y geográficamente (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 349-352).

Para abordar la perspectiva general –con miras a una interpretación particular–, se han clasificado los mitemas del nacimiento y la muerte de Merlín en cada una de las obras del corpus a partir de la gran estructura general propuesta por Gilbert Durand del régimen diurno y el régimen nocturno. Pensar en niveles de cercanía semántica implica considerar cualquier alusión a nacimiento y muerte, de tal manera que tenemos así un cuadro como el siguiente:

Cuadro 3.[36] Clasificación de mitemas del nacimiento y la muerte de Merlín.

	Nacimiento		
	Trilogía en prosa *Joseph d'Arimathie-Merlin-Perceval* atribuida a Robert de Boron	*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*	*El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Graal*
Régimen diurno (variante esquizomorfa)[37]	Dios, Señor, hombre, Cristo, bautismo	Dios, Señor, padre, ombre	Dios, hombre
Régimen nocturno (variante sintética)[38]	vello, pelo, pasado, futuro, niño, hijo	futuro, pasado, niño (fijo), vello	futuro, pasado, niño (fijo), vello
Régimen nocturno (variante mística)[39]	madre, mujer, demonio(s), muerte, diablo, tierra, cámara, enemigo	infierno, madre, torre, donzella, dueña, muger, muerte, diablo	demonio, diablo, muerte, mujer, dueña, infierno, madre
	Muerte		
	Trilogía en prosa *Joseph d'Arimathie-Merlin-Perceval* atribuida a Robert de Boron	*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*	*El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Graal*
Régimen diurno (variante esquizomorfa)	Señor, Perceval, Grial, caballeros, eterno		
Régimen nocturno (variante sintética)		roble	roble
Régimen nocturno (variante mística)	*esplumoir*, morada	muerte, muerto, criatura, donzella, dueña, noche, bestia, cámara, tinieblas, tumba, celda, tierra, demonio, diablo	donzella, criatura, bestia, cámara, tinieblas, tumba, celda, doncella, tierra, demonio, diablo

La clasificación anterior proviene de una identificación previa en los bloques de texto que tienen referencia semántica a Merlín y a su nacimiento o muerte. Tanto el motivo de la muerte como el del nacimiento están atravesados por figuras narrativas como el espacio, el tiempo y la prosopografía del mago. Si bien en los tres hay una incidencia en lo

[36] Dentro de los mitemas que no están asociados con el nacimiento o la muerte de Merlín, se hacen patentes en la visualización de datos de Voyant Tools de los textos, aquellos relacionados con los caballeros de la corte del rey Arturo y que pertenecen al régimen diurno, como son la espada, la lanza, el yelmo, las armas o la batalla. Asimismo, hay otros mitemas del régimen nocturno que, aunque no pertenecen a los episodios estudiados, forman parte de la variante sintética, por excelencia ligada al tiempo, como son Navidad, Pentecostés o Pascua.

[37] Variante esquizomorfa (postural): esta dominante se relaciona con la verticalidad, la ascensión, la separación, la simetría, el aire y el fuego; objetos como el cetro, la espada, lanzas se encuentran en esta categoría; también lo masculino y lo apolíneo, el padre y el rey (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 42-43, 174-180, 414-415).

[38] Variante sintética (copulativa): esta dominante busca reunir, es cíclica. Aquí están las estaciones, los tiempos, los calendarios, unión del futuro y el pasado; el árbol, la rueda, el oso y la espiral (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 44-46, 267-281, 414-415).

[39] Variante mística (digestiva): se relaciona con el descenso y la horizontalidad; lo femenino, lo íntimo, la madre, la tierra; aquello que contiene: como la caverna, las copas, celdas, castillos, tumbas (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 43-44, 183-193, 414-415).

diabólico, lo primero que puede saltar a la vista es el hecho de que mientras que la trilogía de Boron tiene una composición cronológica previa al nacimiento de Merlín con el *Joseph d'Arimathie*, los *Baladros* rescatan solamente aquello que se desarrolla durante la vida de Merlín. El *Merlin* de Boron está situado a la mitad de la trilogía y, aunque su función es la de crear la Mesa Redonda para llevar a cabo la búsqueda del Santo Grial, su desaparición de la narración está justificada porque ha cumplido su objetivo. Este retiro del mundo a su *esplumoir* que hace Merlín resulta muy diferente a la muerte del mago en los *Baladros*, sin embargo, comparten el mitema de algo que contiene, sea una cámara, una tumba o el *esplumoir*.

Como se observa en el cuadro 2, aunque los mitemas que sobresalen son del régimen nocturno, es en los textos castellanos, en la estructura de la muerte, donde se nota una mayor cantidad y variedad de vocabulario. En dicha comparación del vocabulario, se puede percibir que en el texto francés no se hace alusión al origen diabólico de Merlín en su desaparición del mundo diegético, situación contraria en los *Baladros*, donde se exacerban con una profusión y adición de motivos vinculados a lo diabólico, estos terminan por aumentar –pensando en una noción básica de peso estadístico– el conjunto de mitemas que pertenece al régimen nocturno.

De acuerdo con el cuadro 2, también es relevante la carencia de mitemas del régimen diurno en los *Baladros* y su presencia en el *Perceval*. De hecho, en este último son más los mitemas del régimen diurno que los del nocturno. La distancia temporal y geográfica de los textos muestran claramente una de las variaciones más relevantes en el mito de Merlín: el paso de su configuración como el profeta de Dios, ligado al régimen diurno, a su concepción cómo un sabio hijo del diablo relacionado con el régimen nocturno y con connotaciones negativas.

Lo anterior podemos verlo en un mitema muy importante –y recurrente– en los *Baladros*. Se trata del **roble**, representación de Merlín que aparece en una de sus visiones y pronostica su muerte al ser un árbol que es dañado por una pértiga (representación de Niviana). Aunque este mitema no se presenta en los episodios del nacimiento o la muerte, semánticamente está ligado con la muerte. Es posible que este roble de los *Baladros* derive del mitema ***esplumoir***, presente en el episodio en el que Merlín se despide de Perceval y

Blaise; más tarde, en la *Vulgata*, el mitema recurrente del episodio que relata la muerte de Merlín es ***forêt***. Podría tratarse de un indicio de la noción de intermediario que comienza a tener pequeñas variaciones aditivas en cada estadio del mito –hay que recordar ahora la encina, el manzano y el olmo, árboles que aparecen en los textos celtas– hasta transformarse en el árbol del roble, mitema del régimen nocturno que tiene como fin la unión de opuestos. Este mitema en los textos peninsulares es aniquilado por la pequeña pértiga.

Otro factor que se asimila a la variante sintética, y que he mencionado anteriormente, es que el saber de Merlín sobre el pasado se lo otorga el diablo, mientras que su saber del futuro es concedido por Dios. Merlín funge como mediador de estos saberes con los personajes de la corte del rey Arturo en los tres textos analizados, sin embargo, la percepción de esta función es diferente para cada uno. En la obra de Boron, que Merlín sea un intermediario beneficia a la corte y a la búsqueda del Grial. En los *Baladros,* esta naturaleza demoniaca es condenada y castigada.

La ideología cristiana medieval responde perfectamente al sistema de oposiciones de Durand liderado por los dos regímenes del imaginario: el diurno y el nocturno, pues se ve una clara tendencia de oponer el nacimiento y la muerte bajo el binomio más general de Cristo y Anticristo, y derivado de ello, se encuentran binomios análogos como el cielo y el infierno; la luz y las tinieblas o el pasado y el futuro; todos concernientes a las categorías del tiempo y el espacio, que a su vez se tratan de extensiones conceptuales que explican y caracterizan ya a Merlín, ya a Cristo.

Si se considera el relato de la vida y muerte de Merlín como la antítesis lógica de Cristo, se puede pensar entonces que este personaje funciona como el instrumento intermediario de la *coincidentia oppositorum* del régimen diurno y el régimen nocturno de la sociedad cristiana medieval que, con el paso del tiempo y las reescrituras, es devastado hasta marcar más la escisión de los polos, buscando eliminarlo por completo.

1.4 Espacio, tiempo y prosopografía de Merlín en su nacimiento y muerte

Como anteriormente se expuso, las categorías de espacio, tiempo y prosopografía son figuras narrativas a partir de las cuales se pueden analizar las recurrencias de los mitemas en la muerte y el nacimiento de Merlín. El espacio y el tiempo conforman en cierta medida la caracterización de Merlín y puede haber un mayor grado de cohesión argumental en los *Baladros* por el hecho de buscar relatar la muerte del profeta –su innovación más destacada.

1.4.1 El espacio

El espacio físico y social de un relato funciona como marco y sostén del mundo narrado. El entorno es una forma indirecta de caracterizar al personaje, ya sea por reflejo o por extensión complementaria, por lo que el espacio puede fungir como una prolongación (explicación) del personaje (Pimentel 79, 82). Cabe destacar que, en la Edad Media, la representación espacial en los textos se presenta en dos niveles: por un lado, está la descripción asociada a los objetos y pertenece al ámbito referencial; y por otro, está aquel que implica la interpretación del espacio a medida que se desarrolla la acción (Luna 74).

El espacio predominante del nacimiento y muerte del mago en los testimonios peninsulares es el infierno o algo que hace referencia a este como lo subterráneo, las tinieblas o el ruido de demonios gritando. Esta aliteración narrativa entre Merlín y su entorno proyecta la interioridad del personaje y también su significado. Hay una tormenta exterior e interior experimentada por el profeta al momento de morir. Otro ejemplo es el aire, un espacio asociado con los demonios en la Edad Media por el cual se desplazaban, es

el lugar en el cual Merlín llega a estar en el aire, como criatura aérea de movimiento vertical, contrario al horizontal (Luna 130).[40]

Sin embargo, estas alusiones al infierno no son realmente descripciones profusas, pues al tratarse de un espacio con un código compartido en el imaginario medieval, no es necesario ahondar en detalles visuales. La simple enunciación del espacio ('bosque', 'corte', 'cueva', 'infierno') ya funciona como un "centro de imantación semántica" por la fuerte carga de prenotoriedad temática de este (Luna 153-154). Por otro lado –y eso lo expondré más adelante– sí que hay una profusión en detalles sobre el entorno sonoro del infierno en los *Baladros*.

Con respecto al encierro de Merlín antes de su muerte, resulta interesante –desde un análisis mitocrítico– observar que en los *Baladros* se condensan todas las formas de la tradición textual que se habían presentado: la piedra, la cueva, la cámara y la campana (Luna 143). Este encierro cuádruple puede ser el indicio de lo que Durand llama *eufemización*: "[…] dinamismo prospectivo que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo" (Durand *La imaginación simbólica* 127). Ante este fenómeno, ¿qué trata de eufemizarse en los *Baladros*? Este balance antropológico y equilibrio psicosocial en el que se sacrifica al personaje que encarna al Anticristo puede ser una respuesta del contexto cristiano de condenar todos los valores encarnados por Merlín y que, resumidos, apuntan a su origen diabólico y a lo que esto representa para el cristianismo. Recordemos que en la España del reinado de los Reyes Católicos se propicia la devoción cristiana y el nacionalismo; además, como en la Francia del siglo XIII, se condena el adulterio y la magia, pilares de la vida cortesana (Gómez Redondo 1485).

1.4.2 El tiempo

La temporalidad en las tres obras del corpus estudiado es un tiempo cronológico que imita la temporalidad humana. Las tres buscan narrar la historia de principio a fin. Sin embargo,

[40] Xiomara Luna Mariscal ha abordado ampliamente el espacio en el *Baladro* de 1498 y propone tres tipos de espacios: el de la corte, el de la aventura y el maravilloso. En este último es en donde se desarrolla el enamoramiento y la muerte de Merlín (82).

son los textos castellanos los que se limitan a la vida de Merlín. Esta selección de la materia es un aspecto destacable con respecto a los textos franceses, pues muestra la relevancia del personaje y el énfasis que se hace en su biografía para este momento de la historia del mito.

En los *Baladros*, aunque la narración está ordenada cronológicamente, hay prolepsis de su muerte a partir de la profecía que Merlín tiene en su sueño, lo cual es indicativo de una alusión a un tiempo propio del mago, imitando así la temporalidad semihumana que experimenta Merlín. Refuerza lo anterior el hecho de que la duración del discurso es casi la misma que la de la historia, por lo que la sucesión de episodios emula la temporalidad del personaje. Cuestión muy diferente para la trilogía de Boron, en la cual se deja de hablar de Merlín, como se ve al final del *Perceval*:

> With that Merlin departed; and he made his *esplumoir* and entered in, and was never seen again in this world. Neither of Merlin nor of the Grail does the story say more, except that Merlin prayed to Our Lord to grant mercy to all who would willingly hear his book and have it copied for the remembrance of his deeds. To which you will all say: Amen.
>
> Here ends the romance of Merlin and the Grail. (*Merlin and the Grail…* [Bryant] 172)

Ahora bien, aunque he separado por cuestiones analíticas más específicas el espacio y el tiempo, quiero recordar la imposibilidad de escindir el espacio del tiempo. El tiempo es en realidad la cuarta dimensión del espacio, por eso para Durand –retomando a su maestro Bachelard– considera que el espacio se parece al tiempo comprimido. El espacio entonces sirve como reserva infinita de eternidad contra el tiempo (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 389).

Las obras del corpus miden el tiempo a partir de la vida de Cristo. En la Edad Media el tiempo de Dios es el tiempo del mundo, el cual a su vez es lineal y explica la temporalidad cronológica de las obras, de un tiempo histórico creado por Dios (Le Goff 764, 766). Si la estructura misma es lineal, las referencias explícitas al tiempo como el calendario litúrgico o la división del día en horas canónicas refuerzan en el receptor medieval la cercanía de "ordenar la experiencia personal de cada fiel, hacia un tiempo espiritual" (Le Goff 764).

Ahora bien, mientras que la trilogía de Robert de Boron se inscribe en el calendario litúrgico cristiano para narrar cronológicamente la leyenda del Grial, desde el papel de José

de Arimatea como custodio del Grial, pasando por la contribución de Merlín para la creación de la Mesa Redonda y hasta la historia de Perceval en su camino hacia el Grial; los *Baladros* narran la vida de Merlín desde su nacimiento y hasta su muerte. En este sentido imitan el tiempo de la vida de Cristo en una suerte de espejo, puesto que Merlín es un Anticristo al ser hijo de un íncubo y una mujer virgen. Así, si Cristo, que tiene características que coinciden con lo apolíneo, como lo solar, lo celeste y, por lo tanto, lo diurno (Rubio 197-199) pertenece al régimen diurno de lo imaginario. A su vez, su reflejo, el Merlín representado en los textos castellanos, pertenece entonces al régimen nocturno, su opuesto.

Por otro lado, cuando se habla de un tiempo bíblico, enunciar festividades como Navidad, Pentecostés, Candelaria o Pascua son centros de imantación que pueblan inmediatamente el espacio diegético con elementos conocidos por el receptor.[41] Un ejemplo interesante que muestra la trascendencia del tiempo en el espacio, e incluso del sonido, es la siguiente descripción de cómo el baladro de Merlín recorrió una larga distancia:

> Este baladro que entonces dio merlin fue oydo sobre todas las otras bozes: que sono a dos jornadas a todas partes. E oy dia estan ay los padrones que los hombres buenos de aquel tiempo fizieron poner. & estan ay por que sea sabido por do fue la boz oyda: & fasta do llego el sonido della. (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [Van Bishop])

> […] aquel baladro que dio merlin que fue oydo sobre las otras bozes que sono tres leguas a todas partes & oy dia estan y los padrones que hombres buenos ay pusieron en aquel tiempo y estaran ay por siempre porque sea sabido por do fue la boz & fasta do lego el sonido della: ca sin falla esto fue gran marauilla […] (*La demanda del Sancto Grial…* [Van Bishop])

El baladro que se oye es tan fuerte que tiene una extensión de jornadas, para el texto de 1498, y de leguas para el de 1535. El sonido de la voz que alcanza a recorrer un trayecto tan largo en ambas obras, aun encerrado, es muestra del poder del personaje sobre el espacio y el tiempo (Luna 449). A diferencia del Merlín de Boron, quien una vez que se aparta del mundo, ni su presencia ni su domino sobre el espacio y el tiempo se vuelven a manifestar.

[41] Aunque no ocurre lo mismo con lo maravilloso, además de que no pueden ser asociadas con fechas del calendario litúrgico, Luna Mariscal explica que en estos casos sí hay descripciones de los espacios porque no existe una prenotoriedad (154).

1.4.3 La prosopografía

En retórica la prosopografía es la descripción física de una persona con base en sus rasgos físicos exteriores. Se habla de un retrato que caracteriza al personaje físicamente pero que por extensión también lo caracteriza moralmente. Se suma a lo anterior el hecho de que el entorno, es decir, el espacio y el tiempo de la diégesis, son una declaración de lo que es el personaje. La imagen física de Merlín al momento de nacer es la de un bebé peludo que provoca miedo a las damas que ayudan a la madre a parir:

> Telles furent les circonstances de cette naissance. Quand les femmes prirent le nouveau-né dans leurs bras, elles furent saisies d'une grande frayeur en le voyant plus velu et plus poilu que tous les enfants qu'elles avaient vus. Elles le montrèrent à sa mère qui, à sa vue, se signa.
>
> –Cet enfant, dit-elle, me fait peur.
>
> –À nous aussi, dirent les femmes, et c'est tout juste si nous avons le courage de le tenir. (*Merlin. Roman du XIIIe siècle* [Micha] 40-41)

Lo detallado de la descripción también es importante y habla del valor que se le otorga al personaje, así como de los juicios implícitos. El texto de Boron hace hincapié en el miedo que causa la apariencia de Merlín a las mujeres, incluida su madre.[42] Al contario, el *Baladro* burgalés simplifica el pasaje de la siguiente manera: "E quando la mugeres lo rescibieron, ovieron gran miedo, ca lo vieron más velloso e de mayor cabello que a otro niño, e mostráronlo a la madre; e quando lo ella vio, maravillose" (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [Van Bishop])). Incluso el alumbramiento de la madre es omitido.

En el caso de la obra sevillana hay una mayor cercanía a la versión del texto francés e incluso se enfatiza el miedo de la madre y las mujeres:

> E quando las mugeres lo vieron no vuo ay ninguna que no vuiesse muy gran miedo: ca lo vieron mas belloso y de mayor cabello que otro ninguno que viessen ni oyessen fablar: et

[42] También es muy parecida la versión de la *Vulgata*:

> Quand les femmes le recueillirent du ventre de sa mère, il n'y en eut aucune qui ne fût très effrayée, en constatant qu'il était plus velu et avait plus de poils, et plus longs, qu'elles n'en avaient jamais vu à aucun enfant. Elles le montrèrent à la mère, et quand elle le vit, elle se signa et dit: "Cet enfant m'inspire une grande peur!" (*Le Livre du Graal I. Joseph d'Arimathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur* §21 594-595).

> mostraron lo a su madre. E quando ella lo vio signo se et dixo. Espanto me deste niño. (*La demanda del sancto Grial…* [Van Bishop])

Estas variaciones en la prosopografía ayudan a encaminarse hacia algunas interpretaciones al respecto: la primera es que el texto de Boron es más descriptivo en cuanto al aspecto físico de Merlín y el miedo de las mujeres. Esta mayor profusión en detalles puede deberse a un primer estadio del personaje en el que no hay una prenotoriedad temática del receptor con la cual pueda asociar un solo centro de imantación semántica.

La segunda observación es que los *Baladros* son muy diferentes en este pasaje, mientras que el sevillano privilegia el miedo causado por la apariencia de Merlín, el burgalés, aunque hace la mención, la simplifica. Además, la impresión de la madre es diferente: para el de 1535 claramente dice el espanto que le causa su hijo, para el de 1498 la madre se maravilla, una reacción propia de alguien que ve algo extraordinario.

La estructura lingüística del pelo, identificada en los tres textos, representa algo extraordinario, en primera instancia ligado a los animales. Etimológicamente, el nombre de Merlín remite a su faceta de hombre oso.[43] La forma de articulación ideológica de este mitema nos remite a la transformación simbólica que sufrió el oso durante la Edad Media. En un inicio era considerado el rey de los animales hasta que fue desplazado por el león. San Agustín y los padres de la Iglesia lo integraron al bestiario infernal. Así, la vellosidad y el pelaje oscuro del oso conducen a la asociación de este animal con el demonio (Álvarez 63-64). Para el imaginario medieval, la prenotoriedad de este recién nacido era más que evidente, pues era parte de "las criaturas salvajes, enemigas del hombre y de la Iglesia" (Pastoureau *El oso. Historia de un rey destronado* 153).

El pelaje de Merlín, abordado anteriormente, muestra cómo la apariencia descrita ya es, en buena parte, el retrato moral del personaje en el cual se vierte una postura ideológica con respecto al mismo. Sin embargo, esta no es la única apariencia que presenta el profeta, pues en realidad tiene una enorme capacidad de metamorfosis, lo cual implica una apariencia nada estática y responde a la naturaleza diabólica de Merlín (Lendo *El proceso de reescritura…* 165-166).

[43] De acuerdo con Philippe Walter, las variantes del nombre Merlín en galés Myrddin; en bretón Murlu y en córnico Marzhin remiten a la raíz común de *oso*; fonéticamente equivalen en céltico común *artos*; irlandés *art*; galés *arth*; y bretón *arzh* (Álvarez 57).

Merlín comparte con el demonio el don de la metamorfosis, arma por excelencia de este último para engañar a los hombres (Lendo *El proceso de reescritura…* 165-166). Se puede considerar también que la metamorfosis es una facultad animal que, al formar parte de la naturaleza, se puede asociar con el régimen nocturno. Incluso podría considerarse la alusión a una metamorfosis vegetal a partir de la metáfora del roble y la pértiga presentes en el sueño de Merlín de los *Baladros.*

Sin embargo, sus transformaciones son poco descritas en el corpus y, aunque parece tener una verdadera apariencia que reconocen los demás personajes, para el público medieval (y para el del siglo XXI), resulta desconocida su apariencia (Lendo *El proceso de reescritura…* 167-168). Lo que permanece a partir de los textos son descripciones simples de su aspecto físico.

Una característica física, quizá bastante esquiva para un lector del siglo XXI, pero en absoluto para un receptor medieval, es la voz. La muerte de Merlín en los *Baladros* es acompañada con gritos, truenos, y sonidos que provienen de un espacio subterráneo. Se trata de sonidos descritos profusamente en los testimonios castellanos que emanan de la naturaleza y claramente pertenecen al régimen nocturno. Este código compartido, entre el receptor y el intérprete rastreado por indicios orales en los textos, puede ser testimonio de una tendencia a la interpretación y teatralización de la muerte de Merlín cargada completamente en la voz y que no está presente en los indicios orales del texto de Boron.

Así pues, hacia el final del *Baladro*, Merlín es encerrado por Niviana. Ante los gritos bestiales de Merlín, acude el caballero Bandemagus, quien lo primero que percibe es la voz del mago. Dicen los *Baladros* sobre Bandemagus:

> […] *oyo vna voz espantosa como de ombre que yazia so* tierra & miro deredor de si: & no vio cosa: & fue espantado: & dixo no dexare de saber *que cosa es esta voz*. & paresciole que en *aquella cueua era do* salia: & tomo la espada en la mano & abriola & entro dentro: & vio aquella casa tan buena: & dixo en su coraçon que era parayso aquella camara: pero ouo miedo de ser encantado por que veya tan fermosa cosa en tan estraño lugar […]. (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [Van Bishop]))

> […] *oyo vna boz tan espantosa & tan fea como de hombre que yaze so tierra* & miro a derredor de si & no vio cosa & marauillose mucho fue tan espantado & dixo. Ni por miedo no dexare de ver do viene esta boz & asmo que *en aquella cueua era donde la boz salia* & fue a otra puerta de fierro & su espada en la mano & abrio la & quando entro dentro & vido aquella cosa a tan buena & dixo en su coraçon que era parayso aquella camara pero vuo

> miedo de ser encantado porque vio tan fermosa cosa en tan estraño lugar. […]. (*La demanda del Sancto Grial…* [Van Bishop])

Como se observa, en esta primera percepción del caballero, se describe que escucha la voz como de hombre bajo tierra, lo cual remite al infierno, a los gritos de un condenado. Es así como toda una carga negativa comienza a construirse a partir, solamente, de esta voz espantosa sobre la cual Bandemagus comienza a reflexionar. En el espacio convergen en una sola escena las cuatro formas de encierro de toda la tradición textual –como ya apunta Luna Mariscal (143).

También se puede notar una insistencia acumulativa en detallar el estado deplorable y de sufrimiento de Merlín. Conforme avanza el episodio, la voz de Merlín va tomando un tono más espantoso que se aleja de las características de la voz humana:

> Entonces vino vn grand tronido con relampagos: & piedra: & agua & escuridad tan grande: que parecia noche escura. E bandemagus cayo en tierra: & perdio grant parte de su fuerça Vn poco despues de ora de nona dio merlin vn grand baladro: & vn gemido tan espantoso que bandemagus vuo grand miedo. E acabo de vna pieça fablo no en voz de ombre: mas de diablo & dixo. Ay mala criatura: & vil: & fea: & espantosa de ver: & de oyr. mal auenturado […] (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [Van Bishop])

> Y el assi estando delante del monimento vino tan grande tronido & pedrisco: & tan gran ruydo y tan espantoso y tan gran escuridad que no veya ninguna cosa mas que si fuesse de noche escura maguer que era vn poco ante de nona. Y oyo en la casa buelta & alboroto tan grande como si estouiessen ay mil hombres que diessen todos las mayores bozes del mundo. E auia muchas bozes feas y espantosas de que bandemagus vuo tan gran miedo que no se pudo tener en los pies: & paresciole que le fallecia el coraçon & toda la fuerça del cuerpo le menguaua: & penso luego ser muerto tan gran miedo vuo. & assi estando en tierra oyo vn baladro grande como si mil bozes fuessen de so vno las mayores que pudiessen ser: y auia vna boz entre ellas a tan grande que parescia entre las otras que allegaua al cielo & dezia mucho abiertamente ay mezquino porque nasci pues mi fin fue de tal manera & con gran dolor ay mezquino merlin do vas tu a perderte: y estas palabras: & otras muchas que dixo sobre esto acabadas callo & alli murio assi. (*La demanda del Sancto Grial…* [Van Bishop])

Una vez que el único rastro físico de Merlín es la voz –y queda despojado de todo lo demás, desde la perspectiva de Bandemagus– se revela un ser diabólico. Su voz ahora solo permanece en la esfera de lo aterrador, caracterizado por los elementos descritos en el espacio y el tiempo. Así, la tormenta que se desata por el silencio del profeta y la debilidad que experimenta el príncipe Bandemagus hablan de un aspecto físico de Merlín, una

metamorfosis que altera los ritmos de la misma naturaleza, pues está muriendo un ser que tiene, en términos de Lévi-Strauss, el papel de intermediario.

