

A TRAVÉS DE LA TINTA: UNA COMPARATIVA DE MERLÍN EN NOVELA Y CÓMIC

Roberto Umpiérrez Alonso
Universidad de La Laguna

Resumen: a través de la obra *Merlín*, de Enrique Alcatena y Robert Wood, revisaremos la creación de un cómic sustentada en la literatura, concretamente en la artúrica. Para el análisis nos centraremos en el retrato de Merlín y en la construcción que él mismo realiza de Stonehenge en el cómic y en varias novelas medievales.

Palabras clave: Merlín, literatura artúrica, Edad Media, cómic, filología

Abstract: *through the comic Merlin made by Enrique Alcatena and Robert Wood we will see how a comic is created thanks to literature, in this case the Arthurian literature. In this analysis we will focus in the comic's portrait of Merlin and in the building of Stonehenge by himself and in series of medieval novels.*

Keywords: *Merlin, Arthurian literature, Middle Ages, comic, philology*

NEXO¹⁹
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 19, año 2023
pp. (45-50)

<https://doi.org/10.56029/NX1945>

Merlín es un personaje que aparece a lo largo de los itinerarios del «mito artúrico» y que ha llegado hasta nuestra contemporaneidad, con lo que demuestra sus múltiples facetas llenas de interés para ser exploradas. Así, en el *Quijote*, aparece como un espectro de muerte que lidera una procesión fantasmal, mientras que, ya en nuestro tiempo, sus ecos lo han vestido de blanco en pos de ayudar a seres como los hobbits. En sus encarnaciones exhibe tanto aspectos diferente como rasgos distintivos, y por ello, en el presente artículo, revisaremos las facetas que constituyen al mago centrándonos en una obra de nuestro tiempo: *Merlín*, de Robin Wood y Enrique Alcatena, que acompañaremos, en un intento por ofrecer una mejor comparativa, de un elaborado corpus con fragmentos extraídos de obras que abarca desde el siglo XII hasta el siglo XV.

El primer concepto al que atenderemos será el de mito artúrico. En él se aglutinan personajes y sucesos que giran en torno a la corte del rey Arturo, Camelot: Lanzarote, Ginebra, Gawain... Y cuya característica más prominente es su capacidad para amalgamar personajes —como el ya nombrado Lanzarote, que fue una creación del escritor francés Chrétien de Troyes; o Tristán, que también fue asimilado como un caballero artúrico más—. A este mito se le conoce también como «materia de Bretaña» —una de las «materias» de la Edad Media, junto a la de Francia y la de Roma, constituidas por ciclos épicos como el carolingio y el de Troya, respectivamente— ya que las obras suelen localizarse en el territorio de las islas británicas¹, y también porque conforma el estrato que más adelante se utilizará para conformar una identidad territorial.

1. Incidimos en el hecho de que necesariamente no se escriben en estos territorios. El mismo Chrétien de Troyes es el caso más claro.

Pese a esa anexión identitaria, que podría pensarse necesita de un cierto estatismo para su correcta formación y continuidad, encontramos en esta materia de Bretaña múltiples cambios tanto en la presencia como en la ausencia de personajes, así como también en su constitución. Cambios que no son más que una consecuencia natural de la longevidad del mito, y que muta no solo a los miembros de la Tabla Redonda, sino que también provoca su evolución. Por ejemplo, Arturo Pendragón exhibe una postura de rey idealizado, cuya base reside en su capacidad de impartir justicia y dar riquezas² a sus vasallos, como también en la de ejercer de figura paterna, pero también, en otros momentos del ciclo, asume la función de un «Herodes británico» que busca acabar con la amenaza de su hijo Mordred a costa de sacrificar a todos los neonatos de su mismo rango de edad.

Con esta diversidad de representaciones en mente decidimos escoger como materia de análisis el cómic *Merlín*, cuyo guion recayó en Robin Wood y el dibujo en Enrique Alcatena. Publicado originalmente en 1993 en una serie de nueve cómics, se reeditó para España en 2014 en formato integral por la editorial ECC. En esta obra se explora una visión sobre los hechos del reinado de Arturo desde la perspectiva del mago, tal y como sucedía en otras obras medievales que narraban su vida³; sin embargo, a diferencia de estas, la acción comienza con un Merlín ya adulto. El cómic ilustra la mayor parte de su vida, desde que realiza el monumento de Stonehenge, en época de Uther Pandragón, hasta su encierro a manos de Nimue. Para los propósitos de este artículo centraremos el foco en las primeras páginas de la obra, en las que aparece la imagen de la construcción de Stonehenge y se presenta a la vez la figura del mago.

