

LA TRAICIÓN EDÉNICA EN LA LITERATURA ARTÚRICA: CONSIDERACIONES SOBRE LA IDENTIDAD DE LA PAREJA EN *LE MORTE DARTHUR* DE THOMAS MALORY

ALMUDENA GÓMEZ SEOANE
Universidad de Santiago de Compostela
almudenagomez@hotmail.com

13

1. La literatura entre el bien y el mal: dualismos estructurales

“Crimen y castigo”. Este célebre enunciado —consagrado dentro del campo artístico occidental gracias a la obra homónima de Dostoievski— sintetiza los pilares básicos del engranaje pedagógico-represor implícito en nuestro modelo social. A partir de dicha estructura dicotómica pueden extrapolarse los dos puntos esenciales del proceso general de modelado e instrucción de un colectivo por parte de quienes ostentan el poder y controlan sus infraestructuras (o superestructuras). La racionalización de la conducta pública impulsa la represión de toda acción que no responda a la ortodoxia social (representada por la ley o los usos consuetudinarios). Todo crimen debe ser perseguido, desencadenando la pena subsecuente. El patrón causal que rige el proceso de purgación le otorga al mismo un carácter racional, casi inefable, que contribuye a su legitimación pública. Crimen y castigo, desafío y condena son, pues, dos momentos de una única acción global: la lucha contra la corrupción cívica. Intolerable en tanto que resultado del cuestionamiento general de los valores interiorizados o impuestos por los agentes del orden, pone en peligro el equilibrio social alcanzado y debe ser atajada. Por eso la contrapartida, la corrección, aparece como inevitable. El castigo es al crimen lo que el crimen es al castigo, *ils vont de soi*.¹

El arte, y muy especialmente la literatura, no es ajeno a los procesos de formación y consagración de diferentes patrones sociales. Al fin y al cabo, la cultura puede ser analizada en términos de “hecho social”, desarrollándose en un espacio propio o “campo”² intervenido tanto por factores de orden individual como público (entramado de relaciones que favorecen la incorporación de un agente artístico al medio, grado de autonomía con respecto a los poderes económico-políticos, etc.). Y es que la literatura, ya sea la generada dentro del campo de una producción restringida o en el de una producción masiva, se ve a menudo confrontada con la difícil encrucijada entre el “arte por el arte” o la escritura comprometida, véase realista o mimética (en términos puramente marxistas, superados ampliamente por la crítica contemporánea). Consciente o inconscientemente, la obra literaria es con frecuencia depositaria de valores e ideas propias no solo de su creador, sino del marco social general al que ambos pertenecen. El libro aparece, pues, como un testigo silencioso y sutil de una cosmovisión particular. No en vano, ha sido un soporte privilegiado de pedagogía social desde los albores de la historiografía literaria occidental.

14

Y es que los grandes mitos fundacionales, las leyendas y las narraciones épicas originalmente recogidas por la tradición oral no son sino colecciones de elementos dinamizadores de la estructura colectiva y como tales admiten lecturas en clave alegórica. Según dicho patrón, los libros sagrados de las distintas religiones contienen no solo las enseñanzas espirituales, sino todo un amplio legado de códigos morales. De la exégesis exhaustiva de los mismos han resultado numerosos modelos de conducta de gran calado en la historia de las mentalidades orientales y occidentales. A través del relato de aventuras y desventuras de personajes remotos incluso para los hermeneutas antiguos como Caín y Abel, Sansón y Dalila, San José y la Virgen María, el lector se ve confrontado con encarnaciones míticas de virtudes y pecados, de valores loables o censurables, incluso privadas de ellos. La traición, la fidelidad, la fe, la confianza o la envidia recorren páginas y páginas de numerosas obras encaminadas a ilustrar e instruir a las gentes comunes cuyo acceso a la cultura era limitado o nulo. Esta carencia exigía el desarrollo de un cierto proceso de “homogeneización” o de “normalización” cívica en aras de la consolidación plena y satisfactoria de los núcleos grupales constituidos.

Cabe subrayar la importancia de la dualidad implícita en dichos relatos de naturaleza metafórica. La imagen del recto proceder ocupa un plato de la balanza social, en constante pugna con su antónima. El sistema moral antiguo descansa, según lo analizado en las líneas precedentes, sobre un patrón bipolar en el que el bien y el mal se encarnan en figuras corpóreas, reales, plausibles y verosímiles que contribuyen a acercar al potencial receptor del mensaje encriptado a la noción de “norma social”. La aparición constante de personajes en contrapunto permite

la interiorización de la enseñanza moral, simplificándola hasta el extremo de convertirla en un código de signo *maniqueísta* que tan solo contempla el respeto a la regla o su subversión radical. Tal reduccionismo en el planteamiento pedagógico entronca con la necesidad de garantizar que un auditorio poco o nada familiarizado con la terminología filosófico-científica y extremadamente permeable a las vívidas imágenes del pecado y de la virtud esculpidas simultáneamente desde los púlpitos y las cátedras lo reciba correctamente.³