También se puede notar que el mismo pasaje es aún más profuso en detalles en la composición de 1535. Este estadio más lejano de la trilogía de Boron muestra un intento por exacerbar y llenar de indicios sonoros la interpretación de la muerte de Merlín. En este sentido, la prosopografía de Merlín se relaciona de manera muy diferente al texto francés del corpus, pues en el espacio-tiempo se acumulan más elementos del régimen nocturno que denotan su absoluta naturaleza diabólica.

1.4.4 Configuración narrativa y simbólica del nacimiento y la muerte de Merlín

Un elemento que permanece invariable desde los textos latinos y hasta los *Baladros* es la narración de la concepción de Merlín. A este episodio en común, se le puede acotar además que se trata de una pareja de padres formada por una mujer humana y un ser que no es humano. Sobre esta misma estructura, en el *Merlin* de Boron (y en los ciclos subsecuentes que lo retoman) se añaden algunas variantes que responden a un contexto cristiano en el cual el profeta se concibe como una suerte de Anticristo (véase 1.4.2), pues su madre es una mujer virgen y su padre un íncubo.

En la medida en que se privilegia más el origen demoniaco de Merlín, se irá revelando una nueva estructura, la de su muerte. Esta emergencia estructural también tiene un elemento invariable que consiste en encerrar al profeta, así como elementos que varían de esta prisión (la torre mágica, la tumba en un valle rocoso, etc.). Se podría decir que la condena de Merlín es directamente proporcional al nivel de importancia, desde una visión cristiana, que se le da a su origen demoniaco. De este modo, se pasa de una ausencia de la estructura de la muerte en la trilogía de Boron, a un gradual desarrollo del episodio de su muerte en los ciclos de la *Vulgata* y la *Post-Vulgata* y que llega hasta los *Baladros*.

CAPÍTULO 2

EL IMAGINARIO EN TORNO A MERLÍN EN LOS TESTIMONIOS TEXTUALES

En este capítulo revisaré, en primer lugar, la metodología de la mitocrítica así como los conceptos que de esta derivan y resultan relevantes para esta investigación, como son símbolo, mito, imaginación simbólica, imaginario, arquetipo, mitema y recurrencia, con el fin de interrogarlos para entender su utilidad. También expondré la razón de utilizar la mitocrítica y no otra metodología hermenéutica para el análisis del corpus. El esbozo de una genealogía de algunos conceptos como el mitema o del desarrollo de la antropología estructural y de mitocrítica ayudará a justificar también la compatibilidad del objeto de estudio con la metodología. Lo anterior servirá para entender su aplicación en el corpus y cómo pueden explicar los fenómenos de recurrencia hallados en los resultados de Voyant Tools.

En la segunda parte de este capítulo, revisaré la relevancia del régimen nocturno en el corpus abordado. Primero estudiaré de manera general cada dominante del régimen y después cómo cada uno de los mitemas responde a estas estructuras. Concretamente me centraré en la recurrencia de los mitemas de nacimiento y muerte de Merlín para después compararlo, no solo diacrónicamente dentro del relato, sino dentro de la cronología histórica del desarrollo de las versiones tanto francesa como hispánicas. En este apartado se verá también cómo las recurrencias son una inversión de la historia de Cristo que responde a una eufemización según la terminología de Durand.

2. 1 METODOLOGÍA DE LA MITOCRÍTICA

A partir del siglo XX, el valor de la recurrencia de los motivos ha sido abordado por Vladimir Propp, Lévi-Strauss, Carl Gustav Jung, Otto Rank y Gilbert Durand, quienes –a excepción de Propp– ordenan los textos en paquetes sincrónicos y, una vez reunidos, analizan diacrónicamente la evolución de un motivo, el cual puede ser síntoma de una estructura (Lévi-Strauss), un mitema (Durand) o un arquetipo (Jung). Estas metodologías buscan conectar el imaginario con la realidad social y entender el pasado, no solamente desde los hechos históricos, sino a partir de las representaciones que esconden grandes estructuras.

En su introducción a *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Durand hace un esbozo histórico de la idea del imaginario. Si bien ya existe y tiene una historia, se centra particularmente en cómo Sartre hace una devaluación de lo imaginario, donde la imagen es un signo degradado. Su aportación, por otra parte, radica en la distinción de imaginación frente al comportamiento perceptivo o mnésico. Es a partir de Bachelard que se trata de reivindicar el "estudio sistemático de la representación" (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 17-24).

Dentro de lo que Durand llama las hermenéuticas reductivas, encabezadas por Freud (psicoanálisis) y Lévi-Strauss (estructuralismo), critica el hecho de que ambas opinan que el símbolo solo remite a un episodio regional y siempre se niega la trascendencia de lo simbolizado; en este sentido, reducen el símbolo a signo o a alegoría (Durand *La imaginación simbólica* 66). El concepto de imaginación simbólica de Durand dice que: "el significado *es imposible de presentar* y el signo solo puede referirse a un *sentido*, y no una cosa sensible", es decir, que la representación simbólica no puede confirmarse por lo que significa, solo vale por sí misma. En el simbolismo, lo que predomina son cosas ausentes que pertenecen a las esferas de la metafísica, el arte, la religión, la magia, alma, espíritus. (Durand *La imaginación simbólica* 12-15).

Es importante retomar lo anterior porque ayuda a entender el fenómeno imaginario en el que se gestan los textos estudiados. Si bien a Merlín y sus representaciones se les pueden localizar los mitemas con los cuales se compone su mito, no es suficiente con

identificarlos y organizarlos diacrónica y sincrónicamente. A esto hay que extraerle su sentido: uno que es concreto, propio y otro alusivo, figurado. Esto a su vez conduce a una clasificación de los símbolos a partir de imágenes antagónicas (Durand *La imaginación simbólica* 124). No es sorpresa entonces que el binomio Merlín-Cristo y sus respectivos mitos constituyan un sistema de imágenes antagónicas que, analizados en su variación en el tiempo, muestran manifestaciones psicosociales de la imaginación simbólica del pensamiento cristiano. Dichas manifestaciones psicosociales se pueden notar en el tratamiento de Merlín en los textos y sus modificaciones en su papel de intermediario.

Es con los psicólogos, entre ellos Carl Gustav Jung, que se entiende que la imagen no tiene nada que ver con el signo arbitrario. Al contrario, según Jung, todo pensamiento tiene imágenes generales (los arquetipos), que son esquemas que "modelan inconscientemente el pensamiento". Bachelard por su parte considera que "la imaginación es dinamismo organizador, y este dinamismo organizador es factor de homogeneidad de la representación" (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 25-26).

La clasificación de los grandes símbolos de la imaginación también ha pasado por un proceso, si no de perfeccionamiento, sí de evolución. Mientras que propuestas de Krappe y Eliade se centran en motivaciones cosmológicas que conducen a consideraciones menos objetivas, en Bachelard, la sensibilidad humana sirve de mediadora con el mundo de los objetos y los sueños, lo cual conduce a lo físico cuantitativo, tomando como punto de partida para clasificar los cuatro elementos aristotélicos. De esta aseveración, surge una regla fundamental en la que hay un carácter bivalente en cada elemento (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 28-31). Estas primeras aproximaciones, que a la larga no funcionan para la mitocrítica, sí sirven como cimiento para desarrollarse y profundizar más en las características de lo imaginario.

En la opinión de Durand, tanto Bachelard, Dumézil, Piagnol, Przyluski, es decir, propuestas sociológicas y psicoanalíticas, crean clasificaciones positivistas basadas en encontrar símbolos a partir de una explicación *utensiliar* de la semántica imaginaria, de elementos exteriores a la conciencia o también a partir, exclusivamente, de las pulsiones. Esto deja de lado el poder fundamental del símbolo que es el de unirse, más allá y a pesar

de las contradicciones naturales que puedan encontrarse (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 33-35)

Ahora bien, el desarrollo de la mitocrítica deriva de un proceso de análisis y observación de otras propuestas metodológicas. Durand, a partir de las hermenéuticas reductivas o arqueológicas (el psicoanálisis en Freud, el funcionalismo en Dumézil y el estructuralismo de Lévi-Strauss) y las hermenéuticas instaurativas o escatológicas (Kant y Ernst Cassier, Jung, Bachelard) encuentra una convergencia en sus métodos. Para Durand hay un factor general de equilibración psicosocial en la que el imaginario tiene dos fuerzas de cohesión, los dos regímenes: "Cualquiera que sea el régimen al que pertenezcan las imágenes, al contacto con la duración pragmática y los acontecimientos se organizan en el tiempo, o mejor dicho organizan los instantes psíquicos en una 'historia'" (Durand *La imaginación simbólica* 96).

Durand organiza a manera de oposición estos dos tipos de hermenéuticas. Por supuesto que no es fortuito que Durand replique, a manera de su propuesta dicotómica de los regímenes, las hermenéuticas opuestas de las que derivan. El crítico considera que todo son pares de opuestos utilizados para explicar los fenómenos del imaginario de los seres humanos. Para Ricoeur todo símbolo es doble porque como síntoma se organiza por factores causales (entendido a partir de las hermenéuticas arqueológicas) y, a partir de las hermenéuticas escatológicas, como contenedor de un sentido que posee de manera inalienable y que opera en el espacio y el tiempo (Durand *La imaginación simbólica* 120).

Con los aportes anteriores, Durand conjunta los saberes pasados de las hermenéuticas del siglo XX y retoma esto en una gran clasificación isotópica de las imágenes. Considero que esta concepción de oposición simbólica responde muy bien en obras con un trasfondo cristiano o que fueron influidas o derivadas del cristianismo. Debido a que el estructuralismo y la mitocrítica resultan altamente platónicos (Gombrich 355), de donde deriva todo el imaginario cristiano de Occidente, es importante tomar con pinzas y ver los alcances de esta metodología. Si bien la clasificación de Durand es una guía de todo análisis del imaginario, esta duplicidad en el símbolo caracterizada, por una oposición constante, es necesario matizarla y contextualizarla.

Lévi-Strauss solo conserva de la lingüística el método estructural de la fonología (Durand *La imaginación simbólica* 61). En este sentido, la hermenéutica estructural, como la fonología, estudia los *términos* no como unidades independientes, sino con base en las relaciones entre términos (*frase compleja*). Para descifrar un conjunto simbólico, un mito, este hay que reducirlo a relaciones significativas, las cuales son expresadas por las frases. Posteriormente se establecen relaciones entre estas grandes unidades (Durand *La imaginación simbólica* 62).

Estos diferentes mitemas, ordenados en clases de relaciones semejantes (paquetes sincrónicos) dan cuenta de su estructura a partir de su redundancia estructural de manera diacrónica. Los símbolos reducidos a relaciones (mitemas), alineados sincrónicamente se pueden reducir a un solo sistema (Durand *La imaginación simbólica* 63). *Grosso modo*, esta es la metodología de análisis que Durand retoma de la antropología estructural para el desarrollo de la mitocrítica. En ambos casos, se trata de localizar mitemas, relacionarlos y explicarlos, primero sincrónicamente y luego de manera diacrónica. De manera sincrónica, en el mito de Merlín, encontraremos motivos del régimen nocturno que apuntan a su naturaleza demoniaca, pero que se repiten o se utilizan de formas o cantidades distintas dependiendo de la obra, y por tanto del periodo. Es decir, hay también una variación en el tiempo y el espacio, la forma diacrónica.

Dice Roger Bartra que Lévi-Strauss reconoce que el método estructuralista puede llegar a reducir el pensamiento mítico a su forma y volverse muy general a tal punto de entender la estructura y su funcionamiento, pero dejarla desprovista de un discurso (Bartra *El salvaje artificial* 65).[1] Por eso Durand dice que el problema de este planteamiento es que el mito es un universo que trasciende lo diacrónico y sincrónico, y que más bien está hecho de "significaciones comprensivas". Para Durand la historia del relato o la frase no es lo más importante, sino el sentido simbólico de los términos y sus relaciones. Mientras que para Lévi-Strauss el nivel más elevado o complejo es la frase, para Durand es el nivel simbólico. Sirven estos términos para apuntar hacia lo simbólico y no como fin último del análisis (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 339-340). En este sentido,

[1] Es importante recordar que Lévi Strauss retoma de la fonología su análisis estructural y encuentra en los fonemas una analogía con el mitema, con lo cual asimila el mito a un lenguaje y sus componentes simbólicos en fonemas.

aunque esta investigación parte de un material lingüístico que reintegra cierta linealidad significante, como son los textos de Boron y los *Baladros*, los motivos recurrentes extraídos de ellos, apuntan en realidad a un nivel simbólico. Por eso la insistencia desde Lévi-Strauss del hecho de que un mito no es traducible, pues contiene en sí mismo una presencia o densidad semántica que siempre subsiste incluso en las peores traducciones.

Por otro lado, Bartra recuerda al lector que Freud, influido por el pensamiento lamarckiano, considera que "las experiencias culturales y psicológicas vividas por los progenitores forman parte del bagaje de sus descendientes" (Bartra *El salvaje artificial* 60) y por tanto solo la herencia de los caracteres adquiridos puede explicar el desarrollo biológico. Estas ideas lamarckianas tuvieron variaciones en Jung e influyeron en Dumézil y Lévi-Strauss. Bartra apunta que la solución estructuralista de Lévi-Strauss a los problemas de la herencia de los caracteres adquiridos de Lamarck en los mitos explica que los mitemas contienen antiguos significados, con lo cual se forma un puente con la "arquitectura espiritual" de los humanos (Bartra *El salvaje artificial* 60-65). Cabe recordar ahora cuando dice Lévi-Strauss que "el hombre siempre ha pensado de igual modo y cree que la especie humana siempre estuvo dotada de facultades constantes. Por eso el pensamiento salvaje se aloja en el más secreto del pensamiento domesticado por la ciencia" (Durand *La imaginación simbólica* 134-135).

Aunque esta propuesta permite entender las sobredeterminaciones de un mitema en la formación de estructuras míticas, esto no explica la evolución y continuidad de un canon mítico cuando el contexto cultural cambia significativamente. Es decir, este método funciona para explicar la estructura mítica en contextos relativamente estables donde hay una correspondencia funcional con la sociedad en la que se gesta, pero no en sociedades completamente distanciadas (Bartra *El salvaje artificial* 60-65). En este sentido, se puede decir que la aplicación de una metodología estructuralista como la mitocrítica al corpus integrado por la trilogía de Robert de Boron y los *Baladros* funciona para el presente estudio porque se trata de obras que pertenecen a contextos y culturas similares: son cristianas, europeas y la historia textual muestra evidencia de familiaridad en los testimonios. Así, aunque hay gradaciones y variaciones en los mitemas, siempre se trata de la misma oposición.

También es importante tomar en cuenta que las interpretaciones estructuralistas de los mitos pueden producir visiones estáticas en las que no se observan cambios a lo largo de la historia. Comprender un mito atendiendo a su historia ayuda a entender las secuencias de eventos además de su estructura; desde un enfoque evolucionista, como lo llama Bartra, es posible poner la atención en mutaciones sintomáticas que se generan en los momentos de transición, tanto en su composición como en su función (*El salvaje artificial* 11). Es por esta razón que los *Baladros*, a partir de sus innovaciones, es decir, de sus mutaciones sintomáticas, en la reescritura de los ciclos franceses, son pieza clave para entender esos momentos de transición que cumplen una función diferente relacionada con el contexto y el estadio mítico.

Según lo que menciona Bartra, tanto las hermenéuticas reductivas (Freud, Dumézil, Lévi-Strauss) como las instaurativas (Jung) son disciplinas, retomadas por Durand, que se construyen a partir del pensamiento lamarckiano. Esta teoría evolutiva decimonónica adquirió una connotación negativa por su explicación errónea sobre la evolución biológica.[2] En su teoría, Lamarck explica que el uso o desuso de un órgano determina su aparición o desaparición; y que lo adquirido o perdido por las circunstancias lo conserva la siguiente generación. Lo anterior me parece que hace un eco muy fuerte en la manera en que la antropología estructuralista estudia los mitos. En mi opinión, es posible que ciertas recurrencias que se abandonan dejan de aparecer, y que las que subsisten son a causa de la convergencia que ciertos mitemas pueden tener unos con otros. Por ejemplo, las características demoniacas de Merlín tienen rastros del hombre salvaje y de un pasado pagano que el personaje arrastra durante siglos de reescrituras. La subsistencia de estas características no se da porque el salvaje haya sido sustituido por completo por un nuevo paradigma de personaje demoniaco, sino más bien porque las características de ambos seres son parecidas y sirvieron para encontrar aún rastros en el personaje de hombre salvaje.

En cuanto al concepto del inconsciente, Durand no lo concibe, como Freud, desde las particularidades individuales, sino como "depositario de las estructuras que la colectividad privilegia" (*La imaginación simbólica* 54). En este sentido, me interesa

[2] En el siglo XXI, algunos evolucionistas, como es el caso de Lynn Margulis, han retomado y matizado la teoría de Lamarck para explicar, por ejemplo, que la herencia de los caracteres adquiridos no es de fenotipos, sino de genomas adquiridos en la vida del ser vivo ("Lynn Margulis").

mencionarlos porque veremos cómo a lo largo del análisis comparativo diacrónico del corpus, este inconsciente muestra variaciones, como son estructuras del régimen nocturno relacionadas con Merlín. Sumado a lo anterior, Durand menciona que la mitocrítica se nutre de diversas áreas del saber que van desde el positivismo, al marxismo, pasando por la psicología y la psicología analítica (*Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 342-343). Es decir, está abierta a diversos conocimientos que resulten compatibles con su naturaleza.

Así, la mitocrítica es una propuesta metodológica y teórica que se nutre de lo que Durand llama "nuevas críticas literarias y artísticas", es decir, críticas del siglo pasado que aportaron nuevas perspectivas a los campos de la psicología, la sociología y la antropología pero que aún arrastran ideas decimonónicas como son el lamarckismo. El mitoanálisis, por su parte, resulta ser la ejecución y aplicación de la mitocrítica con el fin de explicar fenómenos míticos de momentos históricos y culturales colectivos (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 14). Esta investigación, entonces, se basa en la metodología de la mitocrítica para realizar un mitoanálisis en el corpus artúrico en la búsqueda y explicación de los mitemas ligados a la muerte y nacimiento de Merlín. Este material cultural, que son los textos, contiene una alta frecuencia simbólica.

Como la naturaleza humana se actualiza en una cultura singular, la mitocrítica busca hacer una vinculación del texto y el contexto. Los mitemas que aparecen en los relatos buscan evidenciar "los mitos directores y sus transformaciones. Para lo anterior, como Lévi-Strauss, Durand crea "paquetes" sincrónicos de mitemas para analizar los motivos y correlaciones históricas (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 27, 347-352).

La lectura de estos paquetes debe hacerse entre parámetros[3] y se pueden dividir en los siguientes pasos (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 344):

1. Sincronicidad estructural del relato
2. Diacronicidad "literaria" (los acontecimientos del relato, el hilo y sus redundancias)
3. La temporalidad cronológica: es como la confrontación de sincronicidad en épocas diferentes. Implica la pérdida o interpolación de mitemas.

[3] En este caso se puede remitir directamente al análisis que hace Lévi-Strauss del mito de Edipo en *Antropología estructural* (véase Lévi-Strauss *Antropología estructural* 33).

Para la aplicación de los primeros pasos de la metodología de Durand se requiere organizar en paquetes sincrónicos las obras, lo cual implica también una delimitación del corpus cumpliendo además con una lógica de archivos que parte de lo general a lo particular. En este sentido, en primer lugar, se trabajará con las obras completas y después se delimitarán aquellas partes de la trama en las que el espacio, el tiempo y la prosopografía de Merlín correspondan a su nacimiento y muerte. Las obras que forman el corpus son la trilogía de Robert de Boron (*c.* 1200), *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* (Burgos, 1498) y *El baladro del sabio Merlín* (Sevilla, 1535).

Resulta evidente que el corpus no completa todos los textos artúricos que comprenden el mito de Merlín. Una de estas razones es el límite de tiempo y los alcances que tiene esta investigación. Abordar el análisis de todas las obras rebasa con creces las posibilidades para realizarlo. Sin embargo, no por ello se han dejado de lado estadios clave del mito como es la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (abordado en el "Capítulo 1"), en donde Merlín aparece por primera vez mencionado y además se introduce el motivo del íncubo como progenitor del mago (Luna 25-26).

Para esta investigación no se ha tomado como punto inicial la *HRB* porque el personaje del Merlín profético aún no está bien definido, además de que es la trilogía de Robert de Boron, y en especial su *Merlin*, la que representa un estadio intermedio del mito. En esta etapa, Boron, inspirado probablemente por la adaptación de Wace de *HRB*, dota al personaje de características religiosas que lo configuran como el profeta del universo artúrico. Esta obra tuvo tres continuaciones, de las cuales dos son las que interesan para esta investigación: la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Merlin*. De esta última, perteneciente a la *Post-Vulgate*, derivaron las versiones hispánicas (Lendo *El proceso de reescritura…* 16).

Posteriormente, a partir de la gran estructura general propuesta por Durand del régimen diurno y nocturno, se clasificarán los mitemas localizados en el nacimiento y la muerte de Merlín en cada una de las obras del corpus. Cada uno de estos motivos en las diferentes obras contiene variaciones que pueden ser rastreadas por su enunciación verbal a partir de las construcciones narrativas en el espacio, el tiempo y la prosopografía de Merlín.

2.1.1 El valor de la recurrencia: estructura, mitema y arquetipo

Mediante la característica de la *redundancia*, el símbolo se repite para perfeccionarse. Al observar su conjunto de repeticiones, los símbolos vinculados a un tema ayudan a clarificarlo y agregarle una "potencia" simbólica. Esto resulta en símbolos rituales (como la eucaristía o los honores a la bandera), aquello que significa con los gestos del cuerpo o los objetos que manipulan. El mito y sus derivados son una repetición de relaciones lógicas y lingüísticas, entre ideas e imágenes representadas verbalmente (Durand *La imaginación simbólica* 17-19). Por ejemplo, en el sueño de Merlín en el que un roble muere a causa de una rama que lo atraviesa. Toda la connotación que tiene el roble y su relación con las características de Merlín funcionan sincrónicamente en la trama para reforzar el mito.

La imagen simbólica, sometida a un acontecimiento, situación histórica o existencial necesita ser revivida (repetida) una y otra vez, a manera de pieza musical, o de un personaje teatral que requiere de intérpretes. Este símbolo corre el riesgo de convertirse en un sistema, de reducirse solo a su potencia sociológica, a algo convencional (Durand *La imaginación simbólica* 38). Vale preguntarse ahora si se puede entender la muerte de Merlín como un testimonio que se encuentra dentro de un conjunto más grande de representaciones de la muerte de Cristo. En donde, representada de manera textual, es como el reflejo en un espejo de Cristo, como una inversión de la historia, es decir, un Anticristo. Así, mientras que la representación de la muerte de Cristo era común y conocida en la Edad Media, la muerte de Merlín resulta una innovación tanto textual como en el mito.

Hay que recordar también que los textos que han llegado hasta nuestros días son solamente un testimonio de las lecturas vocalizadas de la Edad Media, una suerte de partituras para los intérpretes. Lo cual quiere decir que en cada lectura se hacía una interpretación diferente, en las cuales había variaciones que actualmente son imposibles de rescatar. Los testimonios textuales, a partir de sus cambios sustanciales, muestran el resultado de cómo, a través de la repetición, hubo mutaciones que sí resultaron significativas hasta el punto de transformarse en innovaciones para la trama.

La noción de estructura es independiente de los signos y la sintaxis, tiene un peso semántico por lo que no es una forma vacía. Un símbolo necesitará de una dominante vital

para existir (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 342). Dentro del relato, el diacronismo es lo que integra el mito, mientras que el sincronismo es el que da indicios de los motivos relevantes. Sin embargo, es el isotopismo el que da la clave para encontrar la estructura en un mito. Como el mito tiene un carácter discursivo y otro redundante esto deriva en que contenga estructuras sintéticas, las cuales son un mecanismo reconciliador con el tiempo en el que la muerte se eufemiza venciéndola o transformándola (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 356).

En el mito de Cristo, el episodio del descenso a los infiernos en el Evangelio apócrifo, tan gustado y representado en la Edad Media, es muestra de esta eufemización. Además de satisfacer la curiosidad de los creyentes al llenar el vacío de la trama de lo que sucede después de la crucifixión, hay una trascendencia de la muerte de Cristo que funciona como eufemismo de esta. Entonces, la pasión de Cristo y la natividad son episodios grabados ya en las mentes de los receptores o lectores de los textos artúricos por su prenotoriedad temática que, confrontados con el mito de Merlín, resultan ser su antítesis diurna.

El arquetipo para Jung es "la mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida, que por consiguiente no sería posible designar en primera instancia de manera más clara o más característica" (Durand *La imaginación simbólica* 13). El símbolo, por otro lado, no se reduce a una causa única, aunque sí remite a algo, no se limita a una sola. Es el inconsciente el que le da la forma arquetípica. El dinamismo del arquetipo organiza imágenes que trascienden lo individual, regional y social (Durand *La imaginación simbólica* 71-72).

Durand, a partir del análisis propuesto por Lévi-Strauss, como se ha expuesto, además de retomarlo, desarrolla una clasificación isotópica de las imágenes. Porque el objetivo, al menos en la mitocrítica, no es suficiente con encontrar las repeticiones de las secuencias. A partir del régimen nocturno, se puede entender mejor la duplicidad del símbolo, pues en este régimen se oculta la defensa contra el tiempo y la muerte y, por tanto, de la conservación. (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 343-344). Con la observación de la repetición sincrónica pero inversa de los acontecimientos del

protagonista del mito de Cristo, es posible ver en el corpus estudiado la oposición en todas las características con Merlín.

Para concluir este apartado, quiero decir que retomo a Durand porque en el régimen diurno y nocturno encuentro una lógica de oposiciones (como los motivos del nacimiento y la muerte de Merlín) transversal a las obras de donde provienen los *Baladros*. Las variaciones del nacimiento y la muerte de Merlín en las reescrituras del *Merlin* son síntoma de un estadio particular de las culturas en donde se conciben los textos.

2.1.2 El mitema

La literatura continuamente suele reelaborar, adaptar, extender y ficcionalizar mitos hasta nuestros días. Desde la Antigua Grecia, persisten, con cambios, avatares, personajes y motivos que están vinculados con mitos. Mircea Eliade asegura que los relatos culturales, como la novela moderna, son reinversiones mitológicas. Y Jung encuentra que "ciertos personajes mitológicos, configuraciones simbólicas y emblemas, además de ser parte de una circunstancia histórica precisa, son universales llenos de imágenes (arquetipos, imágenes arquetípicas) que dan cuenta de determinados comportamientos humanos normales o patológicos" (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 11).