En lo que se refiere al comienzo del cómic, las cinco primeras páginas narran un pequeño contexto de las islas británicas mediante el uso de una ilustración a página entera, sin divisiones, y también con el uso

2. «En la convención poética, la primera virtud de todo señor es la generosidad para con sus hombres, a los que constantemente ha de obsequiar con armas y joyas. De sus guerreros se exige a cambio que en todo momento, particularmente en caso de guerra, le asistan y apoyen con una fidelidad incondicional. No hay mayor deshonor para un vasallo que sobrevivir a su señor en una batalla, si no logra vengarlo, y venganza exige también la muerte de cualquier otro miembro del clan, a no ser que se la salde satisfactoriamente mediante una compensación económica (Lerate y Lerate 1999, 10)».

3. Como en los casos de *Historia de Merlín* y *El baladro del sabio Merlín*.

de pequeñas cartelas o cartuchos de texto. Mostramos como ejemplo la cuarta página.



Esta imagen surge como punto de unión con el contenido de las anteriores: en aquellas se mostraba primero una escena de un culto cristiano, con asistentes que llevan coronas, dispuestos de forma vertical, en contraposición a la siguiente, donde los fieles de la primera aparecen de espaldas, completamente de negro, en la zona inferior del polo. En la superior, más alejado y bañado de luz, reposa una escultura. Por el contrario, en la siguiente página solo aparecen árboles con varios pares de ojos brillantes en la oscuridad y un breve texto: «... Britania, la cual los viejos dioses se resistían a abandonar...». De esta forma se crea un contraste entre lo divino —allá donde había espacios geométricos, muros lisos y presencia de luz— y lo profano —la profunda oscuridad del bosque, y las criaturas sobrenaturales que lo pueblan⁴— que acaban convergiendo en la página que hemos extraído del

4. El bosque representa ese gran agente divisor entre lo cotidiano y lo sobrenatural en la mentalidad medieval.

cómic, y que resume en breves notas la naturaleza de Britania y de Merlín: «... Britania, que tenía en un oscuro hechicero, hijo de mujer y demonio⁵, vagabundo entre las tierras de los mortales y las de las hadas, a su inquietante protector...». En esta ilustración, la persona lectora interpreta la imagen de Merlín gracias a una serie de recursos que se encuentran a lo largo de la página, además de contar con el contexto de lo que ha leído y conoce sobre el mago: el fondo está compuesto de tramas —negras—, con un decorado de tema celta que entrelaza la escena de en medio, una figura de facciones desconocidas, a contraluz, que da la espalda a unos monolitos en la distancia. Sus ojos son los mismos que los de los seres del bosque, por lo que puede apreciarse la presencia de lo desconocido en esta figura. Este último motivo se refuerza en la siguiente página y su primera viñeta, la división rectangular y pequeña que da comienzo a la aparición de Merlín: un cuervo sobrevuela una cartela de texto que presenta daños en sus extremos, encima de un campo negro con un árbol solitario a la izquierda.

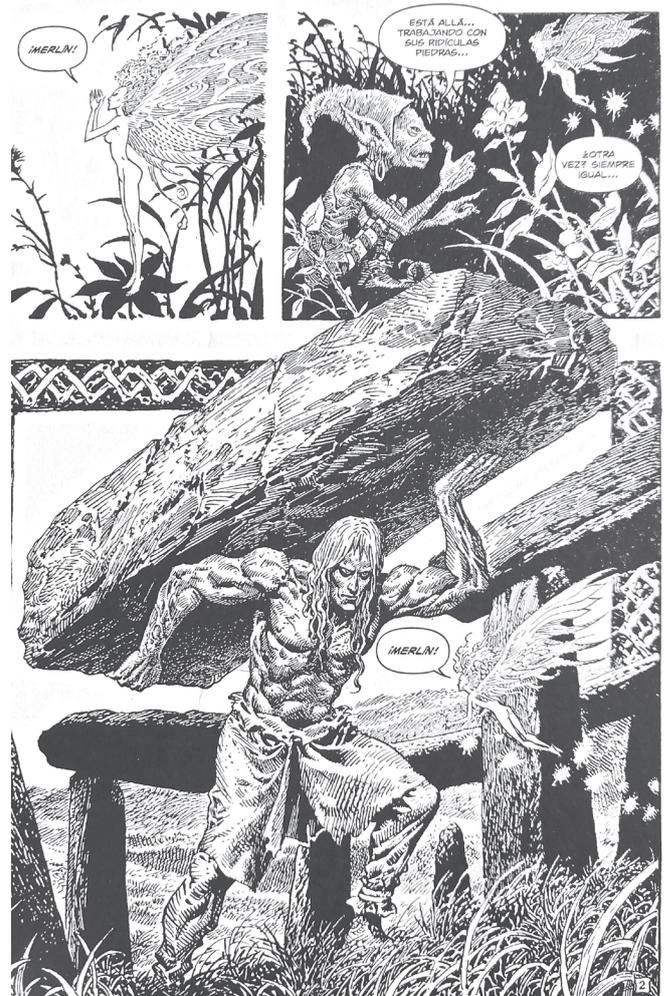


Fubo un tiempo mejor... Fubo un tiempo en que los mundos estaban abiertos a los mundos y no existía el temor de la ignorancia y el temor del rencor... Pero como todos los tiempos buenos, un día, esos buenos tiempos comenzaron a desintegrarse...

5. La filacteria une el personaje del cómic a lo que mencionan varias obras de la literatura artúrica sobre el origen del mago, como es el caso del *Baladro del Sabio Merlín* (1498, 34): «Algunos quisieron decir que a diablo no fue dado tal poder, pero que lo hizo de esta manera: que este diablo fue a una casa donde dormía uno con su mujer, y tomó de aquella materia espermática y de improviso la trajo a la doncella y se la puso en aquel lugar generativo, y que incitó a la doncella durmiendo a aquel acto carnal y así se engendró Merlín; [...] recuenta (el Vicencio) que fue este Merlín engendrado por el diablo; y haciendo mención de su vida y hechos le nombra profeta por la gracia que Dios le quiso dar» En la misma página de la obra también menciona que hay diversos escritores que escriben cosas variadas sobre el nacimiento de Merlín: «Así mismo otros muchos historiadores escriben cosas maravillosas, tanto del nacimiento como de la vida de este profeta Merlín».

Resaltamos varias palabras del texto como conceptos clave que ayudan a comprender la obra en su generalidad: «tiempo mejor», «no existía el temor», y «desintegrarse». Palabras y frases que evocan reminiscencias de lo que refería Mircea Eliade (1972) con el concepto del *illo tempore*, «en aquel tiempo», y que evoca una tradición que, en muchas culturas, se ha manifestado como el recuerdo de una época dorada de la humanidad. Y que, en el caso que nos concierne, se usa como recurso para describir un contexto anterior a los acontecimientos que están sucediendo en la acción. Es, en otras palabras, la contraposición de una situación idílica con la de una época teñida de melancolía, y de esta manera relacionamos el contenido en nuestra mente para asociarlo a la perspectiva de un futuro difícil en la trayectoria de las islas, como también de Merlín.

En la página siguiente tiene lugar el primer encuentro con Merlín, que es a la vez el núcleo de nuestro artículo.



La página está dividida en tres viñetas: dos superiores, dedicadas a dos criaturas del bosque, y la tercera a Merlín, que ocupa la mayor parte de la página. La unidad de las viñetas se mantiene con diversos recursos, como el diálogo, pues los personajes hablan sobre el mismo sujeto y lo introducen con el tema de los monolitos⁶. A través de la imagen también se enlazan las viñetas con los fondos de plantas y flores que envuelven a las criaturas mágicas, junto con el monolito que transporta el mago, que se introduce en la segunda viñeta y lleva los ojos de la persona que observa hasta la cara de Merlín. Se presenta al personaje en una viñeta encuadrada por motivos angulados, sosteniendo una piedra como las que lo rodean a través de una pendiente⁷. Es joven, no viste con una túnica en estos momentos, y por ello puede verse que su cuerpo está limpio a excepción del sudor; como otros aspectos interesantes del retrato de este Merlín hallamos que posee una gran musculatura, además de una completa ausencia de vello corporal. En una vista general, esta viñeta reúne diversos aspectos relevantes para nuestro estudio: la construcción *motu proprio* de Stonehenge y el aspecto físico del mago. A continuación compararemos esta encarnación con otras de la literatura artúrica.

En lo que concierne a su aspecto físico, una de las primeras características a destacar es el no tener el cuerpo cubierto de pelo, de manera que recuerde a su origen demoníaco, tal y como sucede en otras obras artúricas:

«Y así quedó aquella dueña [la madre de Merlín] un tiempo en la torre, y hubo su hijo como plugo a Dios. Y cuando el niño llegó a tiempo que tuvo el saber del diablo [...] así fue el niño nacido, y cuando las mujeres lo recibieron hubieron gran miedo, pues lo vieron más veloso y de mayor cabello que otro niño y mostráronlo a su madre; y cuando ella lo vio maravillóse» (Anónimo 2007, 39-40).

Un caso similar es el Merlín de *Historia de Merlín*:

«De esta forma se quedó durante algún tiempo en la torre, los jueces le hacían llegar todo

lo que necesitaba y se lo llevaban: permaneció allí hasta que tuvo el hijo, tal como Dios quiso [...] De este modo nació; cuando las mujeres lo recibieron, sintieron un gran miedo, pues era más peludo y tenía más vello que ningún niño de los que habían visto; se lo mostraron a su madre, que al verlo se santiguó, diciendo:

—Este niño me da mucho miedo» (Alvar 2019, 40).

En el caso de *El mago Merlín*, el aspecto del niño se traslada a uno más agradable, lejos de cualquier rastro diabólico:

«La joven fue encerrada cuidadosamente [...] En el plazo normal, la prisionera trajo al mundo a un niño, de una fuerza y de un tamaño extraordinario, de aspecto bastante agradable, puesto que tenía los ojos de un verde esmeralda y de un brillo cuyo resplandor no podía sostenerse.

La madre sentía al verlo un placer que no podía definir, lo estrechaba entre sus brazos con una increíble ternura» (Boron 1999, 21).

De entre las tres fuentes mostradas⁸, el aspecto del mago conserva la capacidad para asustar a quienes lo veían en dos de los casos, mientras que en el tercero se acerca más a la forma de ilustrar el personaje en el cómic de Alcatena y Wood. Es cierto también que debe tenerse en cuenta el retrato que se hace de él y que se acerca a lo que se acostumbra en los cómics de superhéroes de las grandes editoriales, por mucho que nuestro mago sea «de una fuerza y de un tamaño extraordinario, de aspecto bastante agradable» como era en el caso de la obra de Boron. Por último, es importante que se resalte su capacidad para cambiar de forma a voluntad, por lo que su cuerpo no tiene una apariencia uniforme.

A continuación veremos el otro punto de comparativa: la construcción de los monolitos. En el

6. El duende califica el esfuerzo de Merlín de «ridículo», y la actitud de la hada corrobora lo que ha hablado. Así se caracteriza al personaje con una pequeña intervención en los primeros momentos.

7. Podría representar la imagen de un Sísifo artúrico.

8. En otras obras medievales donde aparece Merlín, como en *Historia de los reyes de Britania* y *La muerte d' Arthur*, no aparecen estos fragmentos porque se introduce la acción tiempo después del nacimiento del mago, como en el caso de la primera obra —cuando lo envían a la corte de Vortegirn para relatar el futuro— o en la segunda, que empieza la narración con la búsqueda de Merlín ya adulto. Su aspecto varía conforme lo necesite para engañar a su entorno.

cómic es Merlín quien la lleva a cabo con sus propias manos —presumiblemente sin magia—, pero en las novelas se menciona que lo consigue mediante sus «artes»:

«—Juraste, y yo prometí, que haríamos una cosa que permanecería mientras existiera el mundo; cumple tu juramento y yo cumpliré mi palabra.

—Dime qué puedo hacer y lo haré con gusto.

—*Emprende algo que no se sepa y de lo que se hable siempre.*

—Así lo haré.

—Envía entonces por unas grandes piedras que hay en Irlanda: manda dos barcos que las traigan, y en cuanto estén aquí, yo las pondré de pie. Iré para indicarles cuáles son y que las traiga» (Alvar 2019, 97).

Después de ver las piedras que mencionaba Merlín, el rey niega cualquier posibilidad de traerlas por sus grandes dimensiones, por lo que todo queda en manos del mago:

«Entonces hizo que las piedras llegaran de Irlanda mediante artes, y aún están en el cementerio de Salesbieres. Al llegar, el rey fue a verlas junto con todo su pueblo, por lo extraordinario que resultaba. Cuando estuvieron ante ellas, dijeron que entre todo el mundo no podrían mover una y se preguntaban sorprendidos cómo pudo hacerlas llegar, pues nadie lo había visto ni sabido. Merlín pidió que las levantaran en pie, pues estarían mejor derechas que tumbadas. El rey le contesta nadie, sino Dios, podría hacerlo [...]