Partiendo de una de las narraciones míticas más productivas de la tradición occidental, el episodio de la “expulsión del Paraíso”, podemos descubrir el funcionamiento esencial de esta vertiente moralizadora de la literatura. La *Biblia* reduce a tres el número de participantes en dicha escena: dos seres mortales y un mediador de naturaleza sobrenatural. Eva y Adán, Adán y Eva, protagonizan el primer episodio humano en torno al crimen y al castigo. Inducida por la aviesa serpiente, Eva toma el fruto del árbol del conocimiento (prohibido para ambos, pues les serviría para alcanzar un nivel superior de conciencia únicamente reservado al dios-demiurgo-creador) e invita a Adán a comer de él. Eva se convierte entonces en la representación del mal, del desafío al orden establecido. Es la imagen del traidor, del que sucumbe al pecado. Tentando a Adán intenta corromperlo y prolongar la desviación de su propia conducta, haciéndola extensiva a otros elementos sociales todavía inmaculados. Adán es, antes de sucumbir, la encarnación de la rectitud, del respeto a la norma. El *yin* y el *yang*, dos únicas caras de una realidad que se inclina por el bien y se horroriza ante el mal que avanza subrepticamente para desembocar en el castigo eterno a la naturaleza humana. El crimen del conocimiento que Eva comete se represalia imponiendo el estigma de la mortalidad y la vergüenza. Ella es el vívido rostro de la traición. En este caso, se trata de una traición en varios niveles, pues la transgresión que comete afecta no solo a la escala lineal de sus relaciones humanas (con su semejante, Adán), sino también a la escala jerárquica, rompiendo el pacto tácito establecido con el Creador y equiparándose al mismo.

Y si los relatos religiosos son ricos en motivos pedagógico-moralizantes, la mitología pagana greco-romana proporciona numerosos elementos que puede ser igualmente analizados bajo el prisma dual del paradigma de la ofensa y su castigo. Perpetuando el patrón básico en torno a la polarización de los registros de conducta, numerosas obras clásicas (entre las que destacan la *Teogonía* de Hesíodo o la *Iliada* y la *Odisea* homéricas) se refieren a la pugna entre el bien y el mal codificada a través de personajes puramente simbólicos. Tales son Prometeo, castigado por violar la confianza que los dioses olímpicos habían depositado en él ofreciéndoles a los humanos el fuego sagrado; Pandora —el primer castigo infligido a la humanidad fue, precisamente, a esta figura femenina; o el propio

Ulises —condenado a vagar durante una década por haber ofendido a Neptuno. Si bien en este último caso la posibilidad del perdón divino es más que evidente (hay que tener en cuenta que Ulises goza de la protección de Minerva, diosa de la guerra y de la sabiduría), esa no es la tendencia general en los relatos de esta naturaleza. Normalmente, al igual que en los libros sagrados de la tradición cristiana, el infractor ha de expiar de forma ejemplarizante su pecado o su traición.

Como herencia de esta amalgama de narraciones mítico-religiosas occidentales, surge en torno a la Plena y la Baja Edad Media una tendencia artística que revaloriza la noción de una pedagogía cívica y moral basada en la importancia de la imagen. En un clima de inestabilidad geográfica y política notables, la consagración del poder feudal pasa en gran medida por la capacidad de difundir un mensaje legitimado en torno a conceptos abstractos como la sumisión, la lealtad, el respecto o la abnegación. Para el campesino como para el artesano, para el comerciante o el señor, el arte se convierte en un laboratorio de formas que guían su comportamiento en el ámbito público y privado. Si bien es cierto que las gestas y proclamas entonadas por trovadores y poetas estaban basadas en primera instancia en una intención meramente lúdica, existen numerosas composiciones medievales que atestiguan una segunda lectura en clave simbólica. Bajo el relato de las peripecias de un célebre caballero al servicio de su estimado señor puede esconderse toda una lección de moral feudal en torno a los valores requeridos a un buen vasallo. Muy sutilmente, el adoctrinamiento se filtra entre líneas para alcanzar a una cantidad creciente de receptores potenciales.

En el ámbito francés se hallan dos de los testimonios más célebres de esta vertiente didáctico-alegórica de la literatura medieval. En los siglos XIV y XV, respectivamente, *Le roman de la rose* (en el que hay que destacar el aspecto moralizador de su segunda parte, un apéndice cuya autoría ha sido atribuida al clérigo Jean de Meung) y *La cité des dames*, de Christine de Pizan se erigen como las obras más notables y ricas desde el punto de vista de su contenido en clave simbólica.

2. Los personajes de la Materia de Bretaña y la exploración de los antagonismos

Paralelamente, proliferan obras que, si bien no pueden ser catalogadas dentro de la literatura alegórica, poseen un cierto aire moralizador. A esta categoría pertenecen todas aquellas que, de una forma u otra, presentan el retrato de las sociedades medievales que las acogen. Las dinámicas sociales, las jerarquías colectivas, los códigos de conducta públicos e individuales están sutilmente integrados en tramas llenas de aventuras, luchas por el poder, los bienes materiales y peripecias variadas en

las que la pintura de la psique humana ocupa un lugar privilegiado. Así, la célebre *Le Morte Darthur* (1485) de Sir Thomas Malory constituye un buen ejemplo de literatura pedagógica y moralizante, si bien no puede afirmarse que sea este su principal y único cometido. No se debe olvidar que el canto o la compilación de hazañas del héroe Arturo no pretende sino reafirmar la consolidación de la identidad británica como tal, proporcionando a sus integrantes un relato fundacional basado en la exaltación épica de motivos más o menos fieles a la historiografía oficial. La narración de batallas y acciones notables se ve a menudo salpicada por la inserción de reflexiones en torno a conductas concretas, de signo positivo o negativo, que no solo tienen amplias repercusiones sobre el desarrollo de los acontecimientos, sino que al mismo tiempo sitúan al receptor de los textos ante disyuntivas y cuestiones morales de hondo calado de las que puede sacar provecho.