En las sociedades llamadas primitivas (término de Lévi-Strauss) hay una gran cantidad de materia mitológica, poética y simbólica, a tal punto de que los actos más cotidianos, las costumbres y relaciones sociales están cargados de valores simbólicos (Durand *La imaginación simbólica* 56). El mito es para una comunidad humana la forma de explicar, a través de narraciones, el mundo y justificar su presencia. El mito es vivido en rituales estacionales, de juventud, de iniciación o con talismanes, con el cual, toda la realidad de una cultura está imbuida. En este sentido, toda la realidad (lo material y lo sensible) son indicios que apuntan a lo simbólico (Brisson 12).

Son los poetas los primeros intermediarios entre la comunidad y los sistemas de explicación de valores de una sociedad, es decir, los mitos. Si bien, dice Luc Brisson, en esta transición del sistema oral al escrito y su convivencia, los mitos que llegan hasta

nosotros escritos son imposibles de comparar con los mitos antiguos que fueron exclusivamente transmitidos en la antigüedad (22), recordemos que la materia mítica de un relato persiste a partir de la inmanencia de sus símbolos. Lévi-Strauss, en su *Anthropologie Structurale*, observa que los mitos son esquivos a la materia lingüística y subsisten incluso a las peores traducciones. Los mitos sí tienen un lenguaje, pero no precisamente de carácter lingüístico, pues no se reduce a un sentido funcional (Durand *La imaginación simbólica* 60).

Hay que entender el mito como un sistema de símbolos, no como representación del acto ritual que configura el momento histórico, el núcleo de una época. El mito es un sistema complejo y dinámico de símbolos, arquetipos y esquemas que tienden a componerse en forma de relato. Se puede decir que el mito es una forma racionalizada, a manera de discurso, de símbolos (expresados en palabras) y arquetipos (expresados en ideas). A partir de este camino, el mito es promotor de la religión, la filosofía, el relato histórico y legendario (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 56). Así, el mito también sirve para legitimar la historia, por eso la antecede: si no hay una espera mesiánica, que es mítica, no hay Jesucristo; y sin un Antiguo Testamento, no hay una autenticidad histórica del Mesías (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 33).

Ahora bien, la primera mención a la noción de *mitema* aparece en Lévi-Strauss en su *Anthropología estructural*. Su punto de partida, como ya se mencionó, es la lingüística, de la que toma prestado el concepto de morfema y a su vez de fonema, de manera que su equivalente en el campo de los mitos es el mitema. Lévi-Strauss entiende por mitema a las grandes unidades constitutivas que, a diferencia de los fonemas o morfemas, llegan al plano de la frase. Sin embargo, las unidades constitutivas del mito son las redes de relaciones que se combinan y adquieren significado (Lévi-Strauss *Antropología estructural* 233-234).

Para identificar un mitema se presupone que tiene una naturaleza estructural (arquetípica), donde su contenido puede ser un tema, motivo, decorado mítico, emblema, situación dramática, además de que lo dominante es su dinamismo verbal. Hay dos formas en las que se puede manifestar un mitema: la manera patente, se da a partir de la repetición explícita de situaciones, personajes, emblemas, etc. (este incluso puede llegar a reconocerse como un estereotipo identificador); mientras que la manera latente se observa en la

repetición de su esquema intencional implícito, en la que se buscan nuevas formas de cubrir temas anteriores (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 344-345). Es así que, en los episodios de la muerte y nacimiento de Merlín, en la medida en que hay una mayor repetición de los mitemas ligados al régimen nocturno, es más claro identificar cómo y dónde se conforman esas estructuras o esquemas.

2.1.3 El mitema en el corpus abordado

Tanto la trilogía de Boron como los *Baladros* comparten mitemas ligados al régimen nocturno tanto en el nacimiento como en la muerte de Merlín; sin embargo, no sucede lo mismo con los mitemas del régimen diurno. Sugiero ahora retomar el cuadro 3 del capítulo 1 (que a continuación reproduzco) en el que hago una clasificación de los mitemas que aparecen en estos episodios.

Cuadro 3. Clasificación de mitemas del nacimiento y la muerte de Merlín.

	Nacimiento		
	Trilogía en prosa *Joseph d'Arimathie-Merlin-Perceval* atribuida a Robert de Boron	*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*	*El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Graal*
Régimen diurno (variante esquizomorfa)	Dios, Señor, hombre, Cristo, bautismo	Dios, Señor, padre, ombre	Dios, hombre
Régimen nocturno (variante sintética)	vello, pelo, pasado, futuro, niño, hijo	futuro, pasado, niño (fijo), vello	futuro, pasado, niño (fijo), vello
Régimen nocturno (variante mística)	madre, mujer, demonio(s), muerte, diablo, tierra, cámara, enemigo	infierno, madre, torre, donzella, dueña, muger, muerte, diablo	demonio, diablo, muerte, mujer, dueña, infierno, madre
	Muerte		
	Trilogía en prosa *Joseph d'Arimathie-Merlin-Perceval* atribuida a Robert de Boron	*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*	*El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Graal*
Régimen diurno (variante esquizomorfa)	Señor, Perceval, Grial, caballeros, eterno		
Régimen nocturno (variante sintética)		roble	roble
Régimen nocturno (variante mística)	*esplumoir*, morada	muerte, muerto, criatura, donzella, dueña, noche, bestia, cámara, tinieblas, tumba, celda, tierra, demonio, diablo	donzella, criatura, bestia, cámara, tinieblas, tumba, celda, doncella, tierra, demonio, diablo

En el nacimiento, en esencia son los mismos mitemas. El régimen diurno se hace presente a partir de las alusiones a Dios, al Señor y al hombre. Estos términos se repiten en el episodio y además se conservan hasta el testimonio más tardío del corpus. Para el régimen nocturno, en sus dos dominantes, los tres textos también comparten los mismos términos. Se puede concluir que la estructura del nacimiento es la misma, se conserva y se repite sin mutaciones. Permanece un equilibrio entre los mitemas de ambos regímenes, lo cual habla del estadio inicial simbólico con el que aparece el personaje: Merlín es un intermediario que posee características demoniacas y divinas.

Sin embargo, se observa un cambio radical en el episodio de la muerte. Mientras que en el texto de Boron siguen apareciendo términos relacionados con el régimen diurno y apenas un par en la dominante mística del régimen nocturno, en los *Baladros* hay una ausencia de términos del régimen diurno y una profusión de la dominante mística. Además, la dominante sintética, la encargada de unir, tampoco aparece de manera relevante, solo como una mención al roble, y si se corrobora directamente en el texto, esta enunciación se hace para hablar de la muerte del árbol.

El cuadro 2 muestra que la repetición de la estructura del nacimiento se hace de forma patente. Asimismo, la estructura de la muerte se vuelve latente en los *Baladros* porque los autores buscan una forma de cubrir mejor la desaparición del mago. Muestra también una necesidad de hacer coherentes, a partir de la naturaleza demoniaca de Merlín, tanto el nacimiento como la muerte, a la vez que se perfecciona la imagen invertida de Cristo.

2.2 El régimen de lo diurno y lo nocturno

Dentro de la clasificación isotópica de las imágenes, Durand divide en tres dominantes la estructura binominal del régimen diurno y el régimen nocturno: esquizomorfa (postural); mística (digestiva); y sintética (copulativa).

Es notable en el corpus estudiado que el régimen nocturno tiene mayor relevancia y que responde, en oposición al mito de Cristo (notablemente diurno), como una forma de dualidad complementaria. Así, cada uno de estos motivos en las diferentes obras contiene variaciones que pueden ser rastreadas por su enunciación verbal a partir de las construcciones narrativas en el espacio, el tiempo y la prosopografía de Merlín.

2.2.1 Variantes digestiva y copulativa

Los gestos dominantes postural, digestivo y copulativo están ligados directamente con el funcionamiento del cuerpo humano y con sus necesidades inherentes que repercuten en el imaginario simbólico. Durand retoma la reflexología de Betcherev para clasificar los gestos dominantes. Betcherev encuentra en la reflexología del recién nacido (y por tanto en el cerebro humano) dos dominantes. La primera dominante de "posición", coordina o inhibe los demás reflejos y se relaciona con la verticalidad. La segunda dominante es la de nutrición (succión labial). Estos dos gestos son "reacciones innatas de carácter dominante". La tercera dominante, que solo aparece en los adultos, fue estudiada por M. Oufland (y señalada por Betcherev). Se trata de un gesto de origen interno y responde a aspectos hormonales relacionados con el periodo de celo (pueden separarse en ciclo vital, ciclo estacional, y el ciclo estral o reproductivo). A estos gestos dominantes, Durand los asocia con herramientas y materiales técnicos que resultan de la suma de fuerza y materia (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 42-44).

De estas variantes surge la siguiente clasificación:

- Esquizomorfa (postural): esta dominante pertenece al régimen diurno y se relaciona con la verticalidad, la ascensión, la separación, la simetría, el aire y el fuego; objetos como el cetro, la espada, lanzas se encuentran en esta categoría; asimismo lo masculino y lo apolíneo, el padre y el rey (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 42-43, 174-180, 414-415).
- Mística (digestiva): este segundo grupo forma parte del régimen nocturno. Aquí se encuentra el descenso y la horizontalidad; lo femenino, lo íntimo, la madre, la tierra;

aquello que contiene: la caverna, las copas, celdas, castillos, tumbas (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 43-44, 183-193, 414-415).

- Sintética (copulativa): mientras que las dos dominantes anteriores son una suerte de pares de opuestos, la estructura sintética, perteneciente al régimen nocturno, busca reunir, es cíclica. Aquí encontramos las estaciones, los tiempos, los calendarios, unión del futuro y el pasado; el árbol, la rueda, el oso y la espiral (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 44-46, 267-281, 414-415).

El régimen nocturno se encuentra constantemente bajo el signo de la conversión y el eufemismo. El primer grupo de este régimen consiste en una inversión del valor afectivo asociado al tiempo que lleva a un proceso de eufemización: es una representación del destino y de la muerte que termina por invertir radicalmente al régimen diurno. Esto es justo lo que logra concretarse en los *Baladros* y que comienza con el *Merlin.* El régimen diurno, representado en el mito de Cristo, sucede con la muerte de Merlín y con la suma de sus imágenes sincrónicas en el relato como la antífrasis de este. Por su parte, el segundo grupo busca unir lo contrario, con lo que da continuidad a lo positivo (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 187).

2.2.2 El nacimiento y la muerte de Merlín

Es importante recordar que toda la Edad Media es una constante cristianización de la cultura pagana. La predominancia del cristianismo se debe a que la alta jerarquía romana se convierte a él y lo adopta. La tradición veterotestamentaria y la del Nuevo Testamento fundan la cultura de Occidente en la que se escriben y difunden los textos artúricos estudiados.

Todas las imágenes del corpus relacionadas con la muerte y el nacimiento de Merlín conducen a una constitución de un mito inclinado fuertemente hacia mitemas del régimen nocturno. En este sentido, el mito de Cristo, perteneciente al régimen diurno, se vuelve la antítesis del primero. La historia de Cristo, en ambos contextos de enunciación al que pertenece el corpus (el francés y el hispánico), es bien conocida. El evangelio apócrifo de

Nicodemo, del que deriva el inicio del *Merlin*, y que es retomado en los *Baladros*, servía para rellenar, pero también para satisfacer la curiosidad de los cristianos, a lo que sucedió cuando Cristo estaba muerto (Robert *Introducción a la Biblia* 673). Esta continuación de la historia sirve como medio de eufemización del terror de la muerte y también para mostrar el horror del infierno y la manera de trascenderlo. En los *Baladros*, además, se trata de una meditación sobre la muerte que es amplificada y concluida.

Tanto los *Baladros* como el *Merlin* inician con un símbolo de inversión semántica: tras su resurrección, Cristo vence los poderes fúnebres. Es Cristo el que, con su resurrección transforma e invierte el sentido de la muerte[4] (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 194). Asimismo, la muerte de Merlín en los *Baladros* es una inversión semántica de la muerte de Cristo.[5] La constelación de imágenes del corpus conduce a una interpretación sobre la angustia ante el tiempo. La animalidad-bestialidad que encierra Merlín constituye parte de lo devorador terrorífico, es decir, la negatividad del destino y la muerte; de igual modo las tinieblas y la caída son parte del esquema terrorífico. En el tratamiento de Merlín y su desarrollo como personaje hay una actitud de angustia del hombre cristiano ante la muerte y ante el tiempo.

Gracias a la estabilidad en los arquetipos se entiende la universalidad constante y su adecuación a las estructuras de lo imaginario (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 55). Por eso la insistencia en lo subterráneo, lo bestial y demoniaco, características asociadas a Merlín, son recurrentes en el relato y dan cuenta de la unión de lo imaginario y los procesos racionales de la cultura.

Se puede pensar en la oposición de Merlín frente a Cristo a partir de la acumulación de imágenes que configuran el imaginario de Cristo, y con ellas, puestas en oposición, se obtienen las de Merlín. Con el régimen diurno, representado por Jesucristo, las oposiciones más generales e identificables en primera instancia pueden ser la luz (el día, el sol) frente a las tinieblas (cueva, cámara, caverna).

[4] El proceso de eufemización se hace por etapas, de manera que las imágenes conservan (a pesar de la intención de antífrasis) un dejo de su origen terrorífico (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 189-190).

[5] Véase el texto de Daniel Gutiérrez Trápaga ("'Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía' Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498" 288), en donde el autor describe similitudes de la muerte de Cristo con la de Merlín, como son el uso de las horas canónicas para describir lo que sucede en la historia o el retorno al lugar de origen de cada uno, el Cielo y el infierno.

En el episodio de la muerte de Merlín en ambos *Baladros* la caída de la luz justo al medio día deja un halo terrorífico. Esta escena, en el folclor, apunta a la hora en la que los animales maléficos y los monstruos infernales se apoderan de cuerpos y almas. Las tinieblas son un primer contraste para la duplicación del imaginario de la luz y el día. Además, las tinieblas son símbolo del tiempo, es en la noche cuando se reúnen las sustancias maléficas y negativas que generan caos. Asimismo, las noches dan cuenta del paso del tiempo y por eso, sucesos tan relevantes como la Pascua o la Navidad suceden en ese momento del día (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 85).

Los símbolos catamorfos son cercanos a las tinieblas y a la agitación. La primera caída de Merlín luego de nacer aparece en la versión de *Boron* (y en los *Baladros*). La caída está asociada al tiempo vivido. Es la pesadez, la gravedad que el niño debe aprender. El nacimiento se asocia a una caída porque "resume y condensa los aspectos temibles del tiempo, 'nos da a conocer el tiempo fulminante'" y es un signo de castigo, a tal punto que en la Biblia, la muerte es el resultado de la caída Los grandes sistemas de imágenes relacionados con la caída siempre están en vías de eufemización, con lo que esta caída, negativa, da lugar al dualismo y ayuda al equilibrio entre Bien y Mal. (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 105-106). Lo anterior es importante para el análisis porque, aunque en la versión francesa del primer ciclo no se desarrolla su muerte, sí aparece la caída de Merlín con dieciocho meses de nacido, es decir, se trata de un símbolo catamorfo que remite a la muerte y la temporalidad.

En el *Merlin* de Boron le dice el niño Merlín a su madre:

> —Ma chère mère, dit-il, n'ayez pas peur, je ne serai pas responsable de votre mort.
> En l'entendant, le coeur lui manqua; de frayeur elle laissa aller ses bras, l'enfant tomba à terre et se blessa. Les femmes qui étaient à la fenêtre bondirent, pensant qu'elle voulait le tuer et se précipitèrent auprès d'elle.
> —Pourquoi, demandèrent-elles, votre enfant est-il tombé? Vous voulez donc le tuer?
> —Loin de moi cette pensée, répondit-elle tout abasourdie. Il vient de me faire une révélation si extraordinaire que les bras et le coeur m'ont manqué, alors il est tombé.
>
> (*Merlin. Roman du XIIIe siècle* [Micha] 42)

De igual modo, en los *Baladros* aparece este episodio, a continuación se cita la edición burgalesa:

> […] E la madre tenía el fijo enlos braços e lloró mucho e dixo:
> —¡Ay, mi fijo, por vos rescibiré muerte, aunque la no meresco!
> Ella esto diciendo, catola el niño e díxole:
> —No ayáis pavor, ca non morréis.
> Quando la madre esto oyó, enflaqueciole el coraçón e el niño cayó en tierra e començó a llorar. Las mugeres, quando lo oyeron, fueron corriendo a ella e dixeron:
> —¿Cómo dexastes el niño caer? ¿Quesísteslo matar?
> E ella respondió como espantada:
> —Por buena fe fallesciéronme los braços de una maravilla que me dixo, ca me dixo que no morría por él.
>
> (*El baladro del sabio Merlín* 13)

No es casualidad, por otro lado, que la actitud lasciva de Merlín en los *Baladros* esté asociada a la caída o al abismo moral en el cual incurre (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 113-114). En este sentido, se puede hacer la comparación del descenso de Cristo y la caída de Melín a los infiernos. Mientras que la caída es rápida e inminente, el descenso, por el peligro de volverse una caída, debe ser lento y necesita de precauciones (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 191). La lectura de los textos artúricos implica un conocimiento de la vida de Cristo. Tanto en el episodio del nacimiento como en el de la muerte de Merlín, hay una correspondencia y complementariedad con el trasfondo cristiano, pero de manera inversa. De modo que simbólicamente se genera un efecto de unión o *conjunctio* de pares de opuestos.

Otro mitema muy relevante en los *Baladros* es el árbol, específicamente el roble que muere a causa de una pértiga, y que aparece en un sueño de Merlín. El roble es Merlín y la vara es Niviana en la interpretación del mismo profeta. Además, del árbol deriva la cruz cristiana, la cual es un árbol artificial con características ascensionales (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 313). Durand encuentra que en el árbol hay un optimismo cíclico. Su verticalidad orienta el devenir y lo humaniza al semejarse a la posición vertical de la especie humana. Es un arquetipo que orienta y simplifica conservando la fase ascendente del ritmo cíclico (*Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 323, 326). Sin embargo, en Merlín, el árbol es un arquetipo fallido que no cumple su función sintética porque muere, no hay una resurrección ni triunfo en esta imagen de Merlín como árbol que, en cambio, sí sucede con Cristo. Ahora, lo que une

Merlín es diferente de lo que une Cristo: el primero une lo divino, lo humano y lo demoniaco (lo subterráneo y las pulsiones animales y salvajes); el segundo une lo divino con el hombre.[6]

En el contexto medieval cristiano, el mismo sistema rígido no daba lugar a una continuidad entre el hombre y las bestias. Por esta razón, el hombre salvaje resultó un puente entre polos completamente opuestos para el cristianismo: lo animal y lo humano, la naturaleza y la cultura (Bartra *El Salvaje en el espejo* 81-82). El salvaje es un ser humano o semihumano que se acerca a la bestialidad, de manera permanente o transitoria, en contacto con la naturaleza animal. Este mito se escapa de la teología cristiana porque no admite una visión gradualista. Hace una escisión tajante entre humano y animal. Para Bartra es evidente que la demonología cristiana se mezcló con la mitología del hombre salvaje, pues la concepción cristiana intentó explicar al salvaje a partir de la demonología como un ser semidivino (negativo) que existía para castigar o tentar a los hombres (Bartra *El Salvaje en el espejo* 110-112). Niviana en los *Baladros* huye de Merlín al darse cuenta de que este quería yacer con ella, de esta manera, la aprendiz evita caer en la tentación de un ser demoniaco.

De acuerdo con Durand, Platón no solamente considera a Eros (Amor) como prototipo de intermediario, representado como un daimon alado, sino que también sitúa en el *Timeo* a un intermediario misterioso: el receptáculo, la madre (creadora y receptáculo) (Durand *La imaginación simbólica* 42). La muerte de Merlín implicaría la eliminación simbólica del puente entre la naturaleza y el hombre y, por tanto, el triunfo inminente del cristianismo, pues es una representación del triunfo del Bien sobre el Mal, de la salvación de la humanidad a partir de la muerte del Anticristo.

[6] Las explicaciones medievales omitían el aspecto teológico del hombre salvaje, fueron las puntualizaciones intelectuales las que veían en el salvaje a un ser a medio camino entre bestias y humanos. Tenían una posición mediadora similar a la de los ángeles que, en la gran cadena de seres, estaban ubicados entre los humanos y la divinidad (Bartra *El Salvaje en el espejo* 89).

2.2.3 Variaciones en el mitema y en el contexto

De acuerdo con Durand, la función de la imaginación es la *eufemización*, no en un sentido negativo de ocultar un miedo, sino como una manera de ver y mejorar la situación del hombre en el mundo. El instinto de muerte, según Freud, surge de que la muerte es negada, eufemizada, hasta el punto de una vida eterna (Durand *La imaginación simbólica* 127-128). Los *Baladros* son la eufemización de la muerte a través de la salvación, por un lado, con el castigo de Merlín, pero también queda como escarmiento y recordatorio de lo que se espera en el infierno si no se actúa como un buen cristiano. Además de que, en la lógica de oposiciones, así como hay un descanso eterno, la muerte de Merlín es ejemplo de una condena eterna.

En la trilogía de Boron no se menciona la muerte del profeta, solo desaparece. Por un lado, se entiende que ya no es relevante para el desarrollo de la trama, pero en un plano simbólico, tampoco es relevante para el equilibrio psicosocial del siglo XIII porque el símbolo equivale a la vuelta de un equilibrio mental (o psicosocial) (Durand *La imaginación simbólica* 128), mientras que en los siglos XV y XVI su muerte sí interviene en el equilibrio psicosocial del estado del cristianismo.

Si bien sabemos que es el Merlín profético de Robert de Boron del que derivaron los ciclos de la *Vulgata*, la *Post-Vulgata* y, por lo tanto, los *Baladros*, no podemos omitir el hecho de que, en la prosopografía de Merlín, sobre todo en su nacimiento, hay una incidencia de características que apuntan a lo salvaje. Como se ha ejemplificado, en las tres obras, al nacer, Merlín aparece cubierto de vello, un rasgo físico que lo distingue y asocia a la representación del salvaje medieval.[7] Esta remanencia de ese Merlín *homo sylvaticus*, representa al humano-animal y sigue presente como indicio y como recurrencia de la naturaleza del mago aún en los siglos XV y XVI. Se vuelve uno de esos símbolos recurrentes de animalidad del régimen nocturno que recuerda su posición de intermediario.

[7] En el siglo XII la iconografía medieval estableció la imagen del salvaje velludo como una imagen que busca insistentemente una vinculación de hombre con los instintos, las pasiones, el sexo (Bartra *El Salvaje en el espejo* 83-84).

Así, Merlín conserva en las tres obras estudiadas los rasgos del Merlín salvaje de la *Vita Merlini*. Mientras que en Boron no hay una explotación de este motivo en su cristianización, en los *Baladros* se retoman esas características del salvaje y se desarrollan en las innovaciones. Lo cual hace pensar que Merlín, además de ser hijo de un demonio, con un lugar dentro del discurso teológico cristiano, también tenía rastros de un paganismo en su prosopografía. Su cuerpo, al menos de nacimiento es una primera marca. Hacia el final de la obra, antes de su muerte, la lujuria, característica de hombre salvaje lo conduce a su condena.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE REPRESENTACIÓN Y CONTEXTO A PARTIR DE LA VISUALIZACIÓN DE LOS MITEMAS QUE CONFIGURAN A MERLÍN

En este capítulo hago un análisis, por medio de la interpretación de los datos obtenidos, de aquellos mitemas que aparecen con mayor frecuencia en el nacimiento y la muerte de Merlín en el corpus abordado. Los mitemas pueden "manifestarse y actuar semánticamente de dos formas distintas, una forma 'patente' y una forma 'latente'" (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 344). Los mitemas patentes son aquellos que aparecen en los picos de más alta frecuencia y suelen ser clases de palabras con mayor carga semántica, como los sustantivos, verbos o adjetivos. Los mitemas latentes son aquellos de carácter estructural o esquemático, es decir, aquellos que contienen a los mitemas patentes y tienden a repetirse con ciertas variaciones (aparición, desgaste o continuación) en los diferentes textos del corpus.

De acuerdo con la metodología de Durand, una vez hechos los paquetes sincrónicos y encontrados los motivos redundantes que constituyen las sincronicidades míticas de la obra, se deben examinar las situaciones y sus formas de combinación de los personajes y propiedades en cada obra para localizar correlaciones que pueden existir entre los mitos de una época y un espacio cultural determinado (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 343).

En el último apartado de este capítulo haré una lectura diacrónica de los resultados obtenidos[1] en la que confrontaré los textos del corpus. Además, revisaré cómo las recurrencias latentes y patentes se observan en la diacronía y las estructuras que dan cuenta del nacimiento y la muerte de Merlín. Este ejercicio permitirá interpretar las

[1] El análisis de los datos se basará en aquellas visualizaciones que aparecen en la sección de Anexos.

representaciones gráficas de los mitemas encontrados con el fin de vislumbrar los patrones del régimen diurno y nocturno en el espacio, el tiempo y la prosopografía de Merlín dentro del corpus, los cuales pueden apuntar a un proceso de cristianización del personaje diferente en cada obra.

3.1 Recurrencia y valor del peso estadístico de los mitemas patentes

Para este apartado se revisarán los mitemas patentes. De acuerdo con Durand, la forma patente del mitema "se localiza por la repetición explícita de motivos, temas, personajes, etc." (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 344). En este sentido, estoy categorizando el mitema como una palabra (sustantivo, verbo o adjetivo) asociada a alguno de los regímenes de lo imaginario y que aparecen en el nacimiento o en la muerte de Merlín. Aquellos mitemas con una frecuencia alta dentro del corpus son los de mayor interés para esta investigación porque permiten vislumbrar los mitemas latentes.

Considero el nacimiento de Merlín desde el cónclave de demonios que preparan su engendramiento hasta el momento en el que es parido y recibido por las doncellas que acompañan a la madre. Por otro lado, la muerte de Merlín la considero a partir del momento en el que Merlín baja a la cámara con Viviana (o Niviana) en los *Baladros* y hasta que termina el episodio en donde muere dando lastimosos baladros. Con respecto al texto de Boron, lo que considero es su desaparición en la narración, esto es, la última mención del mago en el episodio en el que se despide de Perceval y Blaise.

En un orden de pensamiento que va desde lo general a lo particular, se puede decir que una de las recurrencias estructurales que se notan fácilmente en las tres obras es el nacimiento del profeta, que además se encuentra al principio de los *Baladros* y al principio del *Merlin* de Boron. El episodio de la muerte del personaje también es fácilmente identificable en el caso de los *Baladros* por encontrase al final, al menos en la edición de 1498. Situación contraria con el *Merlin*, porque en realidad es hasta el *Perceval* cuando

Merlín desaparece, es decir, este episodio queda difuminado y con menor relevancia para la trilogía francesa.