De tal forma Merlín hizo enderezar las piedras que aún están en el cementerio de Salesbieres y permanecerán allí mientras dure el mundo. Así quedó el asunto» (Alvar 2019, 98).

En el texto marcamos con cursiva un fragmento que resume el carácter misterioso de Merlín, y que conecta con lo que se ve en la siguiente página del cómic, con el diálogo de Merlín y el hada: «No me interesa la lógica, Banharim. Me gusta sembrar misterios»; a lo que el hada le responde: «Tú estás loco, lo cual es lógico. Tu padre fue un duende negro. Eso es suficiente».



Como último punto de este artículo resaltaremos, de forma breve, una recapitulación de la comparativa entre las diferentes obras que hemos propuesto:

En *Merlín*, de Alcatena y Wood, el relato comienza con un sujeto joven, fuerte y de un carácter misterioso. Su aspecto físico difiere del de varias novelas medievales sobre el personaje —un detalle a tener en cuenta es el de su arte mágica para transformarse a voluntad—, y en lo relativo al episodio de los monolitos, donde también se suceden diferencias en su tratamiento. En esto último es especialmente interesante enlazarlo con el concepto de la narrativa anti-natural o no natural de Rick Carson (2011): lo natural en la narrativa se define como aquella que discurre por acontecimientos asumibles, es aquello que se identifica como posible en nuestra realidad. Por el contrario, las narrativas no naturales son aquellas en las que suceden cambios de la realidad que no son parte de la nuestra, es un traspaso de contenido que no podemos entender y que ocurre naturalmente. En el caso del cómic que nos ocupa, nos referimos al cambio de contenido que se produce entre la imagen del Merlín con toga que aparece en la primera

imagen —como también sucede en la imagen mental popular del mago— y la tercera. Un cambio que, sobre todo, queda patente en el método utilizado para erigir los monolitos, pues parece todo lo contrario a lo que definimos como «magia». Sobre este último aspecto también debe tenerse en cuenta que este personaje mantiene un envejecimiento progresivo y natural a lo largo del cómic, y como se ha comentado en líneas anteriores, no utiliza ningún medio mágico para cambiar su aspecto, como haría el Merlín del *Baladro*, por ejemplo. Entendemos que los autores prefirieron un enfoque más realista en detrimento de lo mágico⁹, como se muestra en la primera aparición que hemos descrito y comparado. Además, en aquellos casos donde se menciona la magia, esta ocurre en segundo plano. Es por estos puntos que asociamos la imagen del mago a aquella que acompaña a la descrita por Malory en *La muerte d' Arthur*: su cercanía al realismo produce un Merlín que utiliza la magia en contadas ocasiones y favorece claramente su capacidad de oráculo. La obra de Wood y Alcatena crea un protagonista que prosigue esta línea y ofrece una imagen del mago en una juventud llena de vigor y un envejecimiento melancólico por el futuro que observa. Aspectos todos ellos que nos llevan a concluir que la obra utiliza las diferentes fuentes del mito para crear una imagen nueva del mago, con facetas que exploran más las obras posteriores, como la del mago que teme por la estabilidad del reino.

9. Con ello no nos referimos a un Merlín sin poderes, sino que se reduce su capacidad mágica a otros recursos como el de predecir el futuro.

Bibliografía

- Alvar, C. (2019), *Historia de Merlín*. Madrid: Siruela.
- Anónimo. (2007), *El baladro del sabio Merlín*. Madrid: Miraguano.
- Boron, R. (1996), *El mago Merlín*. (Violeta García Santiago, Trad.) Barcelona: Edicomunicación.
- Eliade, M. (1972), *El mito del eterno retorno*. (R. Anaya, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.
- Gual, C. G. (2018), *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lerate, Luis; Jesús Lerate. (1999), *Beowulf y otros poemas anglosajones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lida de Malkiel, M. R. (1967), Arthurian Literature in Spain and Portugal. En R. S. Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages* (págs. 406-418). Londres: Oxford University Press.
- Loomis, R. S. (1967), *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Londres: Oxford University Press.
- Malory, T. (1982), *Chronicles of King Arthur*. Londres, Reino Unido: The Folio Society.
- Monmouth, G. (2017), *Historia de los reyes de Britania*. (L. A. Prado, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.