Le Morte Darthur, originalmente editada por Caxton en 1485, es, ante todo, una obra épica, un compendio de historias extraordinarias unidas por el marco común del reinado glorioso del rey Arturo. El manuscrito caxtoniano presenta una división de la materia narrativa en torno a sucesivos ejes temáticos. La edición moderna a cargo del filólogo francés Émile Vinaver recoge los propósitos de tal estructura. En palabras del propio William Caxton “y para que se entienda brevemente el contenido de este volumen, lo he dividido en veintiún libros, y cada libro, en capítulos”⁴ (Vinaver 1990: cxlvi). Así, esos veintiún libros están a su vez formados por subapartados o escenas breves que sirven para marcar la progresión en la narración y que suman un total de 507 partes. La obra comienza con el célebre “The tale of King Arthur”, que contiene el relato de la genealogía del futuro rey, así como su alianza con la reina Ginebra o el estrecho vínculo que le une al mago Merlín. Otros de los libros más conocidos son: “The noble tale of Sir Launcelot du Lake”, “The tale of Sankgreal briefly drawn out of rench which is a tale chronicled for one of the truest and one of the holiest that is in this world” o “The Book of Sir Launcelot and Queen Guinevere”.

A lo largo de sus múltiples subdivisiones, *Le Morte Darthur* va adquiriendo forma de crónica historiográfica, así como de manual del buen obrar caballeresco. Muchos son los ejemplos de valientes señores que protagonizan gloriosas gestas al servicio ya sea del rey o de Dios. Como numerosos son también los testimonios de actos desleales para con aquellos que ocupan un rango superior en la escala social. La traición toma cuerpo a lo largo de las páginas de esta obra monumental, adoptando múltiples apariencias. Generalmente responde a la dicotomía entre el espacio público y el privado, dando lugar a episodios de deslealtad ante otro personaje al que el traidor está unido por vínculos afectivo-sentimentales o bien ante la jerarquía de los caballeros. De entre ambas categorías cabría destacar tres conductas contrarias a los usos y costumbres de la época retratada por Malory: la

traición de Mordred, la de Lanzarote y la de Ginebra. Mordred, hijo incestuoso del rey Arturo, es cegado por su ambición desmedida y, en un intento desesperado por hacerse con el trono, recurre a sucias artimañas que pretenden destapar los amores prohibidos de Ginebra y Lanzarote. Por otra parte, la propia reina y el caballero incurren en una doble traición, no solo pública, (como en el caso del aspirante Mordred) sino también privada. Ambos son culpables de una felonía que afecta a su relación con el rey Arturo tanto en el plano interpersonal como en el institucional. Si el rol de la reina consorte, dechado de virtudes y fiel consejera, se tambalea, de igual modo peligra el de esposa abnegada y entregada. Por lo que respecta a la figura del amante, Lanzarote incurre en una doble falta al violar la autoridad de su señor y compañero seduciendo a su contrapunto femenino dentro de la trama. De la traición a la sangre a la traición a los votos, Mordred, Ginebra y Lanzarote encarnan en la obra de Malory las distintas naturalezas que puede revestir la noción de deslealtad. Juntos constituyen una especie de prisma catalizador y ejemplarizante, rico en facetas y matices. Sin embargo, y paradójicamente, una de las más notables traiciones dentro del ciclo artúrico ha sido relegada a un segundo plano, probablemente debido al carácter ligeramente periférico de sus protagonistas con respecto a la trama básica acerca de las hazañas del rey: Vivien y Merlin.

18

Antes de analizar la pareja que forman Vivien y Merlin en la obra de Malory, sería interesante profundizar en la materia de Bretaña y analizar dos puntos importantes para el desarrollo de este estudio. Así, es necesario no solo observar cómo dicha pareja ha sido plasmada en otros textos anteriores, sino también examinar en profundidad el personaje de la reina Ginebra (como agente femenino fundamental en la corrupción moral y cívica). El objetivo no es otro que estudiar cuáles han sido los factores desencadenantes que impulsan a un personaje virtuoso a entregarse a la destrucción y al pecado de su recurrente adulterio con el caballero Lanzarote. ¿En qué momento los textos épicos comenzaron a referirse a la reina en términos vejatorios, definiéndola como infiel y adúltera? El amor adúltero entre el caballero y su reina se menciona por primera vez de manera explícita en *Le Chevalier de la Charrette* (1170) (*Lanzarote, o el Caballero de la Carreta*) de Chrétien de Troyes. Se trata del primer lugar en el que se define a Ginebra como la amante de Lanzarote, pues este acomete todas sus empresas en nombre de su dama. Habiendo raptado Méléagant a Ginebra, es el caballero Lanzarote el que se lanza a su rescate. Sin embargo, la idea de hacer de la reina una adúltera puede percibirse ya en la *Historia Regum Britanniae* (1130-1136) de Godofredo de Monmouth, quien parece sugerir una relación amorosa entre la reina y Mordred (hijo ilegítimo de Arturo que, en un último intento de hacerse con el poder, contrae nupcias con la reina).