Ahora bien, dentro de estas estructuras importantes en el argumento de las obras, hay otras recurrencias vinculadas con el régimen nocturno de lo imaginario que pueden localizarse por ser palabras con un significado mítico. Estos mitemas patentes del régimen nocturno se pueden identificar por su relación con lo demoniaco, lo subterráneo, la oscuridad, lo estruendoso e incluso lo terrorífico. Estas características que aparecen tanto en el nacimiento como en la muerte del mago pertenecen, a su vez, a elementos narrativos como son la prosopografía de Merlín, y las descripciones del espacio y el tiempo.

Además de los mitemas del régimen nocturno, también se buscaron aquellos mitemas del régimen diurno (estructura esquizomorfa) con las mayores frecuencias. Así, se observa que dentro del corpus aparecen: caballero(s), espada, batalla, armas, escudo, lanza, oro, Cristo, padre y yelmo. Sin embargo, aunque tienen frecuencias altas, todos estos mitemas del régimen diurno, una vez que se localizaron dentro del texto, en realidad se corrobora que están asociados con los caballeros de la Mesa Redonda o la corte del rey Arturo y no con el nacimiento o muerte de Merlín. En este sentido, se puede obtener una primera interpretación de los datos, en la cual se observa que ni el nacimiento ni la muerte de Merlín contienen mitemas del régimen diurno con valores altos de recurrencia en ninguna de las obras. Por lo tanto, estos episodios, clave en la construcción del personaje, pertenecen al régimen nocturno de lo imaginario por la alta frecuencia de mitemas que tienen.

Ahora bien, los mitemas del régimen nocturno (estructura mística): tierra, muerte, madre, muerto, castillo, diablo, demonio, matar, agua, morir, noche, cámara, mató, miedo, mal, torre, lago, monumento, montaña, traición, pecado, criatura, bestia, baladro, oscuridad e infierno, sí que están relacionados con el nacimiento y la muerte de Merlín y aparecen a lo largo de la obra.

La tierra, por ejemplo, es un mitema del régimen nocturno que aparece constantemente a lo largo de los *Baladros* y en la trilogía de Boron pero, en esta última, con mucha menor incidencia. Esto implica una asociación mayor de Merlín con lo subterráneo en los textos hispánicos.

Otro mitema que aparece en los *Baladros* y no en la trilogía de Boron es la traición. De acuerdo con el crítico James F. Burke, la traición, junto con la codicia, son los dos pecados políticos más graves en la Edad Media (González 34-35). Si bien, a lo largo de la obra aparece, es solo en la muerte de Merlín cuando se relaciona con este personaje.

Con respecto a los mitemas del régimen nocturno (pero de la estructura sintética), aparecen: niño (hijo), ciervo, dragón, Diana, Pentecostés, roble, árbol. Son mitemas que tienen una menor recurrencia en los *Baladros*, lo cual puede explicar esa ruptura que se busca hacer del personaje con su labor de intermediario, de desvincularlo completamente de su función unificadora (entre la naturaleza y los humanos) y asociarlo fuertemente a lo demoniaco de la estructura mística del régimen nocturno.

El árbol, por ejemplo, aunque no tiene una frecuencia relevante en el corpus, es un elemento introducido en los *Baladros* muy importante pero que no tiene relevancia estadística. Lo anterior puede interpretarse en el sentido de que el árbol o el roble (que es Merlín) pierde su papel unificador y es completamente destruido en el episodio de la muerte, porque este representaría, a manera de mitema latente, el triunfo del cristianismo sobre lo demoniaco.

3.1.1 El espacio y el tiempo en el nacimiento y en la muerte de Merlín

En el nacimiento de Merlín aparecen mitemas en los que coinciden las tres obras: el cónclave de demonios que vocifera, el infierno, la madre, las doncellas y el pelaje con el que nace Merlín. Las frecuencias en los tres textos resultan similares y nos hablan de un estadio del mito en el que se conserva el esquema y el contenido.

En el caso de la muerte de Merlín, que solo aparece en los *Baladros*, queda una frecuencia abismal frente al texto de Boron en cuanto a la cantidad de mitemas del régimen nocturno (de estructura mística), lo cual es evidencia de una innovación en el mito.

A este episodio, que solo aparece en los textos hispánicos, lo acompañan elementos que anuncian el camino de Merlín al infierno. Estos componentes se vinculan con la

sonoridad de la obra, es decir, con la forma en que se vocalizaba el texto y cómo ciertas marcas performativas anuncian al receptor esta estructura del régimen nocturno.

Si bien la conjunción copulativa *y* es una "palabra vacía" en Voyant Tools, su papel en la representación es muy importante, su abundancia a lo largo del texto se evidencia en la visualización de datos y su función, sobre todo en la muerte narrada en los *Baladros* ayuda a intensificar fuertemente el dramatismo y patetismo de la obra. Así, para la configuración del espacio del episodio de la muerte de Merlín, con el estilo aditivo se cumple la función de acumular, no solo para mantener la atención y la memoria, sino para enriquecer y configurar el espacio de la diégesis con alusiones a fenómenos naturales comunes como la oscuridad o una tormenta (habla de relámpagos, piedras, agua y oscuridad), los cuales cumplen con esa homeostasis del significado de la palabra de pertenecer a una órbita de lo espantoso, horrísono y terrible.

De igual manera, la redundancia en detalles como "y escuridad tan grande que parecía noche escura" (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [Van Bishop]) ayudan a mantener al oyente en un espacio diegético en el que se desarrolla la muerte de Merlín. Además, el resplandor del relámpago es una referencia situacional que antecede al trueno y que, en este caso, podría considerarse el preludio de los baladros que da Merlín.

También se pueden encontrar otras características situacionales como el referirse a las horas canónicas, por ejemplo: "Vn poco despues de ora de nona dio merlin vn grand baladro" (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [Van Bishop]). Esta relación de las horas canónicas la han abordado estudiosos como Gutiérrez Trápaga ("'Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía' Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498" 288), quien encuentra una suerte de espejo inverso de la muerte de Cristo (por estar enmarcada su muerte en las horas canónicas). Enunciar las horas canónicas muestra entonces un contexto específico en el que los oyentes, por estar inmersos en la ideología cristiana, entienden que todo se mide a partir de Cristo: desde el calendario litúrgico hasta la división del día en las horas canónicas, con el fin de: "ordenar la experiencia personal de cada fiel, hacia un tiempo espiritual". El tiempo en la Edad Media, dice Le Goff, "es el tiempo de Dios y del mundo" ("Tiempo").

Las variaciones de los *Baladros* con respecto a esta recurrencia de mitemas radican en que el de Sevilla tiene incluso una mayor frecuencia, pero en ambos se presenta el uso de conjunciones copulativas y las marcas performativas para interpretar la voz espantosa de Merlín. La frecuencia de estos mitemas, además, dan cuenta de la importancia de la palabra al momento de la vocalización del texto ante un público, es decir, en la medida que más se repite, más se refuerza y se construye una idea del régimen nocturno en el imaginario de los oyentes. En cuanto al texto de Boron, no podemos hablar de su muerte, pues no hay rastro de ello.

3.1.2 La prosopografía en el nacimiento y en la muerte de Merlín

La prosopografía es una figura retórica que consiste en la descripción física de un personaje con base en sus rasgos físicos exteriores. En cuanto a la prosopografía de Merlín, en ninguno de los textos del corpus hay una profusión descriptiva de su aspecto físico. Apenas si son mencionadas características muy puntuales como el pelaje con el que nace y en el que las tres obras coinciden,[2] pero este elemento no resulta estadísticamente relevante en el corpus. Se trata más bien de un personaje con capacidades metamórficas, en el sentido de que adquiere apariencias diferentes como el de un anciano cuando se presenta por primera vez con Arturo, pero en general, su aspecto resulta difuso. La ausencia de descripciones sobre su físico da cuenta de la poca relevancia de la prosopografía del mago para la narración; asimismo, es probable que en el imaginario de los receptores contemporáneos fuera ya conocido como un personaje de capacidades físicas adaptativas.

En todo caso, se pueden tomar por ejemplos representaciones pictóricas en las miniaturas de los manuscritos. Mientras que en el manuscrito del *Merlin* de Boron del siglo XIV, el mago es representado como un hombre maduro y encapuchado, de barba larga que dicta a Blaise sus profecías (véase figura 1); una representación de Merlín en la compilación de textos de astronomía de Alfonso X muestra a un hombre viejo con barba y el cabello hirsuto (véase figura 2).

[2] "Velloso" solo aparece una vez en cada documento.



Figura 1. Miniatura del *Merlin en prose* de Robert de Boron (*c*. 1300) ("Merlin" [French Wikipedia]).



Figura 2. Ilustración del *Lapidario* de Alfonso X en un manuscrito copiado en Inglaterra (*c*. 1400) ("Merlin" [English Wikipedia]).

Quizá sea más atinado hablar más bien de una patopeya, otra figura retórica, ampliamente explotada en la muerte de Merlín, es decir, en los *Baladros*, y que consiste en la descripción de las emociones y afectos de un personaje. En este caso, incluso se puede detectar la descripción de las manifestaciones del alma de Merlín.

Esta patopeya de Merlín es profusa en su muerte, pero también en pasajes que aluden al presentimiento de su muerte como el sueño que tiene sobre el roble y la pértiga en el *Baladro* de 1498. La patopeya de los textos hispánicos no aparece en la trilogía de Boron, pues aquí el personaje, además de no ser el principal, no tiene relevancia para la historia ni está en cuestionamiento la condición de su alma. Por otro lado, para el receptor castellano de fines del siglo XV y principios del XVI, la condición y el estado del alma del profeta son muy importantes, porque al final, lo que importa en el cristianismo es la salvación del alma, lo cual, en el caso de Merlín, resulta en una condena representada con un alto grado de patetismo.

3.2 Análisis de las variaciones en los mitemas latentes como síntoma de las variaciones en el contexto

Como había mencionado anteriormente, el mitema, además de la forma patente que se revisó en la sección anterior, también tiene una forma latente. Esta última tiene que ver con la "repetición de una estructura o esquema interno que contiene a esos mitemas. Puede ser la repetición de un esquema o estructura que envuelve o cubre viejos temas" (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 344-345). Así, las palabras son la base, pero las estructuras son lo importante en el análisis mitocrítico.

Estas estructuras se encuentran normalmente en los cúmulos altos de las gráficas de la visualización de datos. En los episodios de la muerte y nacimiento de Merlín hay una mayor repetición de mitemas que, en su mayoría, están asociados con el régimen nocturno y que, a su vez, conforman estructuras o esquemas.

3.2.1 La estructura del nacimiento de Merlín

El nacimiento de Merlín es una estructura que se repite sin modificaciones significativas entre el texto del siglo XIII y los textos de los siglos XV y XVI. El corpus posee un vocabulario similar y un mismo orden cronológico de los acontecimientos. Aparece el

cónclave de demonios, un demonio engendra a Merlín en la madre virgen, el niño nace cubierto de pelo y las doncellas que lo reciben en el parto se espantan.

Esto conduce a revisar si la posición en la que se encuentran ciertas palabras más específicas corresponde a mitemas y si estos, a su vez, poseen frecuencias diferentes. En este sentido, el mitema de los *demonios*, pero principalmente el *diablo* o *diablos* que aparecen en este episodio tienen una relevancia estadística en los *Baladros* por su alta frecuencia. En el caso de la trilogía de Boron, al aparecer solo en el *Merlin*, hay relevancia de estos términos, por lo que, en su conjunto, la frecuencia es mucho menor.

Con esto se puede interpretar que, aunque es una estructura que se conserva y en la que no hay grandes variaciones sustantivas en el argumento ni en la frecuencia de mitemas en este episodio, sí hay una frecuencia diferente si se confronta con los otros textos. De esta manera, la posición del episodio dentro de la trilogía francesa hay mucha menos relevancia. Así, los textos hispánicos retoman y colocan como tema principal de la obra el origen diabólico de Merlín. Una muestra de ello es que los *Baladros* inician con su nacimiento. Lo cual evidencia su relevancia narrativa, pues lo que importa es la vida del personaje, mientras que para la trilogía de Boron, Merlín es un personaje que tiene un papel fundamental y el objetivo de formar la Mesa Redonda.

El espacio y el tiempo

Se puede decir que la estructura del nacimiento de Merlín no tiene modificaciones a lo largo del tiempo. Esto es porque en los *Baladros* se busca retomar de manera íntegra el mito del nacimiento. Posteriormente, con la *amplificatio* se le da un final coherente al personaje con su condena y muerte. Estos procedimientos muestran, además de una reescritura, una innovación en el mito. Dice Durand que cuando hay redundancia en la estructura esta tiende al apólogo o a la parábola, pues hay una transformación con respecto al contenido patente de un primer estadio del mito (*De la mitocrítica al mitoanálisis* 346). Los *Baladros* podrían entonces ser una suerte de parábolas en las que se busca moralizar al receptor.

La prosopografía

Las descripciones del personaje son igual de escuetas si se analiza el episodio de cada obra por separado, sin embargo, si se toma en cuenta la totalidad de cada uno, de nuevo el texto francés contiene una recurrencia baja de esta figura retórica con relación a Merlín. La prosopografía es en realidad un recurso poco utilizado en el corpus que no brinda demasiada información o no funciona mucho al intérprete, y sus recursos principales son aquellos que tengan que ver son el sonido y que evoquen espacios y tiempos ligados a la oscuridad y lo ruidoso.

3.2.2 La estructura de la muerte de Merlín

La estructura de la muerte del profeta es una innovación, que llega a los textos hispánicos a través de la *Post-Vulgata*, con respecto a la obra de Boron. Del mito de Merlín en Boron se extrae el argumento de su nacimiento del *Merlin*, y también se retoma el episodio de la muerte y condena de la *Suite du Merlin*. Así, lo que interesa a los autores españoles es recuperar el episodio del nacimiento de un Anticristo con miras a renovar el mito desarrollando una muerte coherente a partir de la ideología cristiana en la que se castiga al hijo del diablo.

El espacio y el tiempo

Así como en el nacimiento, en la muerte hay incluso una mayor concentración de mitemas relacionados con el régimen nocturno (mística), estos mitemas, contenidos por la estructura de la muerte dan cuenta de un cambio exponencial que va de la ausencia a la saturación de mitemas como: muerto, diablo, demonio, matar, morir, noche, cámara, mató, miedo, mal, traición, pecado, criatura, bestia, baladro, oscuridad e infierno. Estos mitemas tienen la característica de configurar un espacio oscuro, terrorífico y de crear una atmósfera ligada a fenómenos naturales como la tierra y sus movimientos, o las tormentas, de esta forma, se prepara un entorno que brinda referencias sonoras y espaciales al receptor.

Las características sonoras de los mitemas están relacionadas con la primera estructura del nacimiento, pero es en la muerte donde hay una potencialización de ellas a partir de una mayor frecuencia en su uso. Los rasgos sonoros que acompañan a este texto son indicios de oralidad que dan cuenta de una importancia y complejidad en la interpretación de la obra. No consiste solo en el uso recurrente de los mitemas sino cómo esta frecuencia, en una cultura oral, en la que la repetición es clave para la interpretación, recrea y evoca espacios oscuros y ruidos estruendosos.

De acuerdo con Paul Zumthor, en la Edad Media, la oralidad precede a la escritura o la escritura tiene una intencionalidad performancial. Además de que ambos casos pueden combinarse (Zumthor 68). En este sentido, se puede decir que muy probablemente los *Baladros* hayan sido escritos con el fin de que fueran interpretados.[3] Así, los indicios vocales que pueden ser localizados en el texto conducen a una reconstrucción –parcial– de cómo era su representación ante un público de oyentes. Así, a partir de las psicodinámicas de la oralidad descritas por Walter Ong, es posible hacer un acercamiento de cómo una cultura oral, como la medieval, componía sus textos. Las palabras en una cultura oral son sonidos que no se pueden detener ni contener y solo son acontecimientos (Ong 38).

De acuerdo con Teijeiro Fuentes, la representación del infierno desde la antigüedad griega y hasta el Renacimiento evoluciona debido a la visión que moralistas y filósofos tienen sobre este espacio. Hay una diferencia significativa entre la perspectiva de los griegos, que ven el Hades como el lugar en el que se espera la inmortalidad, y la visión de los latinos –pensando por ejemplo en Virgilio– que ven el inframundo como un lugar aterrador lleno de penas eternas para los condenados (160).

[3] Además, de acuerdo con la terminología propuesta por Gustavo Illades Aguiar para clasificar la oralidad en los textos, se podría decir que los testimonios celtas del mito de Merlín pertenecerían a la oralidad primera, donde el texto es "vocal-vocalizado", pues se compone de memoria y es transmitido en voz alta, y también se clasificarían como "vocal-manuscrito vocalizado", donde los textos pertenecen a la oralidad mixta porque hay una influencia parcial de la escritura que llega con retraso y la transmisión es vocalizada; luego, los ciclos artúricos franceses pertenecerían a la oralidad segunda donde el "manuscrito vocalizado" tiene una escritura autónoma y el peso de la transmisión queda en la voz aunque sigue influyendo en la producción; finalmente, los *Baladros* serían "impresos vocalizados", los cuales también pertenecen a la oralidad segunda. Aunque en esta última categoría puede haber criterios editoriales que debiliten la presencia de la voz, en los textos castellanos no hay evidencia de ello. La última categoría, que se aleja completamente de la oralidad es el "impreso no vocalizado", el cual no es relevante para el análisis de esta investigación. (Illades "La 'ecuación oralidad-escritura' en las letras hispánicas de los siglos XV-XVII [propuestas en torno a un diálogo en ciernes]").

En cuanto a la visión de recompensa o castigo a las almas, que es primordial para el cristianismo, son Píndaro, Aristófanes y Platón quienes incorporan esta idea moral (Teijeiro "De la Antigüedad clásica al Humanismo renacentista: el infierno en algunas obras del Renacimiento" 162). De hecho, son los teólogos cristianos los que retoman estas ideas neoplatónicas para su discurso moral. Asimismo, otras corrientes filosóficas se encargan de describir a los seres espantosos y bestias que castigan a los pecadores, configurando así un espacio oscuro y temible situado en el centro de la tierra y donde se sufren castigos eternos a causa de los pecados cometidos en vida (Teijeiro 162, 165).

La muerte de Merlín y su vuelta al infierno se pueden entender por estructuras del régimen nocturno que dan cuenta de rasgos de oralidad, es decir, indicaciones para que el intérprete represente este pasaje. Se puede identificar por la composición con que se configura el régimen nocturno al momento de la muerte de Merlín. La conjunción copulativa, como se explicó en la sección anterior, es un ejemplo de esos rasgos de oralidad que sirve, en este caso, para intensificar y mantener en la memoria las características del espacio y tiempo en el que se desarrolla el episodio.

Al repetirse esta estructura, y exagerarla también, se puede deducir un cierto gusto de los receptores por ver y escuchar este tipo de vocalizaciones tan teatrales. Son estructuras que residen en el imaginario de los receptores contemporáneos, por lo cual ya tienen bien identificado cómo es el infierno, cómo suena, y cómo el hecho de aterrorizar son características propias de esta estructura que se vocaliza, pues cualquier representación del infierno, implica una experiencia negativa.

Así, las transformaciones del mito o su desgaste son el "desprendimiento de la intención significante y del contexto" (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 347). Esto es evidencia de una apropiación del mito de Merlín en donde, una vez trasladado al contexto hispánico, hay una voluntad de relatar de principio a fin la vida del personaje. Aunque esta voluntad también está en los tres ciclos franceses, los *Baladros* añaden variaciones en el episodio de su muerte y se enfocan en narrar la segunda rama argumental del ciclo de la *Post-Vulgata*.

La prosopografía

Ya se había mencionado lo escuetas que son las descripciones del aspecto físico de Merlín. En la narración de su muerte, al estar encerrado, el único rasgo físico, desde la perspectiva que se narra, es su voz. Este horrible y lastimoso baladro es con lo que cuenta el intérprete. Sin embargo, esta voz es acompañada por la patopeya de Merlín, en donde se describe un alma agonizante que es una intermitencia entre lo humano y lo demoniaco. Lo anterior muestra que lo más importante en la narración y en su función moralizante no es dar a conocer los rasgos físicos del personaje agonizante, sino su condición moral y el estado de su alma.

3.3 Los mitemas de Merlín frente a los testimonios de la época

Al tener la recopilación y sistematización de la información de cada paquete sincrónico, que corresponde a un grado de representación de lo diurno o lo nocturno, se ha buscado proponer una lectura diacrónica del nacimiento y la muerte de Merlín. En este sentido, en los *Baladros* se ven procesos de innovación sobre las obras que lo anteceden. Para esta investigación, el punto intermedio del mito, y que representa todos esos antecedentes textuales, es la trilogía de Boron.

Con el mitoanálisis se pretende extraer el sentido psicológico y también el sentido sociológico de las obras. Por eso, la cronología de las transformaciones lleva a buscar las relaciones entre la cultura y los cambios sociales (Durand *De la mitocrítica al mitoanálisis* 349, 351-352). En este sentido, se ha podido visualizar la cristianización de Merlín según su contexto y cómo esta cristaliza en la condena que se le hace en los *Baladros*, destacando el modo en que estas representaciones narrativas esconden un imaginario que da cuenta del contexto. Esa transversalidad de las variaciones no se limita a un texto. Son relevantes porque se puede extender al contexto y dan cuenta de la varianza e invariancia, con lo cual se pueden sondear las diferentes recurrencias que se transforman en el mitema.

3.3.1 Los títulos y la recepción

Se puede pensar en que los paratextos de las obras cambian cronológica y geográficamente dependiendo de las necesidades editoriales que el contexto requiera. Específicamente, el título es el más visible de los paratextos y tiene como fin expresar de manera condensada el contenido de la obra. El título ayuda al lector a identificar, asociar y dar sentido a lo que está por leer o escuchar. De esta manera, los *Baladros* dan pistas de la estructura que aparece y un adelanto del final: la muerte de Merlín; situación diferente en el texto francés, pues dentro de la trilogía el título solamente es *Merlin*. Es decir, la representación de esta muerte y sus indicaciones forman parte de la estructura de los textos hispánicos e incluso dan un indicio en el título con una sola palabra: *baladro*. El título, entonces, ya habla de la estructura que también anticipa y habla del mito latente, de esta estructura que albergan las obras.

El *Diccionario de la lengua española* define *baladro* como "grito, alarido o voz espantosa" ("Baladro"). Esta definición puede darnos una idea inicial, pero aún está lejos de situarnos en el contexto cultural y discursivo específico que muestra cómo era utilizada. Por esta razón, vale la pena buscar en el Corpus Diacrónico del Español las concordancias de la palabra *baladro* entre los siglos XV al XVII. Los resultados, en orden cronológico, son los siguientes:

1. En primer lugar, aparecen doce concordancias pertenecientes al *Baladro* de 1498:

> 1 Comiença la tabla del presente libro intitulado El **baladro** de Merlín, que trata desde su nascimiento fas
>
> 2 tubo así atordecido del espanto que ubo en *oír* el **baladro** de Merlín e las *grandes bozes*, como ya es dic
>
> 3 el autor e otros muchos que desto fablaron, este **baladro** que entonces dio Merlín fue *oído* sobre todas
>
> 4 bre esto Merlín calló e murió con un *muy doloroso* **baladro**, que fue tan en *alta boz*, que, según lo escri
>
> 5 gran miedo. E él así yaziendo en tierra, *oyó* un **baladro** tan grande como *si mill onbres diesen vozes* t
>
> 6 n poco después de ora de nona dio Merlín un grand **baladro** e un *gemido tan espantoso*, que Bandemagús uvo

7 ixo Merlín-. E después que esto dixo, dio un gran **baladro** *doloroso* que el cielo traspasó, tal que Bande

8 pudiese matar. E después que esto dixo, dio otro **baladro** *muy doloroso*. Entonces se signó Bandemagús e

9 azo e echará la mano diestra en el rabo. E por el **baladro** dél moverse han los mares e farán miedo al se

10 lorará lágrimas de duelo e cumplirá la ínsula del **baladro** *espantoso* e matará el ciervo de diez ramos; e

11 ro del sabio Merlín, con sus profecías Anónimo El **baladro** del sabio merlín, con sus profecías Recuenta

12 alamanca 1999 c 1400 1498 12 1221 L El **baladro** del sabio Merlín, con sus profecías Anónimo E

("Baladro" *CORDE*)

Por el momento basta hacer notar que el *baladro* está asociado con elementos orales como *grandes bozes*, *alta boz*, el verbo *oír*; y también con propiedades de carácter patético como *muy doloroso* o *gemido tan espantoso*.

2. En segundo lugar, está el testimonio de Fray Alonso San Cristóbal en el *Libro de Vegecio de la caballería*, quien en la segunda mitad del siglo XV dice: "los quales elefantes, por la grandeza de los cuerpos & por **baladro** dellos & por el espanto, porque con novedad de la forma mesma espantan los omes & los caballos" ("Baladro" *CORDE*).

   En la concordancia se nota cómo San Cristóbal asocia el baladro con bestias como los elefantes, los cuales dan baladros, así como también causan espanto.

3. El último ejemplo de prosa está en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* de Pedro de la Sierra, quien utiliza *baladro* de la siguiente manera:

   > El fiero gigante, que su sangre vio derramada, dando un **baladro** toma su ancho cuchillo con ambas manos y, blasfemando de sus dioses, le alça para herir al valeroso griego.
   > Y en otra sección de la obra dice:
   > El sobervio gigante, Rey de Arginaria, que oyó lo que su hermano le avía dicho, con terrible **baladro**, que parecía averse hundido el palacio, le dixo: ("Baladro" *CORDE*).

   En ambos casos del *Espejo de príncipes y caballeros*, el *baladro* se está relacionando con gigantes paganos y en contextos agresivos.

4. El siguiente ejemplo, pertenece a la épica virreinal y data de 1596. Se trata del *Arauco domado* de Pedro de Oña, quien dice:

> Haciendo su poder, porque le venza, *
> y saque al Orco triste de vergüenza.
> Manda que dé un **baladro** el Cancerbero,
> y al són de aquella horrísona bocina,
> (“Baladro” *CORDE*).

Una vez más, pero ahora en este poema épico del virreinato, que describe la lucha del pueblo mapuche frente al ejército español, muestra un contexto de elementos dramáticos y una asociación con el sonido que causa horror, en este caso es emitido por el Cancerbero, referencia nada más y nada menos que a un perro de tres cabezas que cuidaba la puerta del inframundo griego.

5. El último ejemplo de la lírica y el más tardío de todos, es el de Cervantes, quien en el *Quijote* dice:

> El rugir del león, del lobo fiero
> el temeroso aullido, el silbo horrendo
> de escamosa serpiente, el espantable
> **baladro** de algún monstruo, el agorero
> graznar de la corneja, y el estruendo
> del viento contrastado en mar instable;
> (“Baladro” *CORDE*).

Esta concordancia, además de estar relacionada con los ya mencionados monstruos y características espantosas, incluso está rodeado por otros animales que emiten sonidos temibles y bestiales como el león, el lobo y la serpiente.

A partir de la recopilación de las concordancias anteriores se puede observar cómo, fuera del *Baladro* de 1498, el uso en los diferentes testimonios de la palabra pertenece a una órbita semántica común que da cuenta de una homeostasis en la que la palabra *baladro* está asociada con un sonido espantoso y horroroso, el cual es comúnmente emitido por monstruos gigantes o bestias, nunca por seres humanos. Dicho significado se mantiene estable desde el siglo XV y hasta el XVII con Cervantes.

Considerando estos datos, es posible decir que el título de las obras no es fortuito. Probablemente la palabra *baladro,* insertada en el título de la obra (como en *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*), haya hecho que el oyente de la época se preguntara,

implícitamente: ¿en qué momento de la historia Merlín dará ese baladro?, ¿por qué Merlín baladra?, o mejor aún, ¿por qué Merlín baladra si no es una bestia o un monstruo, sino un profeta o un mago? Es decir, a partir del fenómeno homeostático de la palabra, se asocia a Merlín, desde el título, con características pertenecientes a lo salvaje, a lo sobrenatural y a lo aterrador.

Asimismo, esta primera aparición de la palabra *baladro* en el título de la obra es un indicio cargado de posibilidades de representación de la obra ligadas al sonido: hay una fuerte carga auditiva y patética. Si el título de la obra ya insinúa el final del mago, es probable que la intención haya sido llamar la atención para causar expectativa en el receptor de las posibilidades de una *performance* digna de representar los terribles baladros agonizantes del profeta de Dios.

El título mismo ya es un antecedente que condensa el principio y el final de la obra. La palabra *baladro* solo figura al principio de la obra porque es el paratexto y aparece en uno de los prólogos en referencia al mismo texto, pero luego, hacia la muerte de Merlín, la palabra inunda los textos hispánicos porque su frecuencia aumenta. Sin embargo, este término en el título es indicativo del cambio estructural en los mitemas patentes. Estos tienen que ver con el castigo al hijo del diablo.

3.3.2 La sonoridad en el nacimiento y la muerte de Merlín

Como se ha observado, no solo son palabras, hay estructuras detrás de ellas que dan cuenta de la sonoridad y dramaticidad del texto. Las estructuras relacionadas con el sonido (truenos, gritos, tormentas, terremotos) que aparecen en el nacimiento, se replican y multiplican en la muerte. Este cambio proviene del requerimiento contextual de coherencia narrativa que busca castigar al hijo del diablo.

En la Biblia se pueden identificar al menos tres partes en donde se hace alusión al descenso de Cristo a los infiernos. En el *Nuevo Testamento,* en la epístola “A los Efesios” se comenta como una hipótesis (4:9-10); lo mismo en Mateo (27:52); y en “El Apocalipsis” (1:18) (Fernández 67 nota 14). Sin embargo, en ninguno de estos pasajes hay una descripción ni un relato del episodio completo del descenso. En este sentido, *el Evangelio*

de Nicodemo cumple la función de llenar este vacío y más tarde, en la Edad Media, este vacío contribuyó a una proliferación de relatos con amplías descripciones de este espacio.

Dice Douglas David Roy Owen que el Infierno "no fue creado de la nada porque todos los detalles y horrores de la topografía y las actividades de los demonios eran divulgados a través de las sensaciones y experiencias del viajero" (*The Vision of Hell* IX *apud* Fernández 67). Es decir, la construcción del imaginario del infierno en la Edad Media se debe a la circulación de narraciones en las que se detallaba este lugar mítico. Así, aparecen ejemplos de textos de origen irlandés en los que monjes viajan al infierno o tienen visiones, a través del sueño, sobre el Infierno y luego relatan a detalle los horrores y castigos del lugar.[4] Esta literatura sirvió como instrumento ideológico en el que, a manera de testimonio, un personaje vivo o no, viaja al inframundo y regresa para relatar su experiencia a los humanos (Fernández 67).

El descenso es diferente de la caída: mientras que la caída es rápida e inminente, el descenso, por el peligro de volverse una caída, debe ser lento y necesita de precauciones (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 191), lo cual incluye un guía o una serie de instrucciones. La caída también simboliza un abismo moral (Durand *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 113-114). El mismo Lucifer es alguien que cae y representa un abismo moral.

Así, el nacimiento de Merlín muestra una imagen en la que los demonios, ángeles caídos, planean este nacimiento. Es una proliferación de personajes en el abismo moral y por lo tanto tiene una connotación negativa en términos cristianos. Algo muy relevante que aparece en el *Evangelio de Nicodemo* es la descripción del ruido y gritos que hacen los demonios. Estas psicodinámicas de la oralidad que aparecen en un texto del siglo IV d. C., son una estructura que se utiliza en la narración del nacimiento de Merlín y que luego se replica en su muerte.

Toda esta representación del ruido deja en claro, por un lado, que el texto debía ser interpretado por alguien muy versátil para recrear escenas completamente terroríficas. Las marcas performativas dan cuenta de ello. Mientras que en el *Merlin* de Boron solo se limita esta interpretación al episodio del nacimiento, en los *Baladros* se observa un

[4] Algunos ejemplos de textos de origen irlandés son el *Viaje de San Brandán* (*Navigatio Sancti Brendani Abbatis*) *c*. 900 d. C.; *La Visión de Tundal* (*Visio Tnugdali*) (*c*. 1149); y el *El Purgatorio de San Patricio* (*Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*) escrita por el monje cisterciense Henry de Saltrey (1185).

enriquecimiento de recursos performativos para el episodio de la muerte. La estructura entonces va acompañada de indicaciones orales ligadas al imaginario de lo infernal (y por tanto al régimen nocturno) que anteceden a la muerte del mago, pero también al nacimiento.

Esta misma estructura la he encontrado en otros textos hispánicos en los que se representa el infierno. En ellos hay indicios vocales que dan cuenta de características sonoras, con las cuales se puede hacer un intento de reconstrucción para entender mejor cómo era imaginado el infierno y representado a los oyentes. En una sociedad en la que los textos se transmitían en su mayoría de manera oral, los indicios vocales para representar el infierno remiten a sonidos de bestias, animales o monstruos, es decir, a elementos del régimen nocturno. Como primer ejemplo tengo el episodio del Caballero Atrevido en el *Libro del Caballero Zifar*:

> E quando entraron el cauallero e su fijo por la puerta del palaçio en sus palafres, vieron estar en el estrado vn diablo muy feo e mucho espantable, que tenia los braços sobre los condes, y semejaua que los sacaua los coraçones e los comia. *E dio un grito muy grande e muy fuerte*, e dixo: "Cauallero loco y atreuido, ve con tu fijo e sale de mi tierra, ca yo so la Señora de la Trayçion". E *fue luego fecho vn terremotus*, que semejo que todos los palaçios e la çibdat venia a tierra, e tomo *vn viento torbelliño tan fuerte* al cauallero e a su fijo, que bien por alli los sobio muy de rezio, e dio con ellos fuera del lago çerca de la su tienda. (*Libro del Caballero Zifar* 249)

La cita anterior muestra el enfrentamiento que tiene el caballero con la entidad más poderosa de la aventura, la cual es la doncella del lago transformada en diablo. Los elementos que conforman este pasaje remiten al régimen nocturno, empezando porque se trata de un mundo maravilloso que está en un lago (y lo acuático está ligado a lo femenino). Los gritos que da el diablo son una suerte de didascalia que indican en qué tono representar lo que dice la Traición al caballero, es decir, con una voz estridente. A continuación, se presenta un conjunto de fenómenos naturales: el terremoto y el torbellino, los cuales también producen ruidos estruendosos. El grito del diablo desencadena estos desastres, uno de ellos remite a las fuerzas telúricas, a lo subterráneo, que se acumula con el torbellino para dar lugar a la expulsión violenta del caballero junto con su hijo de ese mundo.

Otro par de ejemplos de esta estructura los he encontrado en el *Libro de Alexandre*, en la digresión de *Natura*, la cual busca colmar y estimular en el oyente todos los sentidos. En este texto se explota la característica de las psicodinámicas de la oralidad que acerca al

receptor a situaciones reales que muy probablemente conoce y ha experimentado. En específico, las descripciones sonoras abonan a la construcción del imaginario infernal con la evocación del sonido de las serpientes:

> *Silvan* por las riberas muchas malas *sirpientes*:
> están días e noches *aguzando* los *dientes*.
> *Assechan* a las almas: non tienen a ál *mientes*;
> por esto peligraron los primeros parientes.
> (*Libro de Alexandre* c. 2341)

La evocación del sonido de la serpiente se hace con la misma acumulación de sibilantes en los versos *a*, *b* y *c*. Lo anterior, en una vocalización del texto, representaría indicaciones para que el intérprete intensifique estos sonidos y así se evoque el terrorífico sonido de este animal del régimen nocturno. En este episodio, el recibiemiento al inframundo se hace con un sonido sibilante de animales ponzoñosos que se arrastran. Esta cuaderna es, a manera de aviso, el acercamiento sonoro al tormento que le espera a aquel desafortunado pecador que entre en el infierno. Dicho sea de paso, como en el *Merlin* de Boron y el *Baladro* de Sevilla, en el verso *d* también hay una referencia bíblica a Adán y a Eva que recuerda al oyente cómo fueron tentados por el diablo.

Los siguientes ejemplos también del *Libro de Alexandre* tienen algunas similitudes con el *Evangelio de Nicodemo*, donde aparece la descripción del ruido y gritos que hacen los demonios. Estas psicodinámicas de la oralidad descritas en un texto del siglo IV d. C. son una estructura que también se utiliza en el concejo infernal de esta obra del siglo XIII:

> Non echó Satanás la cosa en olvido:
> demudó la figura; *echó un grant bramido*.
> Fue luego el conçejo del Infierno venido:
> ¡el que vinié más tarde teniese por fallido!
> (*Libro de Alexandre* c. 2437)

> La corte fue amarga: *empeçó de reñir*,
> *como canes* que quieren uno a otro sallir;
> pero non le sabié ninguno recodir:
> non respondió ninguno que lo quisiesse complir.
> (*Libro de Alexandre* c. 2444)

Estos signos de ruido en el infierno muestran que se trata de un lugar de sonidos estruendosos, de un bullicio emitido por seres horrendos como los diablos, semejantes a los

ladridos de perros. Los gritos además son acompañados, de acuerdo con las didascalias textuales, por gestos que ayuden a intensificar los significados, que se acercan al horror, de estos pasajes, por ejemplo: “Don Satanás non quiso la voluntat tardar; /batió amas sus manos, pensase de tornar:” (*Libro de Alexandre* c. 2436 a-b), en donde se indica al intérprete lo enérgico que debe ser su gesto al sacudir las manos mientras camina.

Los ejemplos anteriores de ambas obras castellanas muestran que en las representaciones del infierno o relacionadas con este, hay una gran cercanía con el *Evangelio de Nicodemo*. Así como en los episodios de la muerte y el nacimiento de Merlín en el corpus estudiado, hay una recurrencia en mitemas del régimen nocturno, algunos de ellos, como lo subterráneo y lo natural, constituyen el espacio narrado; otros, que me resultan aún más interesantes, son los elementos sonoros que recrean el ruido y complementan la atmósfera de este espacio mítico. Estos pueden ser alusiones a los sonidos de animales y bestias (canes, serpientes, etc.) o de seres monstruosos, que tienen en común emitir ruidos estruendosos, desagradables y que causan miedo. Por su parte, también los fenómenos naturales como los terremotos, los torbellinos o las tormentas remiten a ruidos que retumban y son estridentes para el oído humano.

Ahora bien, en el mito de Merlín, los mitemas del régimen nocturno siempre han aparecido en los textos desde los celtas. Sin embargo, es hasta la cristianización, con los ciclos franceses, que estos mitemas se empiezan a volver negativos y dignos de ser condenados, pues es el imaginario del infierno medieval el que asocia lo subterráneo, los fenómenos naturales y los animales y criaturas bestiales con lo demoniaco.

3.3.3 El castigo de Merlín

No hay que olvidar que el *Merlin* de Boron es solo una parte de la trilogía, es decir, lo que interesa y se extrae del mito de la formación de la Mesa Redonda y la corte del rey Arturo, a finales de la Edad Media, en los *Baladros* es solo lo referente a la biografía del profeta, además a este personaje se le condena, es decir, hay una modificación en el mito.

El cristianismo en Francia del siglo XIII es muy diferente del cristianismo en España en los siglos XV y XVI, y esto se observa en el tratamiento que se le da a Merlín en cada una de las obras del corpus. La cuestión moralizante está fuertemente marcada en los textos hispánicos. Además, la idea del castigo se presenta según la necesidad contextual. En este sentido, Durand dice que:

> Se puede trazar un sistema de explicación de estas compensaciones lanzando la hipótesis de que un mito "actualizado" en ideologías, en instituciones, etc., suscita *ipso facto* un contra-mito (o, al menos, "otro mito") potenciado y cuyas manifestaciones son menos patentes que las del primero (*De la mitocrítica al mitoanálisis* 352-354).

Se ha observado también que las estructuras tienen grandes cambios en contextos previos a las guerras o en los que hay guerras, así como con grandes descubrimientos tecnológicos. Este castigo tan aplastante al mago artúrico que se observa en los *Baladros* puede deberse, en parte al periodo de la Reconquista en el que se escribe.

Por otro lado, la imprenta es una innovación tecnológica relativamente reciente para cuando se imprime el incunable burgalés. A pesar de que no se trata de una difusión masiva de la obra, sí puede tratarse de un pretexto experimental de edición que no implica el mismo trabajo de un manuscrito frente al uso de tipos móviles. En este proyecto editorial se plantea modificar una obra original para narrar específicamente la vida de Merlín. Además, podría ser un artículo dirigido a la nobleza, en el cual se pretende que sirva como espejo de príncipes, es decir, que tiene el objetivo de moralizar.

3.3.4 La muerte como estructura

En este capítulo se ha observado cómo los *Baladros* retoman la estructura del nacimiento, presente en el *Merlin* de Boron, y también crean una nueva estructura, basada en la primera, para la muerte. De acuerdo con Durand, puede haber dos formas de transformación en el mito: por "usura", desaparición o "resurgimiento". Esto se deduce a partir del aumento de lo latente o lo patente; además, también se puede observar su "derivación" según las preferencias que tiene una época u otra sobre cierto tipo de mitemas. (*De la mitocrítica al mitoanálisis* 355).

En este sentido, se puede decir que los *Baladros* son una derivación del mito, aparte de que se mantiene, se amplía. Al no existir la muerte en el mito original, esta se crea. Además de todos los personajes y episodios de la trilogía de Boron, lo que se privilegia es la vida del mago. Así, mientras que en la Francia medieval solo se narra el nacimiento de un Anticristo –posteriormente profeta de Dios– y no es relevante para la narración su muerte ni su origen diabólico, en España, a finales de la Edad Media, lo que se privilegia es el castigo de este ser diabólico. Se trata de un episodio con indicaciones para la interpretación que aluden a lo telúrico y acompaña a la estructura.

CONCLUSIONES

En el corpus estudiado se ha identificado la predominancia de mitemas del régimen nocturno transversales al nacimiento y a la muerte de Merlín. La estructura del nacimiento es, en las tres obras analizadas, claramente vinculado con lo diabólico; en la otra estructura, la de su muerte, que solo aparece en los *Baladros* (que derivan de la *Post-Vulgata*), es evidente la asociación con el infierno. El presente análisis ha buscado identificar la invarianza y lo que cambia (la varianza) alrededor de una estructura. Es decir, no se ha centrado en comparar la ausencia de la muerte de Merlín en la trilogía de Boron con el episodio de la muerte que aparece en la *Suite du Merlin* y luego en los *Baladros*. El ejercicio ha consistido más bien en identificar la emergencia de la estructura de la muerte dentro del *continuum* del mito. Así, en un estadio intermedio del mito, la obra de Boron presenta una ausencia de la narración del encierro y muerte de Merlín y solo se habla de su desaparición del mundo luego de despedirse de Perceval y Blaise. Es a partir de la *Vulgata* que empieza a formarse una nueva estructura, la de la muerte. Esta se empieza a repetir en la *Post-Vulgata* y los *Baladros*. Sobre esta nueva emergencia estructural hay un componente invariable que consiste en encarcelar al profeta, y en esta estructura surgen algunos elementos que cambian. Estas variantes tienen que ver con el modo en que se encierra al profeta y el grado de su condena. Se puede decir que, en la medida en que se le da más peso al origen demoniaco de Merlín, aparece y se desarrolla esta nueva estructura de su muerte.

El planteamiento inicial del presente trabajo ha propuesto que, a partir de la identificación de mitemas relacionados con la muerte y el nacimiento de Merlín en el corpus abordado, se encontrarían más estructuras relacionadas con el régimen nocturno en la muerte. Para comprobar lo anterior, he analizado el peso estadístico manifestado en la visualización de datos de los textos con la ayuda de Voyant Tools. Además, a lo largo de la investigación he encontrado diferentes indicios que apuntan a una estructura más compleja en la muerte de Merlín relacionada con la representación del infierno a partir de los indicios

vocales que aparecen en los textos y que es común en otras obras medievales castellanas. A continuación hago un repaso de las reflexiones que he considerado como las más relevantes para este estudio.

En el primer capítulo, titulado "Historia textual y configuración narrativa de *El baladro del sabio Merlín* de 1498", se utilizó la historia textual como guía para identificar aquellas características del mito de Merlín que permanecen en mayor o menor medida en el *continuum* de los textos. Sin embargo, se inicia con la exposición de las fuentes celtas porque en ellas se hacen las primeras menciones de un personaje llamado Myrddin y que comparte algunas características con Merlín. Así, en esta revisión se han notado ciertos elementos semejantes de personajes de origen celta con el Merlín de la tradición latina, francesa e hispánica a partir de los argumentos de las obras. En los textos celtas el atributo más recurrente que se puede ver es el don de la profecía y la función que el personaje tiene frente a su comunidad de advertir de los posibles males que sufrirán. Otro rasgo que ha resultado de interés, por la relevancia y coincidencia de este en textos posteriores de tradición latina y francesa, es la asociación de un profeta con un demonio, con lo animal o con la locura. Con respecto a los testimonios irlandeses, escoceses y bretones los más destacados son el *Libro Rojo de Hergest*, pues en él se muestra el poder profético del personaje desde la tumba y el *Yscolan*, en el que se habla de su relación con el demonio. Si bien no se puede afirmar que se trata del mismo personaje ni hay evidencias de ello, este ejercicio ha permitido observar que estos textos comparten motivos y características que coinciden con elementos del régimen nocturno como la asociación de un profeta con un demonio, con lo animal o con la locura, o el vínculo del personaje con un árbol (el tejo, el manzano). Así, aunque no se trata del mismo Merlín de la *HRB* de Geoffrey de Monmouth ni del Merlín de los ciclos franceses, es posible encontrar algunas semejanzas en los personajes.

En las fuentes latinas, además de mencionar la importancia del texto de Nennius para esbozar los atributos de Ambrosius como profeta, mago y consejero de reyes, que después llegarían a Merlín, he reflexionado sobre el aporte de Geoffrey de Monmouth sobre el nacimiento del profeta. Por un lado, he mostrado que, desde este texto Merlín es hijo de un *daimon*. Este *daimon*, según *El banquete* de Platón, es un ser mediador entre los dioses y los humanos. Es decir, una figura de unión que coincide con la noción de intermediario de

Lévi-Strauss. Este motivo, dentro del cual se puede situar a Merlín, se caracteriza por encontrarse en los extremos, como serían, para el cristianismo, la naturaleza y la cultura. Las condiciones del nacimiento de Merlín en la *HRB* resultaban extrañas pero no condenables; sin embargo, en estadios posteriores, con el proceso de cristianización del personaje, a partir del imaginario cristiano, el demonio íncubo del que desciende Merlín se vuelve un índice negativo.

Además, tras la comparación del discurso de la madre de Merlín en la *HRB* con el que aparece en el *Merlin* de Boron, y que más tarde llega a los *Baladros*, se encontraron diferencias relevantes. A pesar de ser una misma estructura narrativa que responde al género judicial de la retórica en los textos, los jueces resultan ser muy opuestos. En el juicio de la *HRB* no hay condena alguna, el rey solamente pide una explicación sobre los *incubos daemones*; en el texto de Boron el padre de Merlín se asume como un demonio, con todas las connotaciones negativas del cristianismo que puede tener el término. Además, en el *Merlin*, el niño intercede por su madre, algo que no sucede en el texto de Monmouth. En una lectura en clave mitocrítica, se puede interpretar que los jueces pertenecen a la esfera de lo humano y cristiano, mientras que la madre y lo que sucedió con ella representa el régimen nocturno.

Más tarde, con los ciclos franceses hay una nueva visión y evolución del mito. La primera característica es la cristianización del mundo artúrico. El nacimiento de Merlín se relaciona con el diablo, pero no tiene connotaciones negativas. Después, en la *Vulgata* y la *Post-Vulgata* aparecen los temas de la condena a Merlín, con castigos que consisten en el encierro, en el entierro en una tumba y en la muerte. Estos últimos valores son los que se acercan aún más al mito narrado en los testimonios castellanos puesto que estos últimos derivan de la *Post Vulgata*.

También en este capítulo he revisado cómo cada texto del corpus se relaciona con el *Evangelio de Nicodemo.* El texto de Boron se acerca más a la perspectiva de un sacerdote que predica ante los fieles para la enseñanza de la doctrina cristiana, las marcas performativas relacionadas con el asombro y la indignación sirven para acompañar y enriquecer el tono del sermón en donde se juzga el comportamiento de los demonios.

Por otro lado, las pruebas de gran popularidad de la representación del Evangelio apócrifo en España refuerzan la hipótesis de que los *Baladros* buscaban una teatralización de estos episodios acompañada por gritos, ruidos y golpes que se dan a sí mismos los demonios, con el fin de asustar o sorprender, porque el objetivo era imitar el espacio infernal. Lo anterior lo he encontrado a partir de los indicios vocales que quedan como remanentes de representaciones pasadas en el texto. Cabe destacar que, en el texto sevillano, el nacimiento de Merlín se apega más a los textos franceses en cuanto al tono de sermón y a la mención de Adán y Eva. Con respecto a indicios vocales para una representación del ruido del infierno, como los gritos que dan los demonios, es la edición burgalesa la que se acerca más al Evangelio apócrifo.

En este capítulo también se ha notado que el motivo recurrente del árbol, que aparece tanto en los textos celtas como en los *Baladros* (sea un manzano, tejo o roble), se trata de un mitema del régimen nocturno (sintético) que tiene como función la unión de opuestos. Sin embargo, este rasgo común funciona de manera muy diferente para cada contexto. Para los *Baladros*, que tienen un trasfondo cristiano, este mitema posee una función negativa, pues vaticina la muerte del profeta y, por extensión, anuncia la extinción de lo que simboliza este: la unión de dos extremos.

Desde una lectura mitocrítica, Merlín es el intermediario que se encuentra a medio camino entre dos extremos, la naturaleza (por su origen demoniaco) y la cultura (es el profeta de Dios encargado de constituir la Mesa Redonda). La muerte de Merlín en los *Baladros* representa el ocaso de un paradigma social asociado con el régimen nocturno para transitar a un periodo dominado por el régimen diurno. Asimismo, el relato de la vida y muerte de Merlín es la antítesis lógica de Cristo, en donde el personaje artúrico funciona como el instrumento intermediario de la *coincidentia oppositorum* del régimen diurno y el régimen nocturno de la sociedad cristiana medieval que, con el paso del tiempo y las reescrituras, es devastado hasta marcar más la escisión de los polos, buscando eliminarlo por completo.

Con respecto al estudio de la prosopografía de Merlín que he hecho en este primer capítulo, he encontrado que su descripción física no es profusa, al contrario, parece ser innecesaria. Lo que permanece en los textos son descripciones simples de su aspecto físico,

que, desde un análisis espaciotemporal podrían considerarse como extensiones del personaje. Sin embargo, una característica física, que puede pasar desapercibida para un lector silencioso como el del siglo XXI, es la voz. La voz de Merlín en los *Baladros* tiene una alta representación en el momento de su muerte. Gritos, truenos, y sonidos que provienen de un espacio subterráneo son descritos profusamente en los testimonios castellanos como indicaciones para el intérprete, en los que se deja en la versatilidad de este la teatralización de la muerte de Merlín. Así, antes de morir, la voz (constituida por lamentos, baladros y acompañada por una tormenta) es el último rastro físico de Merlín que revela a un ser de naturaleza diabólica que retorna a su lugar de origen, el infierno.

En la primera parte del segundo capítulo, "El imaginario en torno a Merlín en los testimonios textuales", he expuesto la metodología de la mitocrítica con el fin de justificar y explicar su relación con el uso de Voyant Tools. En la segunda parte del capítulo, he estudiado la relevancia del régimen nocturno en el nacimiento y la muerte de Merlín que aparece en el corpus. Uno de los hallazgos más relevantes es el reflejo de cómo las recurrencias son una inversión de la historia de Cristo que responde a una *eufemización* de la muerte, según la terminología de Durand.

La imaginación busca, a través de la eufemización, ver y mejorar la situación del hombre en el mundo. Ante la muerte, el imaginario cristiano la niega con la promesa de la vida eterna, como ejemplo está la trascendencia de la muerte de Cristo. En este sentido, los *Baladros* retoman la función de la eufemización de la muerte pero mostrando su parte opuesta, es decir, la ausencia de salvación para Merlín, la condena eterna, de manera que el texto es una forma didáctica para escarmentar y recordar a los receptores lo que les espera en el infierno si no se cumplen los preceptos del cristianismo y no se busca la salvación del alma.

En el tercer capítulo, "Análisis de la relación entre representación y contexto a partir de la visualización de los mitemas que configuran a Merlín", he expuesto mi análisis y propuesta de interpretación de los datos obtenidos. Desde una mirada general, se ha mostrado que la recurrencia estructural del nacimiento está presente en todo el corpus; pero la muerte solamente aparece en los *Baladros*. La visualización de datos ha permitido mirar la distribución de ambos episodios para cada una de las obras. En los *Baladros* aparece al

principio, en la trilogía de *Boron* aparece hacia la mitad, aunque si se considera solo el *Merlin*, entonces también está al principio. Lo anterior puede encaminar a pensar que, desde esta disposición, hay mayor preferencia por el personaje y por narrar su historia en los *Baladros*. En el caso de la muerte de Merlín, sucede algo similar. En la trilogía atribuida a Boron no se narra, solo hay una alusión, es decir, no se da protagonismo al mago ni al principio ni al final. Sin embargo, en el *Baladro* burgalés es el episodio con el que acaba la obra, es decir, se refuerza su papel principal; en el caso de la edición sevillana, enseguida del episodio de la muerte, se presentan las profecías de Merlín, por lo que, de igual modo, hay una predominancia del personaje en el texto. Además ninguna de las obras castellanas tiene continuaciones posteriores que le resten protagonismo al mago.