Esta descripción gozó de una notable aceptación, convirtiéndose en una de las bases de la literatura artúrica a partir de la versión francesa de Chrétien. En efecto, está presente también en el *Ciclo de la Vulgata* (siglo XIII-Francia) y en todos los relatos posteriores. El texto de Malory que nos ocupa hace referencia a dicha relación pecaminosa exponiendo un amor inconveniente y apasionado entre Ginebra y el que era la mano derecha de Arturo: Lanzarote. Este amor manchará la pureza de ambos personajes: la reina será juzgada por infiel y Lanzarote tendrá que renunciar a la búsqueda del Santo Grial (pues ya no posee una naturaleza sin mácula, requisito indispensable). Paralelamente a esta relación incestuosa se le atribuye la decadencia y destrucción de la Mesa Redonda, así como la muerte del rey Arturo. Hay que recordar que existe una fuerte conexión entre Ginebra y la Mesa Redonda, pues cuando Arturo contrajo matrimonio con ella, dicho objeto ritual y cien fieles caballeros compusieron su dote).

Si bien la pareja formada por Lanzarote y Ginebra ha sido un motivo recurrente en todas y cada una de las revisiones de la materia artúrica desde Chrétien de Troyes, ¿qué ocurre con el resto de las controvertidas parejas que aparecen en dichos textos? Merlín y Vivien, dos personajes secundarios a menudo olvidados por la crítica, también proporcionan un rico material digno de estudio. Antes de profundizar en el análisis del texto de Malory realizaré una breve revisión de su historia común, siguiendo las fuentes en las que se inspira este. Así, la *Vulgata* francesa presenta a una Vivien estudiante y seguidora de los hechizos del mago Merlín. La épica francesa hace referencia a una historia de amor entre tutor y aprendiz, relación de amor puro y fascinante. Sin embargo, la idea recurrente de que es ella y no otra quien condena al mago a un forzoso enterramiento queda también manifiesta en esta obra. Vivien, conocedora de todas las artes mágicas de Merlín, le aprisiona en una hermosa torre a la que acude, sin embargo, con asiduidad, para visitarle e intentar salvar, en la medida de lo posible, la armonía previa. En la *Post-Vulgata* se radicaliza la perspectiva, evocando una relación que no está en absoluto basada en el cariño tierno que ambos se profesan, sino todo lo contrario. De hecho, la dama entierra al mago de una forma cruel y brutal. Este episodio inspirará los textos posteriores. Dicha condena, inhumana y atroz, contribuye a proyectar a la figura femenina artúrica como agente causal de la caída tanto de valerosos caballeros (véase Merlín) como de reinos y compañías (la Mesa Redonda). Por lo que respecta a los motivos aducidos para tal conducta extrema, la *Post-Vulgata* presenta a una Ninianne (Vivien) de quince años que sufre el acoso constante del mago. Este ansía poseerla sexualmente para obtener su virginidad, triunfo supremo. Merlín la forma en el arte de la magia y su aprendiz se vale de dicho conocimiento para forjarse un camino que ha de conducir, paradójicamente, a la destrucción de su mentor. La dama le encerrará en una tumba y sellará su hechizo para siempre. Sin embargo, al igual que en los textos posteriores, ella

se redime de su crueldad al salvar la vida de su rey y reivindicarse como su fiel consejera y protectora.

3. Vivien y Merlín en *Le Morte Darthur*

Le Morte Darthur, siguiendo los pasos de la *Post-Vulgata*, también nos presenta a una dama inocente y virginal poco, o nada, interesada en el mago. Tanto es así que intenta por todos los medios evitar su presencia y su constante persistencia. Esta caracterización contrasta con la dimensión que la figura de la dama alcanzará en su rol de castigadora. Si bien es cierto que la mayor parte de las afrentas al código de conducta caballeresco son operadas por agentes masculinos, hay que subrayar que el caso al que presta atención este estudio destaca por el protagonismo que en él adquiere una figura femenina secundaria. A medio camino entre las actitudes que muestran Mordred o la propia Ginebra, Vivien se erige en un nuevo icono de la traición. El primer volumen de la obra, el denominado “The tale of King Arthur”, recoge los episodios esenciales de la relación entre la hechicera y el mago, ahondando en el estudio pragmático y psicológico de aquella. Sin embargo, resulta harto difícil esbozar una caracterización exhaustiva del personaje de Vivien. Si hay algo que la define es, precisamente, la sucesión de motivos fluctuantes en torno a su identidad. En términos generales, esta hada maloriana encarna una de las diversas variantes que adopta la llamada Dama del Lago. A lo largo de los dos capítulos que abren el primer libro de *Le Morte Darthur*, Vivien desarrolla un especial protagonismo. Tras la batalla de Arturo y su homólogo, el rey Pellinore, la espada de Arturo se le rompe en las manos y el rey se ve obligado a recurrir a Merlín en busca de una nueva arma protectora. Este, a su vez, lo invita a un viaje al Lago de Avalon. Allí se produce la primera aparición de la Dama del Lago, que más tarde dará pie a la transmutación en Vivien. “Justo entonces, Arturo vio que en el centro del lago un brazo, vestido de samita blanca, rompía la superficie y que la mano blandía una espada finamente ornada con piedras preciosas”⁵ (Malory 1969: 55). El impacto de la imagen ofrecida reside en la poderosa utilización de una sinécdoque que centra la atención del receptor en un único punto para potenciar la simbología del mismo. La blancura del atuendo que envuelve la mano parece apuntar a la clásica iconografía en torno a la expresión de la pureza virginal, combinada con la riqueza de los motivos ornamentales de la espada que porta. A medio camino entre una doncella y una dama engalanada, la Dama del Lago es una especie de sacerdotisa encargada de velar el arma artúrica por excelencia: Excalibur. “‘Esta es la espada mágica Excalibur’, dijo Merlín, ‘y te será entregada por la Dama del Lago, que ahora cruza el agua en su barca’” (Malory 1969: 55).