Asimismo, el mitema, al formar parte de un sistema estadístico de frecuencia que define al mito, permite observar en la visualización de datos las censuras, mutaciones y conservaciones de las ideologías de cada época. Las palabras son la materia que se introduce en Voyant Tools y con las estadísticas que arroja se pueden encontrar las estructuras. Estas se localizan normalmente en los cúmulos altos de las gráficas de la visualización de datos. En los episodios de la muerte y nacimiento de Merlín hay una mayor repetición de mitemas asociados con el régimen nocturno que, a su vez, conforman estructuras o esquemas.

El nacimiento de Merlín es una estructura que se repite sin modificaciones significativas entre el texto del siglo XIII y los textos de los siglos XV y XVI. En el análisis se ha observado que el corpus posee un vocabulario similar y un mismo orden cronológico de los acontecimientos. En apariencia no varía el argumento en los textos, pero sí hay una variación en la posición del episodio, como mencioné anteriormente. La muerte, por otro lado, tiene una mayor concentración de mitemas relacionados con el régimen nocturno (dominante mística), estos mitemas, contenidos por la estructura de la muerte, dan cuenta de un cambio exponencial que va de la ausencia en la trilogía de Boron a la saturación de mitemas en los testimonios castellanos.

Con respecto al episodio de la muerte de Merlín, he notado también que la figura retórica de la patopeya es ampliamente explotada. Mientras que la prosopografía del mago carece de profusión en el corpus, la patopeya cumple una función muy relevante en los

textos castellanos. Además de describir las emociones y afectos del personaje, incluso se nota la descripción de las manifestaciones del alma de Merlín antes de morir. A partir de la voz agonizante que debería hacer el intérprete, el receptor castellano de fines del siglo XV y principios del XVI, puede escuchar la condición y el estado anímico del profeta. Lo anterior lleva a la hipótesis de que lo importante en la narración y en su función moralizante no es dar a conocer los rasgos físicos del personaje agonizante, sino su condición moral que muestra un alma agonizante en intermitencia entre lo humano y lo demoniaco.

Lo anterior sirve de preámbulo para decir que las características sonoras de los mitemas están relacionadas con la primera estructura del nacimiento de Merlín, pero es en la muerte donde hay una potencialización de ellas a partir de una mayor frecuencia en su uso. Los rasgos sonoros que acompañan a los *Baladros* son indicios de oralidad que dan cuenta de la complejidad en la interpretación de la obra. No consiste solo en el uso recurrente de los mitemas sino que las repeticiones son clave para la interpretación, en la cual se recrean y evocan espacios oscuros, subterráneos y ruidos estruendosos relativos al infierno.

Los primeros indicios de oralidad en el episodio de la muerte de Merlín se pueden inferir a partir del título. Como se comentó en el primer capítulo, *baladro* deriva del *Conte du Brait*. La palabra *brait* se refiere a un grito terrible. El alto potencial performático de este término, evocador del régimen nocturno, aparece en ambos títulos de los textos castellanos. En los dos paratextos se expresa de manera condensada el contenido de la obra y orienta al receptor para identificar, asociar y dar sentido a lo que está por leer o escuchar. Así, los *Baladros* dan pistas de la estructura que será representada e incluso se anuncia el final: la muerte de Merlín. Lo anterior lo he complementado a partir de las concordancias obtenidas en el Corpus Diacrónico del Español de la palabra *baladro* entre los siglos XV al XVII. De los resultados concluí que la palabra *baladro* está asociada con un sonido espantoso y horroroso, comúnmente emitido por gigantes, monstruos, o bestias, pero nunca por seres humanos. Asimismo, esta primera aparición de la palabra *baladro* en los paratextos es indicio de las posibilidades de representación de la obra ligadas al sonido, porque en sí misma, la palabra *baladro* tiene una fuerte carga auditiva y patética.

Este capítulo también contiene uno de los aportes que considero más relevantes de esta investigación, pues propone el hallazgo de una estructura del régimen nocturno constituida a partir de la representación del sonido. Esta estructura se puede rastrear con los indicios vocales que se encuentran en los textos para su *performance*. Así, a partir de la representación del sonido, se recrea el espacio infernal que aparece al final de los *Baladros*, en el episodio de la muerte de Merlín.

La estructura modelo de donde deriva la descripción del ruido y gritos que hacen los demonios en el episodio del nacimiento de Merlín (de las tres obras estudiadas) proviene del *Evangelio de Nicodemo*. En el episodio de la muerte de ambos textos castellanos esta estructura se replica y multiplica, incluso se asocia también con fenómenos naturales como tormentas o terremotos. Estos vestigios de lo que era la representación del ruido infernal en los textos artúricos castellanos muestra que el intérprete ideal debía ser alguien muy versátil para recrear escenas terroríficas. Además, también se observa que la estructura está acompañada de indicaciones orales ligadas al imaginario de lo infernal (y por tanto al régimen nocturno) que anteceden a la muerte del mago, pero también al nacimiento.

Con respecto al apartado de "Anexos", considero que uno de mis aportes principales es la descripción de cómo he conjuntado la metodología de la mitocrítica con el uso de una herramienta emanada de las humanidades digitales. Los pasos descritos y que he realizado pueden servir para futuras investigaciones en la cuales se utilice como herramienta Voyant Tools y una metodología estructuralista como la mitocrítica. Con esto he mostrado que la mitocrítica permite hacer una lectura transversal en la que se sobreponen los elementos recurrentes para entender sus variaciones en el espacio y también a lo largo del tiempo y que pueden ser visualizadas en Voyant Tools.

Los *Baladros* llegan a nuestros días de manera escrita, pero en esta escritura subyacen los sonidos y las marcas performativas que constituyen gran parte del significado de la obra. Aquí se encuentran estructuras que dan cuenta de la sonoridad y dramaticidad del texto y al mismo tiempo de la importancia de transmitir y plasmar en las mentes de los oyentes estos preceptos cristianos. Gran parte del régimen nocturno es representado vocalmente y queda oculto en el texto hasta que se hace una lectura de resemantización como la que he propuesto.

Al repetirse esta estructura –similar y derivada del *Evangelio de Nicodemo*–, en diferentes obras medievales como el *Libro del Caballero Zifar*, el *Libro de Alexandre*, y por supuesto los *Baladros* y el *Merlin* de Boron, se puede hablar de un cierto gusto de los receptores por ver y escuchar este tipo de vocalizaciones tan teatrales. Se trata de estructuras que residen en el imaginario de los receptores contemporáneos a las obras, por lo cual ya tienen bien identificado, a partir del centro de imantación semántica de las palabras, cómo es el infierno, cómo suena, y cómo el aterrar son características propias de esta estructura que se vocaliza.

Finalmente, de esta investigación he aprendido tres lecciones generales. La primera es que si Cristo nació y fue crucificado para reconciliar a Dios y al hombre; Merlín, como Anticristo, nació para reconciliar al hombre con la naturaleza pero su condena y su muerte no la concretaron.[1] La segunda lección es que esa búsqueda del sonido del infierno medieval se puede hacer en los mismos textos, si se leen a manera de partitura, a la luz de los indicios vocales, se observarán en ellos los gritos al unísono de los demonios. La tercera lección se relaciona con la diacronía y la evolución de un mito, que se pueden rastrear y estudiar a partir de textos que pertenecen a la oralidad primaria (los testimonios celtas) y de los que han transitado a una oralidad segunda (los *Baladros*), a tal grado que las variaciones en las repeticiones dieron lugar a una versión muy diferente y enriquecida del mito original.

[1] Dicen Emma Jung y Marie-Louise von Franz que el hombre medieval tenía una tendencia a buscar siempre lo elevado. Al provenir de abajo, de la oscuridad y la barbarie, luchaba constantemente por salir de ese estado primitivo. Por eso a la Edad Media le fue imposible sintetizar los opuestos (313-314).

REFERENCIAS

"*Acta Pilati*." Reid, George. *The Catholic Encyclopedia. Vol. 1*. Robert Appleton Company, 1907. Consultado el 22 de septiembre de 2022. http://www.newadvent.org/cathen/01111b.htm

"A Fugitive Poem of Myrddin in His Grave". Jones, Mary. The *Red Book of Hergest col. 583 1.39--585 1.23. Celtic Literature Collective*: *Llyfr Coch Hergest* (contents and translations). Consultado el 14 de mayo de 2021. http://www.maryjones.us/ctexts/h02.html

Álvarez García, Casandra Deyanira. *El baladro del sabio Merlín: Una lectura del modelo de mundo a partir de las estructuras narrativas que configuran a Merlín* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la UNAM, 2018. https://bit.ly/31z6OdQ

Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Vitale, I. traductor. México, Fondo de Cultura Económica. 1978.

"Baladro." Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión en línea]. Consultado el 25 de enero de 2021. https://dle.rae.es

"Baladro." Real Academia Española. Banco de datos (*CORDE*) [en línea]. *Corpus diacrónico del español.* Consultado el 25 de enero de 2021. https://corpus.rae.es/cordenet.html

Baladro del sabio Merlín con sus profecías. (Burgos 1498). Van Bishop, Tracy, transcripción paleográfica. Colección de Textos Caballerescos Hispánicos. Hispanic Seminary of Medieval Studies. Consultado el 25 de julio de 2020. https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/index.html

Bartra, Roger. *El Salvaje artificial*. México, Era. Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

_____. *El Salvaje en el espejo*. México, Era. Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

Bringuier, J. C., director. *Une approche de Claude Lévi-Strauss. La Pensée oubliée* [película]. Institut National de l'Audiovisuel. 1974.

Brisson, Luc. *How Philosophers Saved Myths. Allegorical Interpretations and Classical Mythology*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.

Codex Apocryphus. Novi Testamenti. Thilo, Johann Karl, editor. Lipsiae: F.C.G. Vogel, 1832.

Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina I*, trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre, 2 vols. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Del Olmo Lette, G, director; Toro Pascua, M. I. coordinador. *La Biblia en la literatura española. Vol I/1: Edad Media. El imaginario y sus géneros*. Trotta. 2008.

"Druida." Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, directores. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1986.

Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra*. Anthropos / Universidad Autónoma Metropilitana-Iztapalapa, 1993.

_____. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

_____. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Introducción a la arquetipología general. Madrid. Taurus, 1981.

Eco, Umberto, coordinador. *La Edad Media. I. Bárbaros, cristianos y musulmanes*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

El baladro del sabio Merlín. José J. Fuente del Pilar, editor. Madrid, Miraguano, 1988.

El baladro del sabio Merlín con sus profecías [1498], 2 vols., ed. facsimilar, trascripción e índice de María Isabel Hernández, estudios preliminares de Ramón Rodríguez

Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco. Oviedo, Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999.

El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del sancto Grial [1535]. Adolfo Bonilla y San Martín, editor. En *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico-ciclo carolingio.* Madrid, Bailly Bailiere, 1907. (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6).

Fernández Izaguirre, Penélope Marcela. "*Descensus ad Inferos:* tres ejemplos de la literatura hispánica medieval del siglo XIII (*Libro de Alexandre, General Estoria* y *Milagros de Nuestra Señora*)" en *Medievalia*, 52:2, jul-dic, 2020. 61-82. https://doi.org/10.19130/medievalia.2020.52.2.171864

Galán Redondo, Paloma. *El mago Merlín desde la tradición románica hasta el Orlando furioso: (presencia y análisis crítico)*. 2006, Universidad Complutense de Madrid, tesis de doctorado. eLibro, https://elibro.uam.elogim.com/es/ereader/bidiuam/88486?page=7.

Geoffrey of Monthmouth. *The History of the Kings Of Britain. De gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]*. Michael D. Reeve, editor. Neil Wright, traductor. Suffolk, The Boydell Press, 2007.

Gombrich, E. H. *Imágenes simbólicas*. Madrid, Alianza Editorial, 1983.

Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana, II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, 5 vols. Madrid, Cátedra, 1999.

Gracia, Paloma. "*Baladro del sabio Merlín* (Sevilla, 1535): una edición en marcha". *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*. Bautista, F., Gamba, J. (Eds.). Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas; Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas. 607-612, 2010.

Gutiérrez de la Torre, Silvia, "Análisis de corpus con Voyant Tools", *Programming Historian en español* 3, 2019. https://doi.org/10.46430/phes0043

Gutiérrez García, Santiago. *Merlín y su historia*. Madrid, Alianza, 1999. (Biblioteca artúrica).

Gutiérrez Trápaga, Daniel. "'Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía' Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498". *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*, 23, 2010.

_____. "'Fazmeaver mala fin': la muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín* a la luz del *Ars moriendi*". *Lingüística y Literatura*. 67, 23-38, 2015.

_____. *Merlín: tradición e innovación de las novelas de caballerías castellanas*. 2012, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de maestría. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información, https://repositorio.unam.mx/contenidos/322109

Historia de Merlín. Ciclo de la Vulgata, 2 vols. [trad. de la *Suite-Vulgate*, ed. O. Sommer, *Vulgate Version*, t. II]. Ed. y trad. Carlos Alvar. Madrid, Siruela, 1991.

Illades Aguiar, Gustavo. "La 'ecuación oralidad-escritura' en las letras hispánicas de los siglos XV-XVII (propuestas en torno a un diálogo en ciernes)", *Criticón* [En línea], 120-121 | 2014. Publicado el 11 septiembre 2014, consultado el 11 de abril 2023. http://journals.openedition.org/criticon/872; https://doi.org/10.4000/criticon.872

Jung, Emma y Marie-Louise von Franz. *La leyenda del Grial. Desde una perspectiva psicológica*. Barcelona, Kairós, 1999.

La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo. El primero libro. El baladro del famosíssimo profecta y nigromante Merlín con sus profecías (Sevilla 1535). Van Bishop, Tracy, transcripción paleográfica. Colección de Textos Caballerescos Hispánicos. Hispanic Seminary of Medieval Studies. [Consultado el 25 de julio de 2020]. https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/index.html

Le Goff, Jacques. *L' imaginaire médiéval*. Gallimard, 1991.

Le Livre du Graal I. Joseph d'Arimathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur. Daniel Poirion, editor, Philippe Walter, director. París, Gallimard, 2001.

Le Livre du Graal II. Lancelot. De "La Marche de Gaule" à "La Première Partie de la quête de Lancelot". Daniel Poirion, editor, Philippe Walter, director. París, Gallimard, 2003.

Le Livre du Graal III. Daniel Poirion, editor, Philippe Walter, director. París, Gallimard, 2009.

Lendo Fuentes, Rosalba. *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. (*Medievalia*, 28).

_____. "Las transformaciones del personaje de Merlín" en *Voces de la Edad Media. Actas de las Terceras Jornadas Medievales* editado por C. Company, A. González, L. von der Walde, C. Abellán). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Barcelona, Paidós, 1987.

_____. *La pensée sauvage.* París, Plon, 1962.

Libro de Alejandro. Elena Catena, editora. Odres Nuevos. Madrid, Castalia, 1985.

Libro de Alexandre. Juan Casas Rigall, editor. Madrid, Castalia, 2007. (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 28).

Libro del Caballero Zifar. Cristina González, editora. Madrid, Cátedra, 1983.

Luna Mariscal, Karla Xiomara. *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica.* México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. (Publicaciones de *Medievalia*, 33).

"Lynn Margulis." Wikipedia, Wikimedia Foundation, 29 de abril 2022, es.wikipedia.org/wiki/Lynn_Margulis#Lamarck,_Darwin_y_Margulis

Merlin and the Grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval: the trilogy of prose romances attributed to Robert de Boron. Nigel Bryant, traductor. Suffolk, D.S. Brewer, 2001.

"Merlin." Wikipedia, Wikimedia Foundation, 10 de septiembre 2022, https://fr.wikipedia.org/wiki/Merlin

"Merlin." Wikipedia, Wikimedia Foundation, 10 de septiembre 2022, https://en.wikipedia.org/wiki/Merlin

Manovich, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. *La imagen en la era digital*. Barcelona, Paidós, 2001.

Muchembled, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. Federico Villegas, traductor. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Nennius. *History of the Britons* (*Historia Brittonum*), J. A. Giles, traductor. Cambridge, Ontario, Medieval Latin Series, 2000.

Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Angélica Scherp, traductora. México, Fondo de Cultura Económica. 1987.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2008.

Platón. *Diálogos I.* Madrid, Gredos, 2010.

Puig i Tàrrech, Armand. *Los Evangelios Apócrifos*. Ariel. 2008.

Ramsay, Stephen. *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism.* University of Illinois Press, 2011.

Robert de Boron. *Merlin. Roman du XIIIe siècle*. Alexandre Micha, traductor. París, GF-Flammarion, 1994

Robert, André y André Feuillet, directores. *Introducción a la Biblia. Tomo segundo. Nuevo Testamento*. Barcelona, Herder, 1967.

Rubio Marín, Miguel Federico, Jesús Alberto Cabañas Osorio y otros, coordinadores. *La imagen trascendental. Estudios teóricos sobre anime y manga*. México, Universidad Iberoamericana, 2022.

Sinclair, Stéfan y Geoffrey Rockwell. *Voyant Tools*, 2016. http://voyant-tools.org/

Teijeiro Fuentes, Miguel. "De la Antigüedad clásica al Humanismo renacentista: el infierno en algunas obras del Renacimiento". *Edad De Oro*, *40*. 2021. 159–185. https://doi.org/10.15366/edadoro2021.40.007

The Four Ancient Books of Wales. William F. Skene, traductor. Edimburgo, Edmondston and Douglas, 1868.

"Tiempo." Le Goff *Diccionario razonado del Occidente Medieval*. Le Goff, Jacques y Jean-Claude Schmitt. editores. Madrid, Akal, 2003.

Trachsler, Richard. "*Le Livre du Graall. Joseph d'Arimathie, Merlin, Les premiers faits du roi Arthur*, éd. préparée par Daniel Poirion, publ. sous la dir. de Philippe Walter, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Robert Deschaux, Irene Freire-Nunes et Gérard Gros, 2001 [Bibliothèque de la Pléiade]" *Romania*, tome 122 n°485-486, 2004. pp. 247-257. https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_2004_num_122_485_1324_t1_0247_0000_1

Walter, Philippe. *Mitología cristiana. Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*. Buenos Aires, Paidós, 2004.

Zumthor, Paul. *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*. Traducido por Julián Presa. Cátedra. 1989.

FUENTES (VOYANT TOOLS)

Cirrus

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. "Cirrus." [*Baladro* de 1498] *Voyant Tools*. 2021. Web. 10 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?stopList=keywords-1ec738901b95212317793b3a90642058&corpus=4cae1d1d71e83e194db9d92465503360&view=Cirrus>.

_____. "Cirrus." [*Baladro* de 1535] *Voyant Tools*. 2021. Web. 10 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?stopList=keywords-6011bbcb435c726e729e9daa313b07e3&visible=500&corpus=d633a759fec7ea379f54b6ffb876006e&view=Cirrus>.

_____. "Cirrus." [*Merlin* de Robert de Boron] *Voyant Tools*. 2021. Web. 10 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?stopList=keywords-31c7e6bb4f7403513525e8b45df41d0e&visible=500&corpus=7c4ab4bf23dc5e865b8bf1ef16a99ece&view=Cirrus>.

Búsqueda Micro

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. "Búsqueda Micro ." [“diablo”] *Voyant Tools*. 2021. Web. 15 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=2769c7e737f8dd90a64a4fa855bccaa8&view=MicroSearch&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&query=diablo*&query=diablo&query=diable*&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8>.

Documentos

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. *Voyant Tools*. 2021. Web. 9 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=2769c7e737f8dd90a64a4fa855bccaa8&view=Documents&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8>.

_____. "Documentos ." *Voyant Tools*. 2021. Web. 10 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=2769c7e737f8dd90a64a4fa855bccaa8&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8&view=Documents>.

Lector

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. "Lector ." *Voyant Tools*. 2021. Web. 10 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=1283dae3c795a3df07f12231858db912&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&start=2568&skipToDocId=103d3619854831fc6f846ef7855c75d2&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8&view=Reader>.

Sumario

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. "Sumario." *Voyant Tools*. 2021. Web. 9 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=2769c7e737f8dd90a64a4fa855bccaa8&view=Summary&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8>.

Tendencias

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. "Tendencias." [“muerte”] *Voyant Tools*. 2021. Web. 12 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=2769c7e737f8dd90a64a4fa855bccaa8&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&query=tour*&query=tour&query=torre*&query=eau*&query=agua*&query=nuit*&query=noch*&query=camara&query=chambre&query=criatura&query=b%C3%AAte*&query=baladr*&query=bestia*&query=diabl*&query=diable&query=mort&query=muert*&chartType=bar&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8&view=Trends>.

_____. "Tendencias." [“muerte”, “diablo”, “bestia”, “baladro”, “cámara”] *Voyant Tools*. 2021. Web. 12 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=2769c7e737f8dd90a64a4fa855bccaa8&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&query=camar*&query=baladr*&query=bestia*&query=diabl*&query=diable&query=mort&query=muert*&chartType=stacked&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8&view=Trends>.

Términos

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. "Términos del documento ." *Voyant Tools*. 2021. Web. 11 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=1283dae3c795a3df07f12231858db912&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&query=merlin&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8&view=DocumentTerms>.

_____. "Términos ." *Voyant Tools*. 2021. Web. 11 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?categories=2769c7e737f8dd90a64a4fa855bccaa8&stopList=keywords-b431921cc5fc339929b9a27507b5d104&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8&view=CorpusTerms>.

Vista general

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell. *Voyant Tools*. 2021. Web. 9 Oct 2021. <https://voyant-tools.org/?panels=cirrus%2Creader%2Ctrends%2Csummary%2Ccontexts&corpus=3acda0dc002c4216dc13716785e36bb8>.

ANEXOS

1. ANÁLISIS CUANTITATIVO Y VISUALIZACIÓN DE MITEMAS EN EL CORPUS MEDIANTE VOYANT TOOLS

1.1 Sistematización de datos

Para la sistematización de datos se llevaron a cabo una serie de pasos que consistieron en la selección del corpus; su digitalización (en los textos impresos), el reconocimiento óptico de caracteres OCR (del inglés *Optical Character Recognition*) y su depuración de artefactos; asimismo, se hizo la homologación léxica de palabras con variaciones ortográficas y la captura en texto plano de las tres obras.

Descripción del corpus

La versión del texto de Robert de Boron que elegí para analizar en Voyant Tools es el *Merlin* traducido por Alexandre Micha; para el *Joseph D'Arimathie* y el *Perceval*, las otras partes de la trilogía en prosa, utilizo es la traducción de Nigel Bryant. De estas obras emplee las versiones digitalizadas de las ediciones impresas.

Para los textos hispánicos que obtuve del repositorio de TeXTReD se copiaron y pegaron en el procesador de palabras Word las transcripciones paleográficas de Van Bishop del *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* (Burgos 1498) y de *La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo. El primero libro. El baladro del famosíssimo profecta & nigromante Merlín con sus profecías* (Sevilla 1535).

Depuración del corpus

Para las obras digitalizadas, una vez obtenido el OCR mediante la herramienta de Adobe Acrobat DC, se depuró el texto resultante para que correspondiese con el original. De esta herramienta, el principal problema fueron errores de reconocimiento por la distancia que separa a unos caracteres de otros. La solución fue hacer una lista manual de las variantes y luego corregirlo en el procesador de palabras Microsoft Word a partir de la herramienta de búsqueda y sustitución.

De igual manera, con las funciones de búsqueda y sustitución, eliminé todas las notaciones de las transcripciones paleográficas de Tracy van Bishop del *Baladro* de 1498 y del *Baladro* de 1535. Asimismo, homologué palabras con variación ortográfica como "ombre" y "honbre", con el fin de que en Voyant Tools fueran semántica y estadísticamente consistentes.

Una vez hecha la limpieza de todos los textos se guardaron como documentos separados en texto plano (.txt) y con el formato UTF-8. Con esto, se completó el primer paso de preparación del corpus para introducirlo en Voyant Tools.

Identificación de mitemas

En relación con los apartados 1.3 y 1.4 del capítulo 1, marqué con un color diferente en el procesador de palabras las cinco dimensiones a estudiar: nacimiento, muerte, tiempo, espacio y prosopografía con el fin de identificar dentro de la extensión de los textos las diferentes partes con mayor relevancia de contenido para este estudio y en donde se esperaría una mayor concentración de mitemas relacionados con el régimen nocturno. Además, este procedimiento ha servido para tener un antecedente de referencia con respecto a los datos que arrojó después Voyant Tools. De esta manera, se pudieron comparar las variaciones de la identificación manual en el procesador de palabras de las estructuras narrativas relacionadas con el nacimiento y la muerte frente a la visualización de datos.

Con respecto al tiempo, el espacio y la prosopografía se identificaron solamente dentro de las estructuras narrativas relacionadas con el nacimiento y muerte de Merlín. En

esta identificación manual en el texto, no busqué lo relacionado con el régimen nocturno o diurno. Lo anterior se hizo con el fin de poder contrastar, una vez obtenidos los datos, y corroborar si los picos altos de mitemas del régimen nocturno efectivamente aparecen en esta misma distribución.

1.2 Voyant Tools y las posibilidades de la visualización de datos

1.2.1 Obtención de datos

A partir de la lógica de escalas inserté, en primer lugar, los textos íntegros del corpus. Los *Baladros* los introduje en Voyant Tools en idioma español, mientras que la trilogía de Boron en francés (para el *Merlin*) e inglés (para el *Joseph D'Arimathie* y el *Perceval*). Posteriormente, utilicé los fragmentos correspondientes al nacimiento y la muerte de Merlín. En los resultados de Voyant Tools cada documento[1] (o sea, cada texto) tiene un número asignado. Para el *Baladro* de 1498 (1); para el *Baladro* de 1535 (2); y para el texto de Boron (3).

Para visualizar la frecuencia de los mitemas inserté en Voyant Tools los tres archivos en texto plano (.txt) para obtener los primeros resultados. Todos los textos se introdujeron juntos, pues Voyant Tools permite visualizar los datos individuales de cada documento sin mezclarlos, así como también de manera comparativa y unificada. Los datos de manera individual son importantes de obtener porque aísla los resultados (por ejemplo en imágenes) de un documento que más tarde se puede contrastar con los otros, como es el módulo de la nube de palabras.

[1] Para la obra –o texto– insertado se utiliza en Voyant Tools la palabra "documento"; en Voyant Tools "término" se refiere a la palabra analizada, que coincide con el mitema para esta investigación.

1.2.2 Módulos de Voyant Tools utilizados

Entre los diversos módulos que ofrece Voyant Tools, utilicé seis de ellos. Tres de estos módulos me han servido para visualizar información general de los textos.

El sumario despliega datos cuantitativos acerca de los documentos insertados. Uno de ellos es el número de archivos cargados, en este sentido, ayuda a verificar que se hayan introducido adecuadamente los tres textos. Además, permite ver la cantidad de palabras de todo el corpus y de cada documento; así como observar la densidad del vocabulario y promedio de palabras por oración. Sin embargo, estos últimos son datos que no se utilizaron porque pertenecen a un espectro lingüístico que no se está investigando.

La nube de palabras o cirrus es un módulo que sirvió para observar en una imagen las palabras con mayor frecuencia en todo el corpus, así como en cada obra de manera individual. Se trata de una primera visualización, a partir del tamaño y centralidad de las palabras, que orienta a encontrar los términos con mayor frecuencia. Además, como se pueden filtrar las palabras vacías (como artículos, preposiciones y conjunciones),[2] los mitemas o algunos nombres aparecen de manera más evidente. Así, esto da una pista general del vocabulario empleado en las obras, en el cual no hay una variación significativa más allá del cambio de idioma. Esto quiere decir que el léxico y los mitemas, en general, permanecen, pero sus frecuencias, así como también sus distribuciones, son diferentes en cada obra. El cirrus muestra, por ejemplo, la relevancia de personajes, en la obras: el nombre del personaje que más aparece es Merlín en los *Baladros* y en el *Merlin*, sin embargo, al pertenecer a una trilogía, aunque es relevante, no es el que más aparece en toda la obra.

El lector, además de ofrecer una vista general de la longitud de cada texto, es una herramienta que sirve para buscar dentro del documento términos específicos a la vez que grafica, en paralelo a las otras obras, la frecuencia que tiene dicho término o términos y en

[2] Se utilizó un filtro que elimina de los resultados palabras específicas. Para esta investigación se filtraron clases de palabras como artículos, preposiciones, conjunciones, pronombres, adverbios y determinantes sin valor mítico.

qué lugar de la extensión del texto aparece. En este sentido, el lector ayuda a buscar información más específica como los mitemas del régimen nocturno.

La herramienta llamada términos de documento ha sido de gran ayuda como primer acercamiento al rastreo de mitemas, pues enlista los términos en una tabla que incluye información de la frecuencia con que aparece cada una, así como su distribución a lo largo del documento. Asimismo, tiene una columna para conocer la frecuencia de término–frecuencia inversa de documento (Td-idf), la cual es una medida que indica la relevancia de una palabra dentro de todo el corpus. De esta lista de palabras se identificaron aquellas relacionadas con el régimen nocturno que tuvieran mayor frecuencia; pero también se buscaron aquellas pertenecientes al régimen diurno. Lo anterior se hizo tomando como guía el esquema de la clasificación isotópica de las imágenes de Durand (*Las estructuras antropológicas de lo imaginario* 414-415).

Las palabras con mayor frecuencia (relativa y Td-idf), y que además fueran mitemas, se seleccionaron y se tomó registro de ellas en una lista aparte para usarla posteriormente en la búsqueda por término en otros módulos de Voyant Tools. Algunas de ellas no figuraban o no resultaron relevantes estadísticamente, aunque narrativamente sí lo son, como la característica corporal de Merlín al nacer: está cubierto de pelo y el término "velloso" solo aparece una vez en cada uno de los *Baladros*.

El módulo de tendencias, además de visualizar la frecuencia relativa de los términos buscados, también permite observar la frecuencia que tienen los términos a lo largo de cada documento. Así, con esta herramienta se puede ver en una gráfica del trayecto de recurrencias de una obra a otra a lo largo del tiempo si los documentos se ordenan cronológicamente.

En la búsqueda micro, con la información obtenida de la herramienta términos de documento, se visualizó y confrontó la distribución de los términos en cada obra. Este módulo ha sido particularmente útil: además de mostrar la extensión relativa de cada documento, permite buscar términos específicos.[3] Las recurrencias de estos son mostradas

[3] Para la búsqueda por término en los diferentes documentos se introdujo la palabra completa, si esta no tenía derivaciones importantes o se confundía con otros términos; también se introdujo a partir de la raíz de la palabra con la fórmula [raíz de la palabra + *], con lo cual se asegura una búsqueda más amplia de la raíz y sus variaciones.

de acuerdo con la ubicación en la que aparecen en el texto. Se puede decir que este módulo, el cual despliega bloques rectangulares de cada texto, parece un pergamino en miniatura en el que se resaltan en rojo aquellos mitemas buscados. En este sentido, si ya se sabe estructuralmente que el nacimiento aparece al principio de la obra y la muerte al final de los *Baladros*, es interesante percatarse cómo aumentan o disminuyen ciertos mitemas en cada segmento del bloque vertical que simularía el texto completo.

Todos estos módulos han servido para la observación de los mitemas que aparecen con más frecuencia. En los picos más altos, donde hay una mayor concentración de mitemas relacionados con el régimen nocturno, se puede identificar la estructura o los mitemas latentes en el corpus. En las secciones 3.1 y 3.2 del "Capítulo 3" se analizan los mitemas patentes y latentes hallados.

1.3 Resultados de visualización de mitemas

A partir de la gran estructura general propuesta por Gilbert Durand del régimen diurno y nocturno, se han clasificado los mitemas del nacimiento y la muerte de Merlín en cada una de las obras del corpus de la siguiente manera:

- Mitemas del régimen diurno (esquizomorfa)
    - espada
    - lanza
    - bautismo
    - padre
    - batalla
    - armas
    - escudo
    - caballero
    - yelmo
- Mitemas del régimen nocturno (mística)

        - tierra
        - madre
        - celda
        - tumba
        - torre
        - lago
        - cámara
        - noche
        - vello
        - tinieblas
        - castillo
        - diablo
        - demonio
        - amor
        - corazón
        - agua
        - monumento
        - copa
        - cueva
        - cementerio
        - infierno
- Mitemas del régimen nocturno (sintética)
    - Navidad
    - roble
    - árbol
    - Pentecostés
    - pasado
    - futuro
    - dragón
    - niño (hijo)

- ciervo
- canes
- bestia
- puerco
- criatura
- Pascua

1.3.1 Sumario

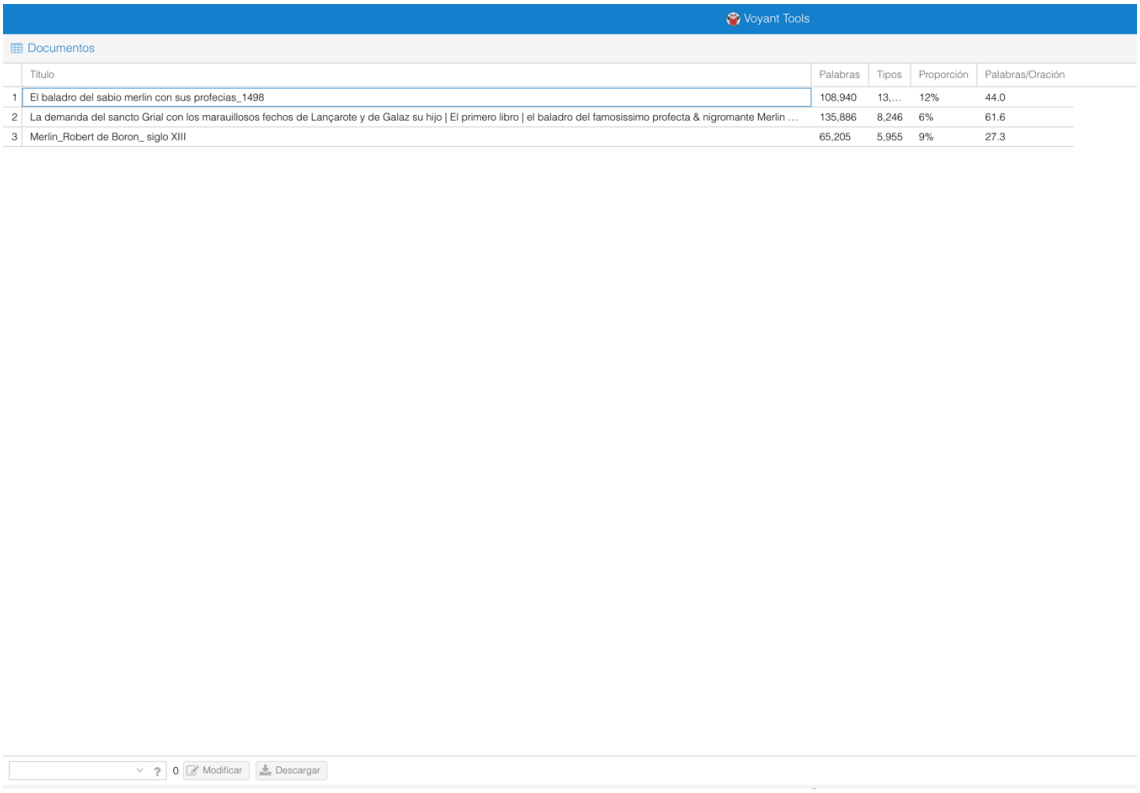
En los resultados de Voyant Tools cada documento tiene un número asignado. Para el *Baladro* de 1498 (1); para el *Baladro* de 1535 (2); y para la trilogía de Boron (3) como se observa a continuación:



El módulo del sumario también da un manorama general de cada docuentoe nel q ue se especifica la extensión, la densidad del vocabulario, el promedio de palabras por oración, la palabra más frecuente y las palabras diferenciadas de cada documento. Se trata de un

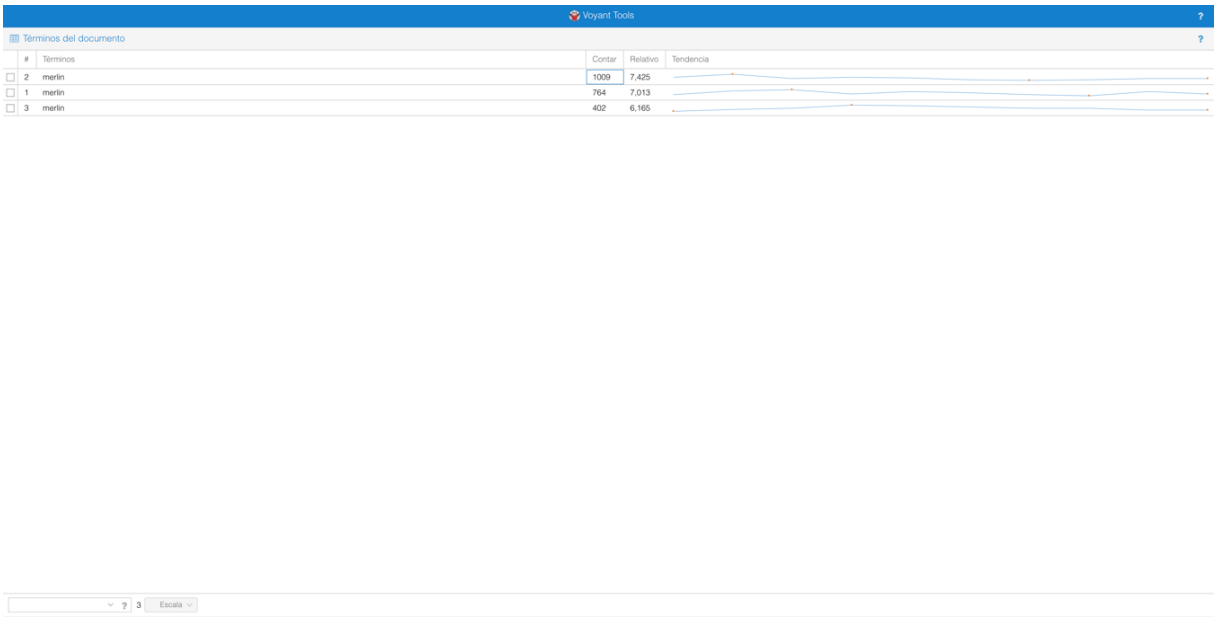
primer acercamiento cuantitativo que me ha servido para verificar que los textos se introdujeron adecuadamente en el programa.

También es posible visualizar en un módulo más independiente el número de palabras de cada obra, lo cual da información sobre cuál es la extensión de cada documento. Como se observa en la siguiente gráfica, el texto más largo es el *Baladro* sevillano y el más corto es el *Merlin*.

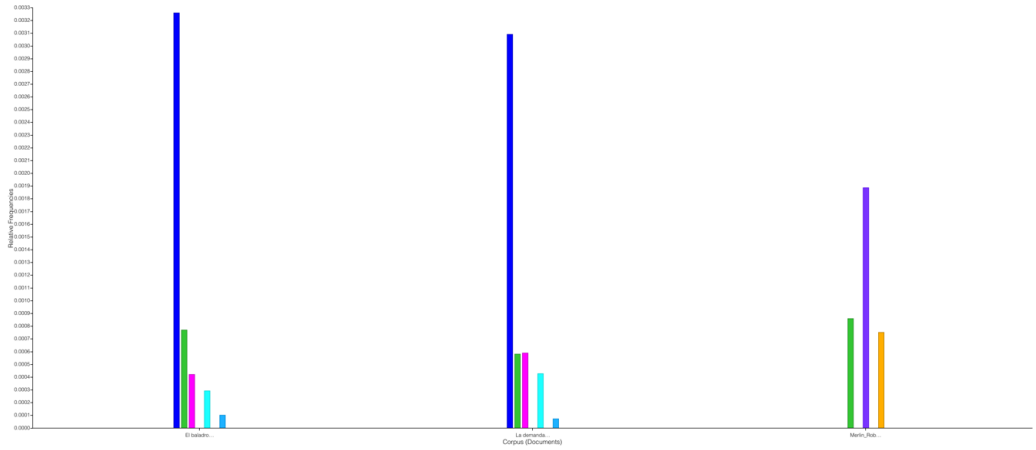


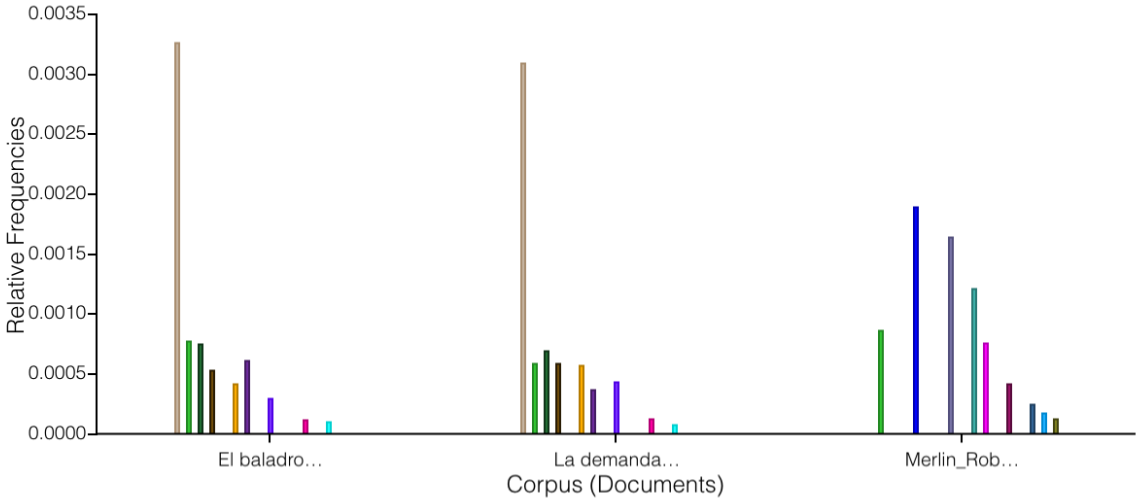
1.3.2 Tendencias

En esta visualización se muestra la distribución que tienen los términos en cada documento. En este caso es el término “Merlín”. Como se observa, hay una gráfica que indica puntos altos de la palabra en la extensión de cada obra. Para los *Baladros* hay una frecuencia sostenida, pero para el texto de Boron, la que está en tercer lugar solamente tiene un cúmulo hacia la mitad y otro más pequeño al final.

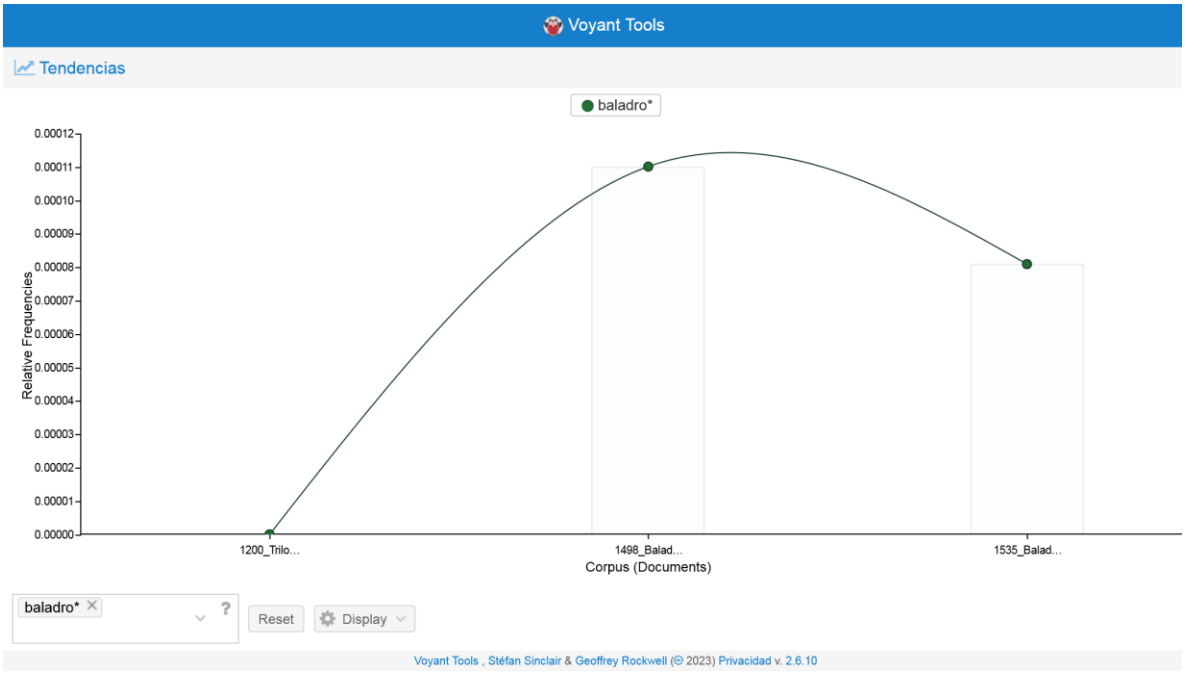


En las siguientes gráficas se visualizan los términos asociados con la muerte de Merlín, como son “diablo”, “bestia”, “noche”, “demonio”, “muerte”.





Con la selección de estos mitemas del régimen nocturno es posible visualizar la baja recurrencia o incluso ausencia de varios de estos en el texto de Boron frente a la proliferación de los mismos mitemas en los *Baladros*, e incluso el crecimiento inversamente proporcional en ellos. Véase a continuación la tendencia de "baladro".



Eje *y*: Frecuencia de un concepto ligado al mitema de la muerte.

Eje *x*: Plano diacrónico representado por el corpus ordenado de manera cronológica.

En el mismo sentido de la gráfica anterior, a continuación se muestran dos visualizaciones de mitemas ligados al régimen nocturno, primero en el episodio del nacimiento de Merlín y luego en el de su muerte:



Eje *y*: Frecuencia de conceptos ligados al régimen nocturno presentes en el episodio del nacimiento.

Eje *x*: Plano diacrónico representado por el corpus ordenado de manera cronológica.



Eje *y*: Frecuencia de un concepto ligado al mitema (régimen nocturno, variante sintética) de la muerte.

Eje *x*: Plano diacrónico representado por el corpus ordenado de manera cronológica.

1.3.3 Cirrus

Esta nube de palabras muestra aquellos términos que son más frecuentes en todo el corpus así como en cada obra. Se trata de una primera visualización, a partir del tamaño y centralidad de las palabras, que orienta a encontrar los mitemas con mayor frecuencia, para ello se han filtrado las palabras vacías (como artículos, preposiciones y conjunciones) (Sinclair y Rockwell).

Para el *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* (1498) se observa que “dixo” es el verbo que más aparece. Le siguen las palabras “Merlín”, “rey”, “cauallero”, “señor” y “donzella”.


dixo
merlin
rey
cauallero
señor
donzella
dios
despues
cosa
fizo
fazer
tu
ser
grand
tanto
mucho
ombre
todos
delos
enla
auia
ciertos
dixeron
nunca
mal
muerte
batalla
aquella
bandemagus
niño
quiero
venir
luego
toda
otros
parte
tierra
sera
consejo
contra
fasta
espada
corte
hombre
padre
oyo
ay
vio
ni
este
vino
ninguno
ombres
todas
armas
fijo
dio
ami
arturo
caualleros
quanto
dueña
muger
buen
gran
mayor
hermano
manera
mejor
madre
muerto
castillo
noche
pregunto
bueno
casa
muchas
fecho
reyno
ver
sea
dezir
soys
mando
otra
delas
son
tomo
llegaron
dixole
diablo
vltimo
quel
ouo
puestal
cabeça
ende
sabia
ansi
dia
les
mundo
comenco
quel
pudiese
entendio
amigos
padragon
reyes
clerigos
enlas
costumbre
enella
dieron
medio
otorgo
escudero
mano
estaua
lugar
buena
yguerna
libro
ruego
quiso
fuerça
monumento
mensajeros
palacio
pelinor
adelante
delos
mala
mato
desque
quatro
cerca
camalot
manos
podian
linaje
golpe
quisiese
plaze
reyartur
enemigos
quier
fablando
vuestros
hombre
torno
grado
prision
responde
ricos
buen
gran
fazia
dado
juez
morir
reyna
quera
fijos
mayor
duque
peligro
armas
todas
ami
dio
grande
pudo
fijo
dar
delo
querria
rey
llego
agua
galuan
muestro
buenos
ombres
vino
ninguno
pedia
grandes
dolor
armado
cuerpos
señores
fablar
conellos
caballos
dueñas
venieron
hermitaño
pequeña
fecho
reyno
tu
dixo
merlin
todos
muchas
delos
ombre
casa
cabeça
bueno
oyeron
pregunto
noche
manera
mejor
madre
castillo
ouo
puestal
despues

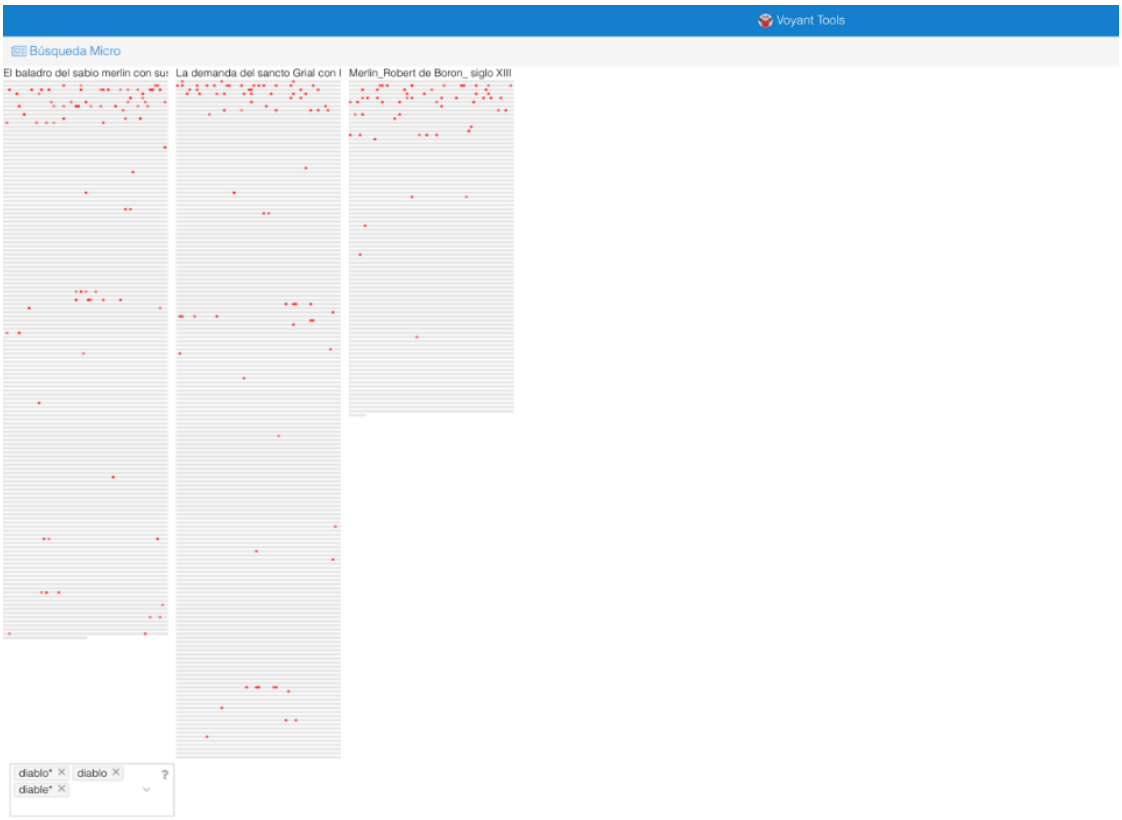

dixo
hombre
merlin
rey
caualleros
caualleros
caualleros

La nube de palabras del corpus completa y ayuda a visualizar los términos compartidos en los tres textos. La visualización de información permite entender el corpus analizado como un todo que conjunta el estadio intermedio del mito con los más tardíos, una vez obtenida, se puede comparar con las nubes de palabras de cada texto de manera individual y ver qué es lo que ha permanecido, lo que ha resultado siempre contitutivo para la narración del mito. En este caso, se observa que la coincidencia para todos es “Merlín”, “rey”, “señor” y “cauallero”. Además resulta más visible “muerte”.


cauallero
merlin
rey
dixo
señor
mucho
despues
dios
grand
fijo
vio
cosa
fasta
todos
fazer
tierra
muerte
dixeron
tanto
donzella
dia
mundo
puesmal
ombre
artur
espada
batalla
aquella
consejo
nombre
tu
cauallos
cosas
ombres
contra
dezir
lugar
padre
sera
ansi
otra
fecho
bueno
muerto
ninguno
quanto
madre
duena
cierto
fuese
nunca
alli
quiero
sabia
diablo
hermano
dire
sino
luego
dias
mayor
poco
dixole
fizieron
partio
reyno
mejor
manera
noche
delo
dar
ver
vino
fuera
asu
otros
parte
estaua
soys
yr
amor
oyeron
ruego
matar
llego
caualo
ninguna
conella
verdaderamente
muchas
vter
ouo
hera
son
otras
hauia
podia
cabeça
londres
amaua
corte
buen
vino
agua
cerca
vieron
tomo
dio
marauilla
seria
fallaron
pudo
reyna
auer
faga
fare
padron
tenia
veys
armado
gentes
buscar
elcauallero
pueblo
dieron
espadas
grado
ciudad
lança
camara
duque
poner
creer
aulan
saben
quele
vez
ventura
fazed
ffazed
ffiziese
ffiz
ffiziese
ffiz
ffiziese
ffiz



En este segundo ejemplo se ha filtrado el término “diablo (*diable*)” y resulta interesante constatar que en el episodio que corresponde al nacimiento de Merlín hay una frecuencia similar en los tres documentos aunque pareciera ser mayor en el *Merlin*. Sin embargo, en el texto francés se reduce al mínimo la frecuencia luego de ese episodio y en los *Baladros* se siguen visualizando más cúmulos hacia la mitad y hacia el final en el testimonio sevillano:



Ahora bien, si se considera la posición del *Merlin* en la trilogía completa de Boron, entonces de observa que las menciones al diablo no aparecen al principio, sino hacia el final del primer cuarto de la gráfica. Además, hay algunas menciones más un poco aisladas en medio y hacia el final.