Paradójicamente, la relevancia de la Dama como protectora de la espada mítica se ve desdibujada por los escasos datos que aporta su caracterización dentro de la trama. La ausencia de una denominación propia apunta a su desplazamiento a un plano secundario, reservando todo el protagonismo para el motivo central de la narración: Excalibur. El único apunte que contribuye a la contextualización de la Dama del Lago es el siguiente: “viene de su castillo, que está erigido en las rocas, y es más hermoso que ninguna morada terrestre” (Malory 1969: 55). La localización del mismo en un lugar escarpado y de difícil acceso apunta a la reclusión, voluntaria o involuntaria, en la que vive el personaje.

Pero es sin duda el episodio titulado “Balin le Sauvage or the Knight with Two Swords” el que alberga un mayor desarrollo del personaje de la Dama, siempre en relación con el hechicero Merlín y Arturo. En este pasaje coexisten dos denominaciones ciertamente confusas por su ambivalencia: la Dama del Lago y la Dama de Avalon. En realidad, la protagonista de la narración —muerta a manos del caballero Balin, violando la orden de la caballería y sus normas pues, en palabras del rey Arturo: “¡tú, criminal!, gritó Arturo’, ‘esta dama era nuestra benefactora. ¿Cómo has podido osar matarla en mi presencia, en mi corte, en la que se hallaba bajo mi protección, fuese cual fuese su demanda?’” (Malory 1969: 65)— no es más que una de las hechiceras de la compañía de la Dama original. Si bien en ella son más evidentes los rasgos terrenales (su muerte contribuye a dotarla de una apariencia menos etérea que en el anterior episodio), es importante destacar la caracterización ‘polarizada’ que de ella se lleva a cabo. ‘Polarizada’ en tanto que la Dama evoluciona entre dos patrones de conducta radicalmente opuestos: la simple hada benefactora que aparecía de modo casi testimonial en el anterior fragmento adquiere toda una gama de connotaciones negativas bajo la óptica del caballero Balin. Este, en un último intento por legitimar sus actos, aduce que “nuestra benefactora no solo provocó que a mi madre la quemasen viva, sino que también envió a un caballero inocente a una muerte vergonzosa sirviéndose de su magia” (Malory 1969: 65).

Estamos ante el primer signo de maldad atribuido al personaje femenino. El uso pernicioso de sus artes la asimila a la visión medieval de la naturaleza de la mujer, entendida como un cúmulo de humores y bajos instintos entregada a actos irracionales. Por eso debe penar. Y por eso mismo, el hombre se erige en juez y verdugo de su suerte. Heredera de Eva, la Dama del Lago es un eslabón más en la cadena del pecado. Existe una clara dicotomía entre la rectitud de su obrar y la perversión que se le presupone ante las amargas palabras de Balin. La Dama es, pues, un ente ambiguo en este punto del desarrollo narrativo. Se observa, sin embargo, un proceso evolutivo irreversible desde su primera intervención como hechicera protectora. Esta transformación es mayor si cabe en el episodio climático

de su relación con el mago Merlín, correspondiente a la tercera transmutación de la susodicha Dama del Lago. Su álgter ego en esta ocasión es la joven Vivien, Nineve o Nimue (siguiendo la terminología empleada por Malory en *Le Morte Darthur*), que hace acto de presencia en el llamado “The Quest of the White Hound”. Secuestrada por el rey Pellinore (véase el claro paralelismo con el rapto de la reina Ginebra, liberada por Lanzarote de manos del rey Méléagant), es a su vuelta a Camelot cuando Merlín experimenta un repentino amor por ella. Es así como “Merlín se enamoró profundamente de Nyneve, a la que el Rey Pellinore había traído de vuelta a la corte, y que había estado anteriormente al servicio de la Dama del Lago” (Malory 1969: 117). El influjo de Vivien-Nineve sobre el hechicero es cada vez mayor, siendo más que patente en el fragmento titulado “The Death of Merlin and the War with the Five Kings”.

Cumpliendo con la profecía y viendo próxima la hora de su muerte, Merlín anuncia al rey su exilio voluntario: “un buen día, Merlín habló con Arturo y le contó que iba a marcharse para siempre de su corte porque sabía que su destino, que era ser enterrado vivo, estaba a punto de cumplirse” (Malory 1969: 117). En este nuevo periplo fuera de Camelot, Camelot, al mago le acompaña su protegida Vivien. Una vez solos, comienzan a sucederse los acontecimientos que darán lugar a la traición de Nineve.

22

La peregrinación de ambos fuera de los límites del mundo legendario de la corte artúrica no solo es el preludio de la inevitable muerte del mago, sino que supone el punto de inflexión de Vivien como carácter femenino. Es, en este sentido, un viaje iniciático para la mujer. Esta da un paso más en su reafirmación progresiva tras su fragilidad inicial y el coraje demostrado tras el episodio y su posterior retorno a Camelot. Fortalecida por los contratiempos sufridos, Nineve decide aventurarse en el conocimiento de las artes mágicas de Merlín, como si de un último estadio formativo se tratase. La Dama ansía un mayor conocimiento, algo que entronca directamente con la narración bíblica sobre la “Expulsión del Paraíso”. Al igual que Eva, Nineve tiene vetado el acceso a un cierto tipo de sabiduría, solo apta para un ente superior (ya sea Dios o Merlín, dotado de capacidades sobrenaturales). Esa prohibición degenera en una tensión exponencialmente mayor cara a la consecución del objetivo final. De hecho, el veto es el principal motor de la voluntad subversiva que albergan tanto Eva como Nineve. Así, este funciona como un mecanismo represor de primer orden, manteniendo a la mujer bajo el yugo masculino en tanto en cuanto solo él es depositario de las claves supremas de un conocimiento místico. La ignorancia reduce a la figura femenina a la condición de títere y es la búsqueda de salidas válidas a dicho *statu quo* lo que alimenta la voluntad transgresora.

“Durante el viaje, Merlín le mostró a Nyneve varios lugares secretos maravillosos, que tan solo él y sus iniciados conocían” (Malory 1969: 118). Para lograr su

propósito, Vivien se gana el favor de Merlín. La pasión que él experimenta parece ser la vía idónea para que ella le manipule. Esta dinámica comulgaría con numerosas líneas temáticas medievales que entroncan con la caracterización negativa de la fémina (perniciosa, vengativa, manipuladora) muy explotada, por ejemplo, en los “fabliaux” de tradición francesa. Siguiendo el patrón característico de dichos relatos y transponiéndolo al escenario de Malory, Vivien iniciaría un último viaje junto a Merlín con el único objetivo de sacarle provecho a la atracción de él hacia ella. Una vez más, sería una demostración de las artes y recursos femeninos en aras de conseguir sus propósitos (ya sean legítimos o no). Sin embargo, la ambiciosa Nineve sorprende por su escaso o nulo interés físico y sexual por Merlín. La caracterización de doncella púdica y virginal esbozada en los primeros episodios prevalece aquí sobre la voluntad de conocimiento. El ansia de sabiduría y de poder que a ella van ligados no consigue subyugar en modo alguno la férrea determinación de la dama, dispuesta a preservar su condición inmaculada.

Las aproximaciones sexuales de Merlín son constantemente rechazadas por Nineve, que parece desarrollar incluso una cierta animadversión hacia su mentor, “incluso de indiferencia u hostilidad” (Holbrook 1978: 769).⁶ En esa muestra de pudor estriba la principal diferencia entre la interpretación maloriana de la figura de Nineve y la versión ofrecida por Tennyson en *Idylls of the King* (1859). La mayor diferencia entre el texto de Tennyson y la descripción de Malory es el hecho de que, en este caso en particular, no es Merlín quien intenta, con artimañas, seducir a la dama. Muy al contrario, es la propia Vivien la que utiliza sus ‘armas de mujer’ para conquistar al mago. En el poema “Merlin and Vivien”, el poeta victoriano representa a un hada sibilina, dotada de características cercanas al zoomorfismo y próxima a la naturaleza vil de los reptiles. Vivien es para él una víbora interesada que succiona el conocimiento de Merlín antes de acabar fatalmente con su existencia.⁷ Mientras que en Malory el lector observa un atisbo de arrepentimiento y redención en la dama, Tennyson suprime dicho episodio: su Vivien representa lo más despreciable, oscuro y negativo del ser humano. Se trata de una nueva vuelta de tuerca al tópico de la mujer y la serpiente, como si fuese una actualización del mito de Lilith.⁸ Muy al contrario, en Malory parece prevalecer la virtud sobre el vicio, la rectitud sobre el pecado. Eso evitaría aparentemente la necesidad de un castigo o escarnio. Sin embargo, la evolución de los acontecimientos, si bien no alberga la consumación física de la relación, desemboca en una falta de igual o mayor magnitud: el homicidio. Temiendo que el mago intente seducirla en contra de su propia voluntad mediante subterfugios y encantamientos, Vivien-Nineve se ve empujada a radicalizar su posición inicial. Teniendo en cuenta que “Merlín siempre va con Nymue, tratando a menudo mediante sus ‘sutiles artimañas’ de llevarla a un lugar oculto, hasta que ella le hizo prometer que no realizaría ningún hechizo sobre ella o, de lo contrario, nunca conseguiría sus deseos para con ella”

(Holbrook 1978: 769). Esta promesa, que en su forma y contenido tiene mucho de pacto entre caballeros parece no ser más que un recurso desesperado, un truco final del que la Dama echa mano para ganar tiempo en su aprendizaje antes de poder dar una respuesta contundente “para protegerse a sí misma más que por simple oportunismo” (Holbrook 1978: 769).

El acto radical final de Vivien cumple con lo pronosticado por el propio Merlín. Su traición aparece como una consecuencia lógica, el eslabón final de los designios de la Fortuna. “Malory, como tantos otros escritores anteriores y posteriores, no permite a Nymue, quien va a conducir y retener a Merlín bajo la roca que ha de ser su lápida, más opción que la de ser el instrumento del destino” (Holbrook 1978: 769). Partiendo de una concepción determinista de la existencia humana, Malory exime a la Dama de la responsabilidad absoluta de sus acciones. Si ansía el conocimiento oculto de su maestro no es sino en aras de lograr su salvación personal, que pasa en última instancia por la preservación de su integridad física. Aparentemente, la deslealtad de Vivien respondería al paradigma subversivo descrito siglos más tarde por Marx en su teoría del capital (*El Capital*, 1867) y que caracteriza los momentos cruciales del movimiento histórico: la tensión entre el oprimido y el opresor. Merlín funciona como un actuante dominante que pretende la alienación del dominado (Vivien, en su condición de aprendiz del mago) mediante la imposición de su voluntad. Por eso Merlín se ve obligado a ofrecer resistencia y a postularse como elemento revulsivo a favor de un cambio en la tendencia social observada. En su microuniverso particular, Merlín y Vivien alcanzan un *statu quo* de naturaleza semejante. Solo la desaparición del mago puede liberar a la dama de su tormento espiritual.

24

Para reafirmar el carácter inefable de la traición operada por Nineve, Malory acentúa hasta extremos casi paródicos la definición del mago como un ser concupiscible, movido por el deseo irracional. Merlín aparece como una especie de sátiro lúbrico, “el Merlín de Malory es vicioso. La línea entre el amor apasionado y la concupiscencia puede depender de la perspectiva moral de cada uno, pero [...] hay que decir que el tradicional amor fatídico ha evolucionado aquí a claro vicio” (Holbrook 1978: 770). Y dicha caracterización, en el contexto medieval en el que se enmarca la obra *Le Morte Darthur* equivale a la censura y la condena por parte de las autoridades morales, cívicas y religiosas. El misticismo medieval es contrario a toda forma de goce que no se derive de la observación extática de la dignidad divina. El placer de la carne es denostado como un fruto de la perversión humana, ligado únicamente a su condición de mortal y a su fugaz existencia terrenal. El respeto al dogma cristiano pasa por la dominación de los impulsos carnales, privilegiando el alimento espiritual. Sir Thomas Malory parece próximo a dicha línea de pensamiento al postular la necesaria condena a Merlín en forma

de encierro. El sustrato moralizador filtrado en la obra reproduce, pues, la norma mística cristiana.

Por eso Vivien, lejos de recibir un correctivo acorde a las consecuencias fatales de sus actos, renueva, al final de la saga artúrica, sus vínculos con el reino de Camelot, retornando a este mundo mítico en calidad de sucesora legítima de su maestro, demostrando su carácter esencialmente puro. Malory la hace protagonista de una redención final al convertirla en la salvadora del rey Arturo en su episodio con el pérfido Accolon. Esta reconversión se acentúa al transformarla en la benefactora del lago (La Dama del Lago que entrega la mágica espada Excalibur a Arturo). Malory diseña un futuro para Vivien, lejos del mago y de cualquier conexión con él. A través de este procedimiento contribuye a dotarla de una notable independencia y de una relevante importancia en el desarrollo de la saga artúrica y de sus personajes.

Podría considerarse que la Dama no es sino la transposición épico-literaria del motivo bíblico de la Virgen María. Su pureza inmaculada debe ser un patrón de conducta y un ejemplo de moralidad para todas las de su género. El misterio de la Concepción incide en la defensa de la castidad como virtud permanente y necesaria en la mujer del mismo modo que la rectitud del espíritu demostrada por Nineve pretende rectificar la laxitud de otras conductas femeninas representadas por Malory (véase la relajación moral de la propia reina Ginebra o el incesto morganático, por ejemplo).

Así pues, si en la revisión tennysonianiana de la historia artúrica la mujer encarna el principio de fractura social, en Malory esta se erige en guardiana y protectora de los valores fundamentales de la estructura grupal. Si partimos de que “para Browning y Tennyson, entonces, las mujeres pecadoras se convierten en las cabezas visibles de una cultura corrompida; su resonancia imaginativa justifica el castigo al que se ve sometida”⁹ (Auerbach 1980: 31), la Vivien romántica y victoriana simboliza el ocaso y la corrupción moral, mientras que su homóloga maloriana evoluciona en un sentido inverso. Si para Tennyson el personaje de la aprendiz no es más que un ejemplo disimulado de conducta prometeica —sirviéndose de su posición privilegiada para conseguir sus propósitos intelectuales—, en Malory cabe una interpretación positiva de la misma.

4. Merlín y Vivien a la luz de la modernidad

La historia de Merlín y Vivien —lejos de caer en el olvido— ha sido revisada en múltiples ocasiones, dejando una honda impronta incluso en las artes modernas. El poema de Edwin Arlington Robinson “Merlin: A Poem” (1917) nos presenta a Merlín y Vivien como una pareja de amantes que cree fielmente que su destino

es el de estar eternamente juntos y, para ello, deben renunciar al mundo real de Camelot. Cuando Merlín presiente la inminente caída de Arturo decide regresar, oponiéndose a los deseos de su dama. Su vuelta al reino, a esa realidad en la que el tiempo consume y mata, le permite tomar conciencia de que la relación con Vivien ha provocado en cierta manera su ruina y su pérdida de identidad.

Valerie Nieman revisa también la historia de Merlín y Vivien en su poema "The Naming of the Lost" (1989). En él traspone a la pareja legendaria a un ambiente moderno en los Estados Unidos. Así, el mago se convierte en un granjero llamado 'Merle' quien, tras su liberación, abandona Inglaterra para asentarse lejos del torbellino amoroso causante de su desgracia. El destino hará que Nimue y Merlín se encuentren en este nuevo escenario, al igual que años antes, y vean florecer su amor. En esta ocasión, sin embargo, viene acompañado del perdón (ansiado por la dama y otorgado por Merlín).

Otra adaptación contemporánea de esta leyenda es la llevada a cabo por Vera Chapman en su obra *The Enchantresses* (1998). Su aportación acerca la historia a un público adolescente y juvenil, basándose fundamentalmente en el amor entre Vivien y Merlín haciendo de ellos una pareja en total sintonía. Mientras que ellos utilizan sus poderes mágicos para proteger a Arturo y actuar como benefactores de la Corte, es Morgana quien se erige en el agente negativo que perturba la paz espiritual de los amantes. La descripción de la mujer en términos negativos evoluciona de una figura a otra, pero pervive.

Incluso el mundo del cine ha intentado reflejar el antagonismo pasional de dichos personajes. *Merlín* (1998), dirigida por Steve Barron, presenta un concepto de amor puro y leal entre la bondadosa Nimue y el fiel consejero Merlín. Siguiendo la literalidad de la leyenda, Barron reproduce el enterramiento del mago. Sin embargo, él decide utilizar el personaje de la pagana reina Mab (como contrapunto negativo a Nimue) para evocar una ficción en la que esta es encerrada en una cueva a la espera de que llegue el mago. Este, temeroso de la abrupta caída de Arturo, se evade de la misma dejando a Nimue encerrada para siempre en las profundidades de la tierra.

Todas y cada una de las aproximaciones contemporáneas a esta leyenda tienden a conservar aspectos importantes de la historia base: el mundo de la magia, el amor, la imagen del enterramiento y la exploración del simbolismo negativo encarnado por la figura femenina, ya sea Morgana, Mab o la propia Vivien. Sirviéndose del enfoque de Malory, se insinúa generalmente que no es la mujer quien rompe en definitiva la estabilidad del colectivo, sino el hombre con su obrar desviado. No puede, pues, hablarse en este contexto de una fuerza subversiva de inspiración proto-feminista como motor de la acción de Nineve, sino más bien de la ascensión pasiva y resignada de su destino. En este punto, los conceptos de traición y mujer se desligan para dejar paso a una noción si cabe más potente: el sino.

Notas

¹. A este propósito, resulta interesante el estudio de Michel Foucault sobre las estructuras y dimensiones de la noción de represión en la cultura occidental (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975).

². Para una explicación detallada de ambos conceptos, ver Pierre Bourdieu, "Le champ littéraire" *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, 1991, p. 4-46.

³. Es interesante el estudio llevado a cabo por la profesora Annick Boileve-Guerlet: "D'une sculpture de la cathédrale de Santiago à María de Zayas, évolution du motif de la femme adultère et de la tête coupée".

⁴. Traducción de la autora.

⁵. Todas las citas de Malory han sido traducidas por la autora.

⁶. Todas las citas de Holbrook han sido traducidas por la autora.

⁷. "Sus trazos de serpiente, tan evidentes en los *Idylls*, parecen provenir también de las notas de Southey. En un pasaje que él traduce de *The Prophecy of Merlin* Viviane se refiere a sí misma como 'la blanca serpiente' que Merlín había instruido" (traducción de la autora; Haight, 1947: 552).

⁸. "Lilith era una serpiente; fue la primera mujer de Adán [...] Más tarde Dios creó a Eva; Lilith, para vengarse de la mujer humana de Adán, animó a Eva a que probase el fruto prohibido y a que concibiese a Caín, hermano y asesino de Abel" (traducción de la autora; Borges, 1974: 94).

⁹. Traducción de la autora.

Obras citadas

AUERBACH, Nina. 1980. "The Rise and the Fallen Woman". *Nineteenth-Century Fiction*. 35:1 (junio): 29-52.

BAINES, Keith. 2003. *The Works of Thomas Malory*. Londres: Penguin Books.

BOILÈVE-GUERLET, Annick. 1995. "D'une sculpture de la cathédrale de Santiago à María de Zayas, évolution du motif de la femme adultère et de la tête coupée" Figueroa, A. y J. Lago (coord.) *Estudios en homenaxe ás profesoras Françoise Jourdan Pons e Isolina Sánchez Regueira*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico U.S.C.: 345-357.

BORGES, Jorge Luis. 1974. *The Book of Imaginary Beings*. Londres: Penguin Books.

BOURDIEU, Pierre. 1991. "Le champ littéraire". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 89: 4-46.

FOUCAULT, Michel. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.

HAIGHT, Gordon S. 1947. "Tennyson's Merlin". *Studies in Philology* 44: 3, (Julio): 549-566.

HOLBROOK, S.E. 1978. "Nymue, the chief Lady of the Lake, in Malory's *Le Morte Darthur*". *Speculum* 53: 4 (octubre): 761-777.

MALORY, Thomas. 1969. *Le Morte Darthur. 2 Vol.* Londres: Penguin Books.

VINAVER, Eugène. 1990. "Caxton's preface". En Vinaver, Eugène (ed.) *The works of Sir Thomas Malory. T. 1*, Oxford: Clarendon Press: xiii-xv.

Received: 6 September 2011
Revised version: 5 March 2012