Con respecto a la distribución de "niño (*enfant*)" en las tres obras se observa que la mayor recurrencia del término está en los *Baladros*, al principio (donde se refiere a Merlín) y hacia la mitad (donde se refiere más bien a Arturo):



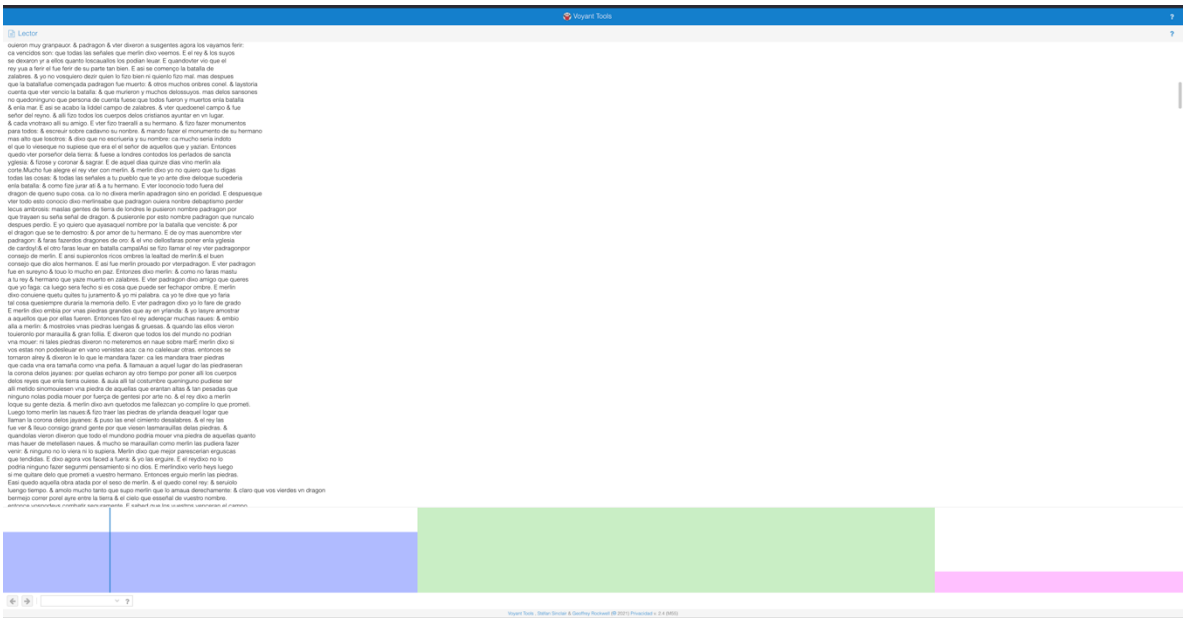
En esta última visualización de la herramienta “Búsqueda Micro” se puede observar el corpus ordenado cronológicamente en el que se muestra la distribución de conceptos ligados al régimen nocturno referentes al infierno y que se localizan en los episodios del nacimiento y la muerte de Merlín narrados en cada obra.



1.3.5 Lector

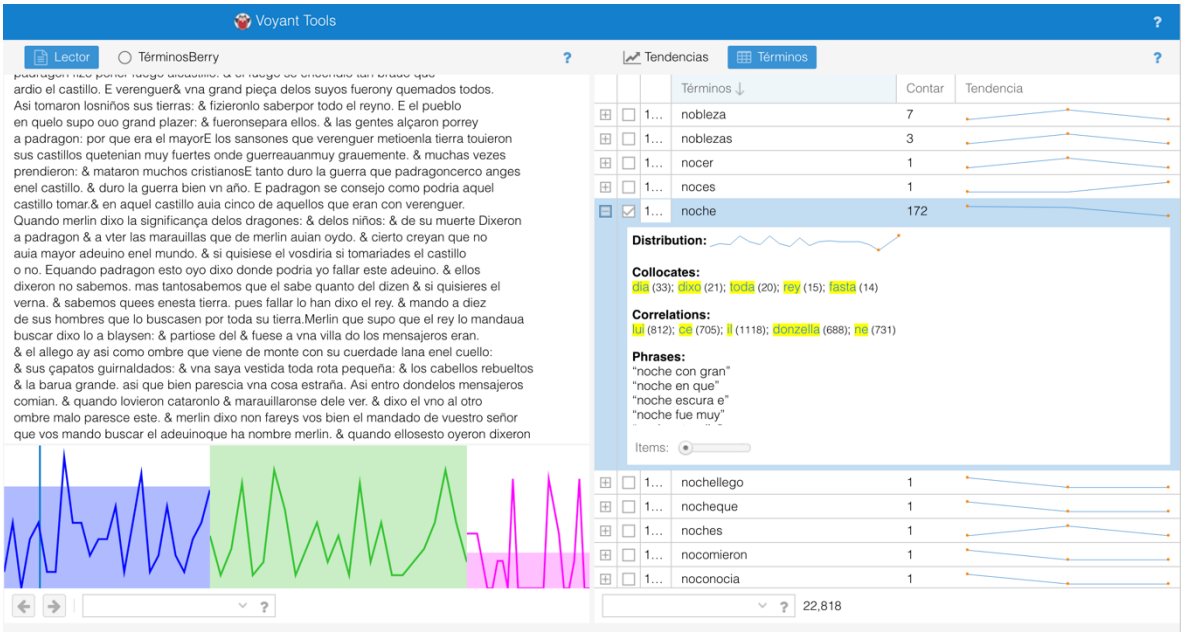
Esta herramienta muestra, a partir de una gráfica de barras, la longitud relativa de cada obra del corpus; es decir, da información de qué texto, en primer lugar, tiene más extensión; y luego, cuál dedica más o menos volumen textual al nacimiento y muerte de Merlín (Sinclair y Rockwell).

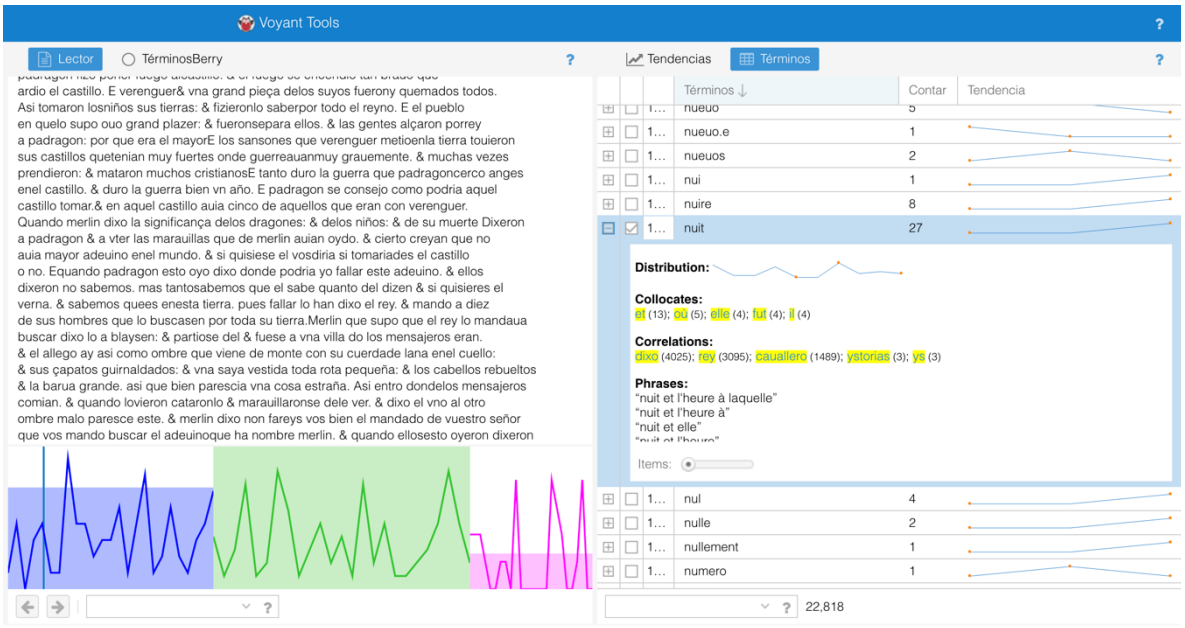
La extensión de los documentos se puede ver gráficamente en la siguiente imagen:



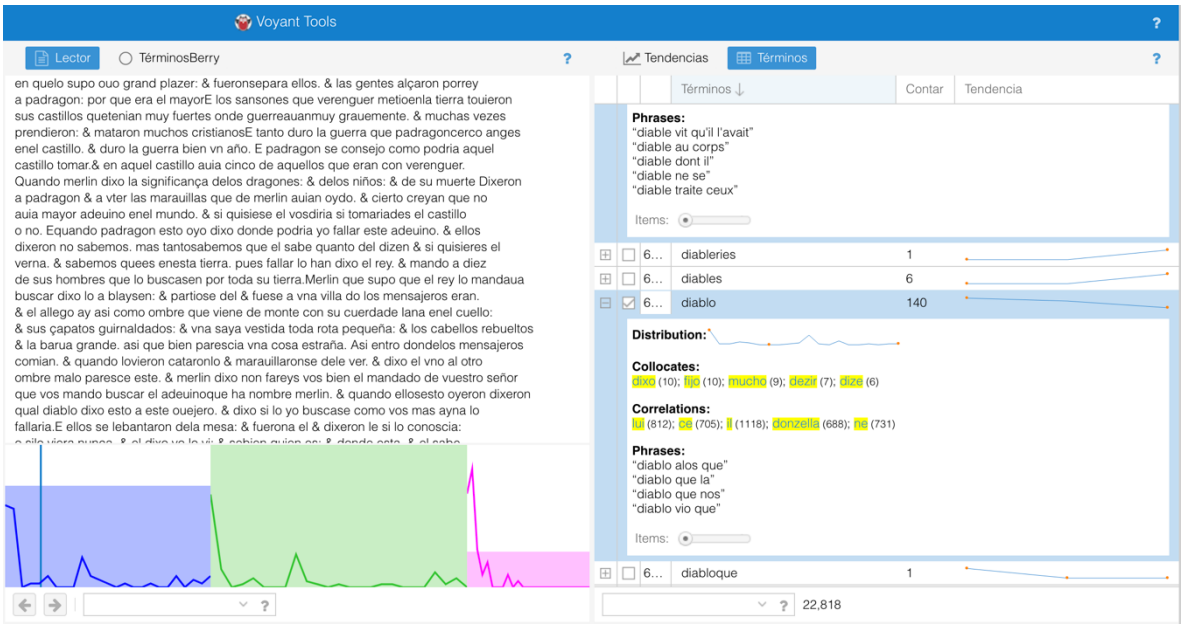
La barra azul corresponde al *Baladro* de 1498; la barra verde al *Baladro* de 1535 y la barra color rosa al *Merlin* de Boron. Como se observa, el texto más extenso es el impreso sevillano y el más corto es la obra de Boron.

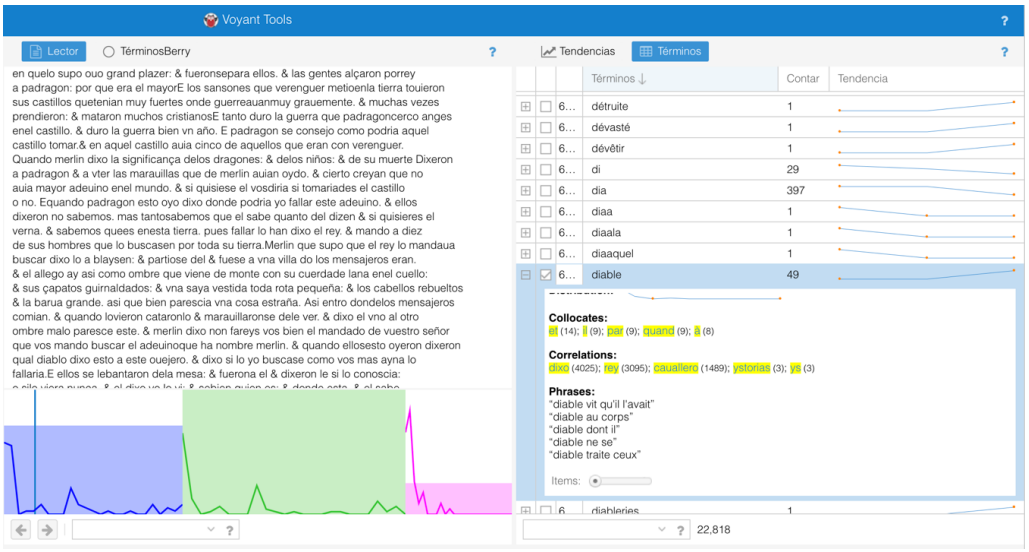
Dentro de estas barras se puede ver la frecuencia con la que se mencionan ciertos mitemas a lo largo de las obras. A continuación se muestra el caso de "noche (*nuit*)":





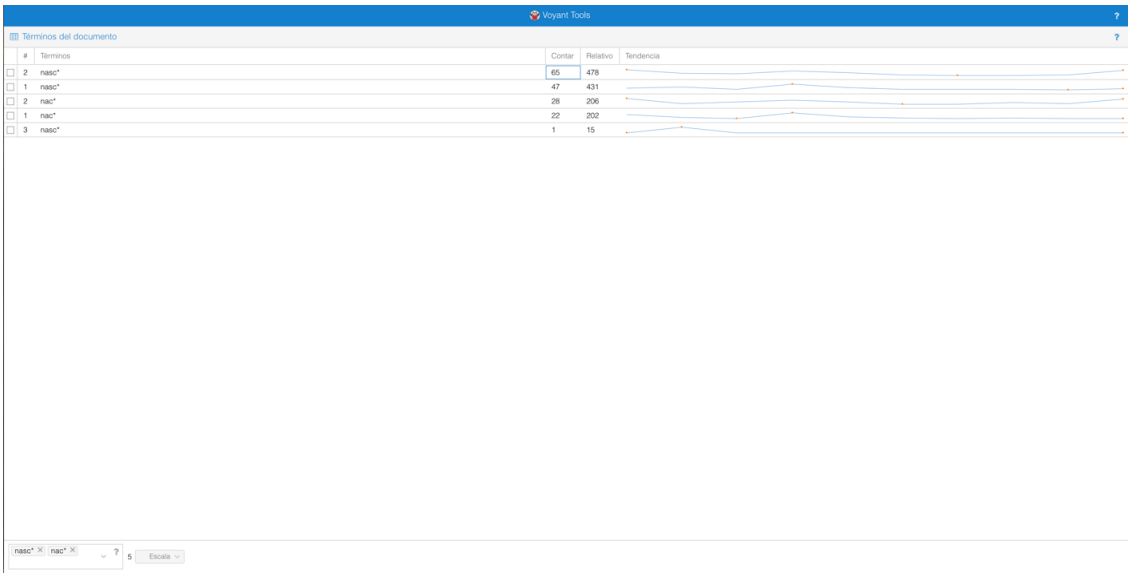
A continuación se muestra la visualización de “diablo (*diable*)” en este módulo:

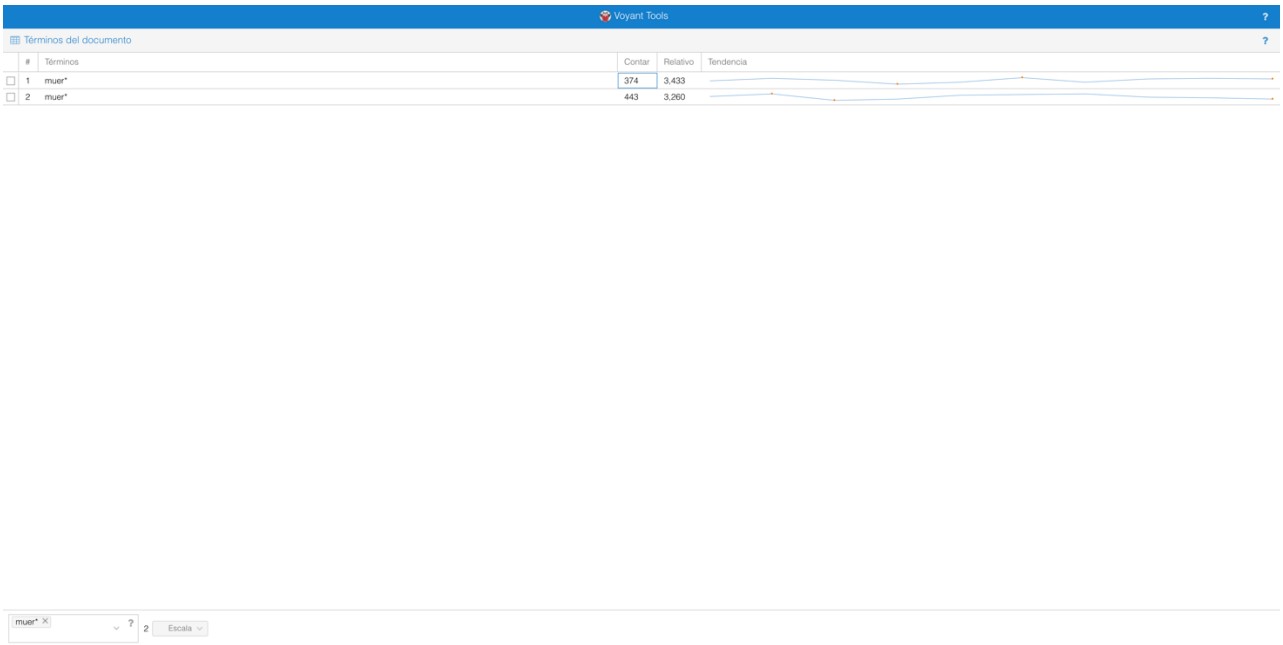




1.3.6 Frecuencia relativa normalizada

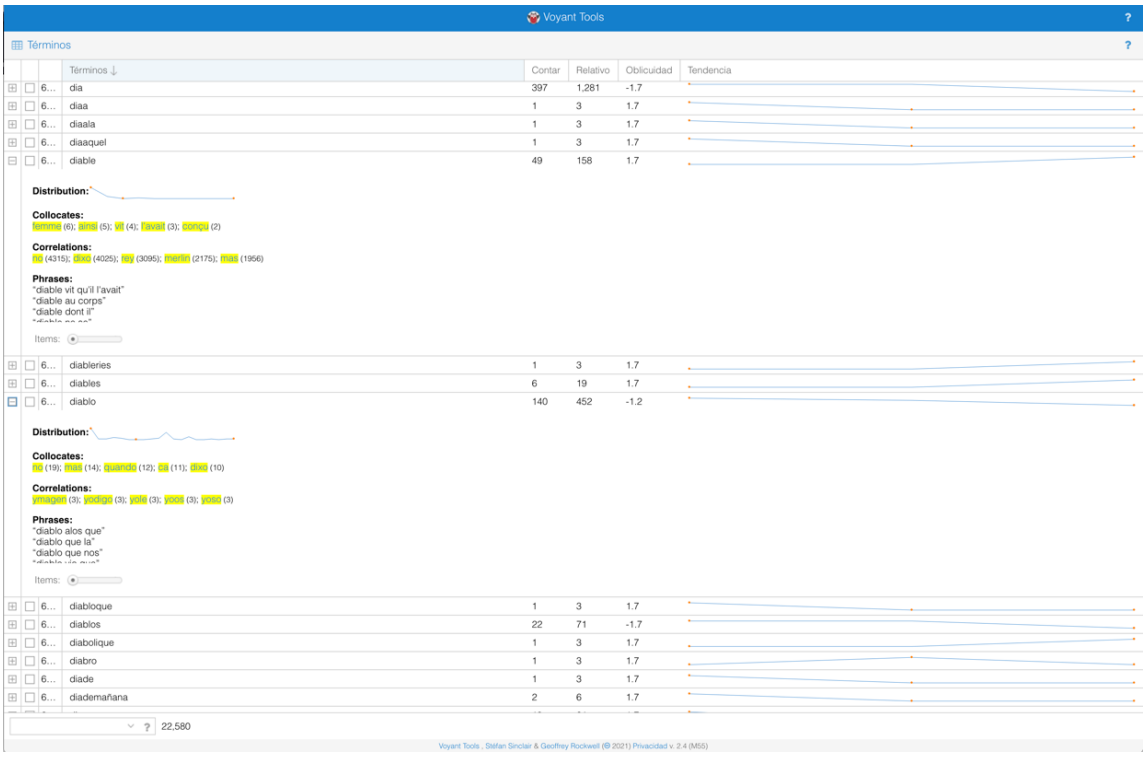
Este cálculo se utiliza para conocer la representación proporcional de un mitema en cada obra. Así, aunque en algunas obras haya más texto dedicado a la muerte o nacimiento de Merlín, los mitemas localizados están ajustados a una escala común en todas las obras, con la cual se tiene una proporción estandarizada de la frecuencia de estos (Gutiérrez de la Torre). En la imagen siguiente se confrontan las raíces de “nacimiento” y “muerte”:





1.3.7 Asimetría estadística

Esta medida indica la distribución de un término (mitema) en el corpus. Al obtener esta información se puede saber qué tan constante es un mitema en la colección de testimonios: si la asimetría tiende a ser negativa, quiere decir que el término tiene una alta frecuencia en una obra pero no en las demás; si la asimetría tiende a ser positiva, entonces el término está por debajo de la media y no tiene una frecuencia constante en el corpus; si la distribución es más bien simétrica, entonces el mitema tiene una frecuencia similar y constante en todos los testimonios (Gutiérrez de la Torre). A continuación, se observa en la columna de "oblicuidad" la asimetría estadística: positiva para "diablo" y negativa para "*diable*":


Voyant Tools
Términos
Términos
Contar
Relativo
Oblicuidad
Tendencia
6… dia 397 1,281 -1.7
6… diaa 1 3 1.7
6… diaala 1 3 1.7
6… diaaquel 1 3 1.7
6… diable 49 158 1.7
Distribution:
Collocates:
femme (6); ainsi (5); vit (4); l'avait (3); conçu (2)
Correlations:
no (4315); dixo (4025); rey (3095); merlin (2175); mas (1956)
Phrases:
"diable vit qu'il l'avait"
"diable au corps"
"diable dont il"
Items:
6… diableries 1 3 1.7
6… diables 6 19 1.7
6… diablo 140 452 -1.2
Distribution:
Collocates:
no (19); mas (14); quando (12); cia (11); dixo (10)
Correlations:
ymagen (3); yodigo (3); yole (3); yoos (3); yoso (3)
Phrases:
"diablo alos que"
"diablo que la"
"diablo que nos"
Items:
6… diabloque 1 3 1.7
6… diablos 22 71 -1.7
6… diabolique 1 3 1.7
6… diabro 1 3 1.7
6… diade 1 3 1.7
6… diademañana 2 6 1.7
22,580
Voyant Tools , Stéfan Sinclair & Geoffrey Rockwell (© 2021) Privacidad v. 2.4 (M55)


Voyant Tools
Lector
TérminosBerry
Tendencias
Términos del documento
El baladro del sabio merlin con sus profecias_1498
El baladro del sabio merlin con sus profecias
Recuenta el auctor la presente obra
EN tierra de inglaterra vuo grandes conquistas & batallas por que hauia muchos grandes
señores. E demas de hauer debates sobre las tierras regnos: los hauian por tener las creencias diferentes: que vnos eran moros: & otros ydolatres: & otros cristianos.
E entre todos estos grandes hauia dos reyes: que muchas lides & batallas: mas que los otros ouieron en vno: los quales hauian nombre: el vno ebalato: & el otro meridiantes:
& eran tan vezinos que las tierras & terminos confinaban: las del vno con las del otro: y a esta causa hauian muy amenudo: como arriba es dicho grandes debates: & quistiones.
Entre las quales ouieron vna grand batalla. E este balato hera enla sazon ydolatre: & no creya firmemente enla fee catholica. E enesta batalla que con meridiantes vuo andaua muy desuaratado: que en poco estubo de se perder: el & los suyos. E traya ebalato
vn escudo: que fue de josep abarimatia: que conquirio en aquella tierra mucha gente:
& mucho ensalço la cristiandad. E ebalato andando asi enla batalla: miro que su escudo
avn que hauia enel rescebido muchos golpes: no le hauian fecho sentimiento de quebradura:
diablo
diable
Relative Frequencies
0.00080
0.00075
0.00070
0.00065
0.00060
0.00055
0.00050
0.00045
0.00040
0.00035
0.00030
0.00025
0.00020
0.00015
0.00010
0.00005
0.00000
El baladro…
La demanda…
Merlin_Rob…
Corpus (Documents)
Reset
Display

Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00464
Matrícula: 2203802995

El nacimiento y la muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín* de 1498: estudio mitocrítico en los testimonios de su historia textual a partir de las humanidades digitales.

En la Ciudad de México, se presentaron a las 12:00 horas del día 11 del mes de diciembre del año 2023 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. MARIA JOSE RODILLA Y LEON
DR. GERARDO ROMAN ALTAMIRANO MEZA
DRA. KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: CASANDRA DEYANIRA ALVAREZ GARCIA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



CASANDRA DEYANIRA ALVAREZ GARCIA

ALUMNA

REVISÓ

MTRA. ROSALIA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JOSE REGULO MORALES CALDERON

PRESIDENTA

DRA. MARIA JOSE RODILLA Y LEON

VOCAL

DR. GERARDO ROMAN ALTAMIRANO MEZA

SECRETARIA

DRA. KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL