



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Luque, Cecilia Inés

Afectos y desujeción en la formación de un rey. Arthur Pendragon en la serie Merlin

Ética y Cine Journal, vol. 12, núm. 1, 2022, Marzo-Junio, pp. 57-69

Universidad de Buenos Aires

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v12.n1.37381>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564474612006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Afectos y desujeción en la formación de un rey. Arthur Pendragon en la serie Merlin

Merlin | Johnny Capps, Julian Jones, Jake Michie | 2008-2012

Cecilia Inés Luque*

Universidad Nacional de Córdoba

Recibido 19 de abril de 2021; aprobado 12 de octubre de 2021

Resumen

Se analiza la serie *Merlin* (BBC, 2009-2012) para mostrar que el cumplimiento del Destino de Arthur –convertirse en el legendario rey de Camelot– depende de su predisposición a abrirse a afectos socialmente estigmatizados en la Corte colonialista y heteropatriarcal de su padre Uther, arriesgándose así a su deslegitimación como sujeto. La premisa de la serie es que las potencias del joven Pendragon como gobernante descansan sobre los afectos que definen qué tipo de *hombre* es y qué tan éticas son sus acciones; por ende, la masculinidad de Arthur deviene arena de lucha política. Entre el príncipe y Merlin se establece una fuerte relación afectiva que toma la forma de un *affidamento*; ese vínculo permite a Arthur desujetarse de la masculinidad hegemónica representada por su padre y empoderarse para forjar su propio proyecto como gobernante, el cual ya no define la comunidad en términos de mismidad (“los que son como yo”) sino en términos de “alteridad llorable” (“los otros que quizás no son como yo pero de todos modos merecen duelo por ser vidas valiosas”). A partir de este estudio de caso reflexiono sobre la importancia de los afectos relacionados con la subjetividad masculina en los procesos de cambio social.

Palabras Clave: masculinidad | ética | cambio social

Affects and desubjugation in the formation of a king. Arthur Pendragon in the TV series Merlin

Abstract

The TV series *Merlin* (BBC, 2009-2012) is analysed to show that the fulfilment of Arthur's Destiny - becoming the legendary king of Camelot - depends on his willingness to open up to socially stigmatised affects in the colonialist, heteropatriarchal Court of his father Uther, thus risking his delegitimation as a subject. The premise of the series is that young Pendragon's powers as a ruler rest on the affects that define what kind of man he is and how ethical his actions are; thus, Arthur's masculinity becomes an arena of political struggle. Between the prince and Merlin is established a strong affective relationship that takes the form of an *affidamento*; this bond allows Arthur to desubjugate from the hegemonic masculinity represented by his father and to empower himself to forge his own project as ruler, which no longer defines the community in terms of identity (“those who are like me”) but in terms of “grievable otherness” (“the others who may not be like me but deserve mourning all the same for being valuable lives”). From this case study I reflect on the importance of affects pertaining to male subjectivity in processes of social change.

Keywords: masculinity | ethics | social change

En los últimos 20 años han proliferado las ficciones audiovisuales –series televisivas, películas– que recrean las historias de héroes legendarios que forman parte de la identidad nacional de diversos países anglosajones. Los mitos y las leyendas proveen elementos discursivos con los cuales una sociedad puede extrapolar sus problemas y necesidades; por lo tanto, sus sucesivos reversionamientos van marcando hitos en la dinámica imaginaria con la cual una cultura se piensa, se representa y se legitima a sí misma.

En las obras que integran el corpus de análisis de mi investigación,¹ los cambios efectuados por el hipertexto audiovisual contemporáneo en las características de los protagonistas de sus respectivas constelaciones míticas² afectan la manera en que se entienden su heroicidad y su masculinidad, convirtiendo la definición de la categoría “hombre” en una arena de lucha política. En este trabajo analizo la serie *Merlin* (conocida también como *The Adventures of Merlin*; difundida en Hispanoamérica con el título *Las aventuras de Merlin*; BBC, 2009-2012). Este

* cecilia.ines.luque@unc.edu.ar

hito de la leyenda artúrica tiene la interesante (y hasta ahora única) peculiaridad de ser una especie de *bildungsroman* bífrente, el cual presenta a Merlin y Arthur como muchachos de la misma edad y articula sus respectivas historias de formación: Arthur Pendragon es un bravucón que necesita aprender a ser rey, para lo cual resultan indispensables los consejos de Merlin sobre las consecuencias éticas de sus actos; por su parte, Merlin es un mago inexperto e impulsivo que necesita aprender disciplina y prudencia, para lo cual son fundamentales los desafíos que le presenta la convivencia diaria con Arthur. Ninguno de los dos puede llegar a ser quien está destinado a ser sin el trabajo cooperativo con el otro, por lo que el proceso de devenir excepcional de cada uno de ellos depende del devenir excepcional del otro. El objetivo de este trabajo es mostrar que el cumplimiento del Destino de Arthur –convertirse en el legendario rey de Camelot– depende de su predisposición a abrirse a afectos³ socialmente estigmatizados y arriesgar su deslegitimación como sujeto; a partir de este estudio de caso, pretendo reflexionar sobre la importancia de los afectos en los procesos de cambio social, especialmente aquellos afectos relacionados con la subjetividad masculina.

¿De qué Merlin y de qué Arthur estamos hablando?

Los creadores de la serie han dicho públicamente que su hipotexto principal fue *Le Morte d'Arthur*, texto escrito o compilado en 1485 por Sir Thomas Malory, considerado referencia clave de la constelación mítica artúrica; de hecho, el último capítulo de la primera temporada de Merlin se llama “Le Morte d'Arthur”.

Ahora bien, el argumento de la serie demuestra que hubo otros tres hipotextos. En primer lugar, es inevitable referirse a *History of the Kings of Britain*, escrito alrededor de 1135 por Geoffrey of Monmouth, pues este relato combina las historias hasta entonces independientes de Merlin y del rey Arthur, y justamente el núcleo temático de la serie es la particular relación entre estos dos personajes; además, el guiño a esta obra es explícito: en la serie, Geoffrey of Monmouth es el genealogista de la corte y guardián de la Biblioteca Real de Camelot. Por otro lado, podría decirse que la ficción audiovisual contemporánea crítica y se distancia de la representación victoriana de la identidad nacional británica tal como aparece en *Idylls of the King*, conjunto de doce poemas narrativos publicados por Alfred Lord Tennyson entre 1859 y 1885, pues *Idylls* la presenta como homogéneamente inglesa, sin rastros de

rasgos celtas, mientras que el motivo principal de los desacuerdos entre Uther Pendragon y su heredero Arthur en la serie es el menosprecio cultural y moral que el rey hace de los pueblos celtas y las consecuentes políticas de Estado que se implementan contra ellos.

El tercer –y, para mí, principal– hipotexto es explícitamente aludido desde el primer episodio de la serie: se trata de la pentalogía *The Once and Future King* (traducido en España como *Camelot*)⁴ de T. H. White, publicada entre 1938 y 1971. La obra se atiene bastante rigurosamente a su hipotexto *Le Morte d'Arthur*, pero agrega algo nuevo a la constelación mítica: la detallada historia de las experiencias de juventud de Arthur, entre las que cobra especial relevancia la educación que recibe de Merlin acerca de la ética y la justicia para contrarrestar la práctica generalizada de que “*Might makes Right*” (“el poder otorga el derecho”).⁵ Si bien el tema de la ética del gobernante es prominentemente tratado en *Idylls of the King*, considero que al respecto la serie televisiva no dialoga con esta obra sino con *The Sword in the Stone* –primer libro de la pentalogía de White–, pues tanto allí cuanto en la serie de la BBC la relación entre el mago y el futuro gobernante tiene un gran componente pedagógico, cifrado en el proceso que le permitirá al joven Pendragon devenir hombre adulto y rey ético.

Creo que es este proceso de formación del sujeto lo que la versión televisiva de la leyenda extrapola para examinar lo que de problemático tienen esos procesos en el contexto de la sociedad británica contemporánea; por eso voy a analizar los personajes principales de la serie, comparándolos con los de *The Sword in the Stone* cuando resulte pertinente.

Las carencias de Arthur como héroe, y cómo remediarlas

En la serie de la BBC, Merlin, un desmañado muchacho de pueblo recién llegado a Camelot, se topa por casualidad con Arthur Pendragon, príncipe heredero de Camelot, e inmediatamente ambos se detestan mutuamente. Pero, por un evento fortuito, Merlin termina apostado en la Corte como valet personal del príncipe,⁶ algo que ambos muchachos lamentan profundamente.

La primera aparición de Arthur en la serie lo muestra como un príncipe bravucón y altanero, así que, cuando el dragón Kilgharrah le comunica a Merlin que “Arthur is the Once and Future King who will unite the land of Albion”⁷ (*Merlin*, 1X01, “The Dragon’s Call”, min.

31:01) y que su destino es ayudar al príncipe a cumplir el suyo, Merlin contesta que “must be another Arthur, because this one’s an idiot,”⁸ (1X01, “The Dragon’s Call”, min. 32:02). Kilgharrah responde a esa apreciación tan descorazonadora con una frase cargada de posibilidades: “Perhaps it’s your destiny to change that,”⁹ (1X01, min. 32:06).

Los destinos del mago y el príncipe están entrelazados en una historia épica. La épica narra las acciones memorables desarrolladas por personajes extraordinarios para llevar a cabo una Misión cuyo cumplimiento redundará en un beneficio que no es meramente personal sino principalmente colectivo. Para poder embarcarse en dicha Misión, el individuo excepcional debe adquirir primero las competencias necesarias para superar obstáculos y derrotar oponentes: un *poder hacer* (habilidades específicas para la Misión), un *saber hacer* (experiencia, sabiduría para guiar la acción) y un *deber hacer* (criterio moral o ético para tomar las decisiones necesarias).

La premisa de la versión televisiva de la leyenda artúrica es que el “poder hacer” del príncipe –derrotar a adversarios en justas caballerescas y aniquilar enemigos del reino mediante misiones oficiales–, aunque admirable, aún es deficiente pues está desvinculado de un “saber hacer” afectivo que le dé un foco ético respetuoso de las diversidades y lo ligue al “deber hacer” necesario para garantizar la justicia y el bienestar a todos los súbditos de Camelot –romano-británicos y celtas, gente común y magos–. A partir de allí se desarrollará el arco argumental principal de la serie: la historia de cómo Merlin ayuda al príncipe malcriado a cambiar y cómo, en el proceso, ambos cumplen sus respectivos destinos.

La relación pedagógica entre Merlin y Arthur

La pareja desapareja de Arthur y Merlin en la serie televisiva remite a una muy similar en *The Sword in the Stone*: el joven príncipe no sabe que es hijo del rey y está siendo criado como pupilo de Sir Ector junto al hijo legítimo de éste, Kay. Las diferencias jerárquicas entre ambos muchachos son notables y las constantes pullas de Kay no dejan que Arthur las olvide; de hecho, el apodo que aquel le ha endilgado a Arthur es Wart (“verru-ga”).¹⁰ Sin embargo, hay un verdadero amor fraternal entre los dos jóvenes que los une y los convierte en pares. La serie de la BBC recupera este emparejamiento y lo reelabora: por un lado, asigna al joven mago las facetas más entrañables de Wart –humildad, sensibilidad, empa-

tía por los desfavorecidos, avidez de conocimiento–, mientras que asigna al joven príncipe los rasgos irritantes del malcriado Kay.¹¹ Por otro lado, exagera las diferencias jerárquicas entre los muchachos: en vez de hijo y pupilo, amo noble y criado aldeano. Finalmente, reemplaza la intimidad de la crianza familiar compartida por la extrema renuencia de ambos muchachos a quedar ligados por el vínculo que Uther les ha impuesto.



Todo esto, sumado al hecho de que mago y príncipe en la serie de TV son casi de la misma edad, hace parecer casi imposible que se desarrolle una relación pedagógica entre Merlin y Arthur como la que nos presenta la leyenda: el mago no sólo carece de la autoridad y legitimidad que la edad y la posición estamental le confieren en la constelación artúrica sino que además carga con la falta de credibilidad que los nobles feudales consideran inherente a la naturaleza de aldeanos y criados.¹² Pero la extrema lealtad y el afectuoso cuidado que el joven mago brinda al igualmente joven príncipe, junto a las muestras de sensatez que da Merlin en numerosas ocasiones, le granjean la confianza y, eventualmente, el respeto de su amo. Esto, a su vez, permite a Arthur prescindir cada vez más frecuentemente de su circunspecto distanciamiento principesco y expandir los límites de su privacidad¹³ para incluir a Merlin. Así, de a poco, se va forjando entre ambos un vínculo de apego y confianza mutuos que no toma la consabida forma de estadista y asesor, ni la de mentor y aprendiz en la que focaliza *The Sword in the Stone*, sino la de un *affidamento*.

“La palabra *affidamento* es bella, contiene la raíz de palabras como fe, fidelidad, fiarse, confiar,” (Librería de las Mujeres de Milán, 2004, p. 16), “apoyarse, dejarse aconsejar, dejarse dirigir” (Librería de las Mujeres de Milán, 2004, p. 7); las feministas italianas¹⁴ inventaron esa palabra para referirse a la alianza entre una mujer vieja, experimentada, experta, cargada de conocimientos y

una mujer joven, llena de potencia pero falta de experiencia, que requiere de guía y consejo para empoderarse y poder así actuar en una sociedad patriarcal. Yo desplazo la palabra de su campo habitual de uso –las relaciones entre mujeres– para nombrar este inusual vínculo afectivo masculino que aún no tiene un nombre que signifique apropiadamente lo que éste tiene de anti-heteropatriarcal (ya volveré sobre esto).

Tal como yo lo entiendo, el *affidamento* es un tipo específico de afecto, con su propia articulación de prácticas corporales, emocionales, sociales y culturales. Para que haya *affidamento* entre dos personas –cualquiera sea su autopercepción genérica–, cada una de ellas debe abrir una conexión con la otra y dejarse afectar por la otra. Esa conexión tiene una dimensión ontológico-afectiva y una dimensión pragmática. La dimensión ontológica puede ser entendida como una interlocución (cf. Collin, 1996)¹⁵ o como una desposesión (cf. Butler, 2009)¹⁶ que ponen en cuestión las certezas de esa persona sobre sí misma y sobre el otro, pero que al mismo tiempo establecen la necesidad y el deseo de una intimidad compartida en la cual cobijarse afectivamente de ese Afuera que –por algún motivo– se ha vuelto amenazante, pues “al suprimir la distancia entre ellos, pueden volver a poner ese mundo a distancia” (Jullien, 2016, p. 9).¹⁷ La dimensión pragmática de la conexión con el otro, por su parte, atañe al proceso de “articular la vida propia en un proyecto de libertad y darse con ello razón del propio ser” (Librería de las Mujeres de Milán, 2004, p. 22): una de las personas del par permite que la otra la ayude a lidiar con ese Afuera amenazante y sea su guía en dicho proceso. De este modo, el *affidamento* funciona como un buen encuentro,¹⁸ como una práctica social empoderante: empoderante para la persona necesitada de orientación, pues logra desarrollar recursos necesarios para contrarrestar su precaridad;¹⁹ empoderante también para quien orienta, pues puede encauzar los saberes que ha extraído de su propia experiencia en tareas que solventan su responsabilidad ética ante el prójimo.²⁰

El vínculo entre príncipe y mago funciona como un *affidamento* pues el encuentro con Merlin causa que Arthur tome conciencia de sus propias dudas sobre el modelo de gobierno implantado por Uther: la (in)efectividad de gobernar mediante el temor y la violencia; la (in)justicia y la (in)utilidad de las leyes que condenan el uso de la magia y clasifican a quienes la practican como enemigos del reino; en última instancia, la (ausencia de) verdad del marco epistemológico y ético sobre el cual se sostiene el reinado de su padre. La amistad con Merlin también le hace

cuestionar los prejuicios generalizados entre los nobles respecto de las supuestamente pocas capacidades y casi nula valía de la gente considerada “inferior” o “diferente” por estamento o por etnia. En suma, la relación con Merlin despoja a Arthur de las certezas que lo convertían en sujeto prototípico y digno heredero de Uther, para situarlo incómodamente cerca de la condición de sujeto abyecto; pero a la vez dicha relación abre la posibilidad –la aventura y el riesgo, según Jullien (2016)– de encontrar en esa relación el apoyo y la guía²¹ necesarios para tomar su propia postura sobre tales asuntos y forjar su propio proyecto como gobernante.

Las peculiaridades del *affidamento* entre Arthur y Merlin

Este *affidamento* es muy particular por dos razones. En primer lugar, no hay un individuo más conocedor que el otro en virtud de su mayor edad y, por ende, mayor experiencia, sino que ambos son igualmente jóvenes e inexpertos. Pero Merlin ha aprendido de su familia –su madre, su tutor Gaius– un marco de reconocibilidad²² que le permite abrirse a la diferencia y reconocer al Otro como “vida digna de ser llorada” (cf. Butler 2010), mientras que Arthur ha recibido de su padre un marco de reconocibilidad diametralmente opuesto, el cual exacerba las diferencias entre los individuos del reino y las transforma en precaridad. Dado que el locus de enunciación de la serie pone el foco en la insatisfacción de Arthur respecto de este marco y en su necesidad de adoptar otro como el que Merlin puede ofrecer, el mago es posicionado como el individuo más experimentado del par a pesar de su juventud.



El marco de reconocimiento que impone Uther para Camelot articula las condiciones feudales del contexto histórico recreado con las condiciones colonialistas del momento contemporáneo en que se recrea la leyenda; por ende, aparece como estamental, xenófobo y heteropatriarcal.²³ Y es esta última característica lo que causa la segunda de las peculiaridades del *affidamento* entre Merlin y Arthur: la renuencia con la cual se desarrolla. Para que un *affidamento* masculino pueda establecerse, los varones involucrados deben suspender el cumplimiento de dos de los mandatos sociales que funcionan como dispositivos panópticos de la masculinidad heteropatriarcal: competir con otros varones para demostrar superioridad y mantener la distancia emocional-sentimental respecto de otros hombres, so pena de que su virilidad sea puesta en duda y su prestigio de “macho” sea devaluado. Sólo de ese modo es posible que el hombre necesitado de guía reconozca la mayor sabiduría del otro hombre sin ponerse a sí mismo en posición de inferioridad y subordinación, que acepte la contención emocional que el otro ofrece sin ponerse a sí mismo en posición feminizada/emasculante. Pero Arthur es reacio a poner en suspenso esos dos mandatos, porque su padre Uther estigmatiza su incumplimiento y presiona constantemente al príncipe para que los cumpla. Además, la intimidad emocional y el cuidado nutricional entre Arthur y Merlin hacen a su relación especialmente susceptible a la estigmatización social, pues le dan la forma de un *bromance*.

Un *bromance* (neologismo que fusiona brother con romance) es una relación íntima y amorosa pero no necesariamente sexual entre dos hombres heterosexuales que comparten intereses similares y han desarrollado una mutua dependencia afectiva. La serie de TV representa esta relación mediante las estrategias narrativas de la *lad flick* (“pelí para chicos”): comedia en la cual la tensión dramática y las situaciones humorísticas emanan tanto de la incertidumbre del protagonista acerca de lo que debe ser la masculinidad cuanto de sus esfuerzos por adecuarse a lo que percibe como modelo.²⁴ Y en el caso de Merlin, el protagonista del aspecto *lad flick* de la serie es, indudablemente, el joven Pendragon.

Todas estas razones causan que Arthur sea renuente a reconocer la importancia de su vínculo con Merlin, no sólo ante los demás sino también ante sí mismo; es por eso que el príncipe sienta la necesidad de reinstalar periódicamente las distancias con su criado mediante menosprecios físicos y verbales –un coscorrón, una pulla–, y la igualmente urgente necesidad de atenuar el cariz insultante de éstos mediante un tono o una actitud amisto-

sa.²⁵ Asimismo, la acción pedagógica del joven mago sobre el joven gobernante se desarrolla *sotto voce*, de manera encubierta, bajo la forma de tareas de cuidado. Por ende, este *affidamento* es tácito, desarrollado a los tropezones, bajo la superficie del orden social, en los espacios físicos y emocionales de la intimidad; sólo será plena y abiertamente reconocido por Arthur en los momentos previos a su muerte.

Los resultados del *affidamento* de Arthur y Merlin

Desaprender viejos hábitos afectivos, adquirir hábitos nuevos

A pesar de su carácter renuente, el *affidamento/bromance* permite a Merlin desarrollar la tarea pedagógica que le fue Destinada por Kilgharrah: guiar al príncipe heredero para que éste dé a su “poder hacer” el foco ético necesario para cumplir su destino de convertirse en el rey legendario que unirá las tierras de Albion. Para Merlin, dicho foco consiste en un “saber hacer” afectivo que permita a Arthur percibir la precaridad a la que están sometidos los súbditos de Camelot que tienen vínculo con la magia y que motive al futuro rey a hacer algo para disminuirla. Para eso, el príncipe necesita adquirir disposiciones afectivas diferentes a las que le fueran enseñadas por su padre Uther.

Las disposiciones afectivas son hábitos que delimitan formas socialmente aceptables, pertinentes y esperables²⁶ de involucrarse emocionalmente²⁷ (ser afectados) y de actuar en relación a personas y acontecimientos concretos (afectar). Por ejemplo, la indignación es una disposición afectiva que socialmente se espera que desplieguen quienes son confrontados con manifestaciones de crueldad e injusticia, mientras que la impasibilidad respecto de un bebé humano es una disposición afectiva socialmente inaceptable cuando viene de una mujer pues lo que se considera pertinente y esperable es la ternura. Debido a que las disposiciones afectivas orientan los modos de relacionarnos con los demás en sociedad, están inextricablemente articuladas con las normas del “deber hacer” que pautan los modos –morales, éticos– de influir en la agencia de otros y de ser influidos por los otros en nuestra propia agencia –ya sea para potenciarla, ya sea para reducirla–. En otras palabras, las disposiciones afectivas forman parte del marco de reconocibilidad del que habla Butler, en tanto establecen condiciones de posibilidad para responder a la interpelación de los otros con reconocimiento y responsa-

bilidad: el reconocimiento del otro como una “vida que importa y merece ser llorada”, la responsabilidad ética por la porción de precaridad asignada a los otros.

En la serie televisiva, Uther Pendragon se ha consolidado como rey de Camelot implementando sin ambages dos premisas: “*Might is right*”, practicar la magia es una abominación que debe ser erradicada.²⁸ Ambas cosas se combinan en la manera en que trata al pueblo druida. Según su marco de reconocimiento, los druidas²⁹ no son “como” el resto de sus súbditos sino un hatajo de terroristas que rechazan las formas de vida y las leyes de Camelot y usan la magia como arma para desestabilizar el orden del reino.³⁰ Por ende, las suyas no son vidas que merezcan ser protegidas del daño sino todo lo contrario. Uther ha elaborado una ley para lidiar con la gente que practica la magia; su primer parlamento en el primer episodio de la serie se refiere al modo de aplicar dicha ley a uno de esos “terroristas”.³¹



Arthur —The Druid was only in Camelot to collect supplies. He meant no harm. Is it necessary to execute him?

Uther —Absolutely necessary. Those who use magic cannot be tolerated.

Arthur —The Druids are a peaceful people.

Uther- Given the chance, they would return magic to the kingdom. They preach peace, but conspire against me. We cannot appear weak.

Arthur —Showing mercy can be a sign of strength.

Uther —Our enemies will not see it that way. We have a responsibility to protect this kingdom. Executing the Druid will send out a clear message. Find the boy. Search every inch of the city. ... Anyone found harbouring the boy is guilty of conspiracy, and will be executed as a traitor. (*Merlin* 1x8, “The Beginning of the End”, min. 05:06).³²

Arthur —He’s just a boy. What harm can he do?

Uther —He is a Druid, and that makes him dangerous.

Arthur —Perhaps imprisonment is a more suitable punishment for the boy. I mean, he’s so young.

Uther —It would allow him to grow more powerful, more dangerous, until he strikes against us.

Arthur- We don’t know he’s gonna strike against us. He’s yet to do anything.

Uther —It is enough that his people conspire to overthrow me. This is harsh, but necessary. I take no pleasure in killing the boy.

Arthur- Well, then spare him... (*Merlin* 1x8, “The Beginning of the End”, min. 10:35).³³

Desde su posición de príncipe heredero, Arthur plantea a su padre el rey objeciones justas y bien argumentadas a la aplicación a rajatabla de las leyes de Camelot, pero lo que lo motiva a hacerlo son dos disposiciones afectivas con claras connotaciones éticas: la compasión y la confianza en el otro. Arthur se debate entre dos mandatos de diverso orden: cumplir con su deber como príncipe heredero y acatar las órdenes de su padre el rey o cumplir lo que le dicta su conciencia; finalmente decide arriesgar su vida³⁴ y salvar al niño druida. Este debate interno de Arthur inicia un proceso crítico (desarrollado a lo largo de los capítulos de la serie), el cual retoma los planteamientos sobre la ética del poder del hipotexto *The Sword in the Stone*³⁵ y los replantea en un modo llamativamente similar al de la ontología socio-corporal de Judith Butler:

¿Hay otras personas de las que soy también responsable? Y ¿cómo, en general, determino el alcance de mi responsabilidad?... ¿Es sólo como un «yo», es decir, como un individuo, como soy responsable?... ¿no podría ser que, en el proceso de asumir una responsabilidad, el “yo” resulte ser, al menos parcialmente, un “nosotros”?... ¿cuáles son los marcos implícitos de la reconocibilidad en juego cuando “reconozco” a alguien “como” yo? ... Tal vez dicha responsabilidad sólo pueda empezar a realizarse mediante una reflexión crítica sobre esas normas excluyentes por las que están constituidos determinados campos de reconocibilidad, (2010, pp. 60-61).

El joven Pendragon de a poco va haciéndose cargo de que las impiadosas leyes de su padre el rey lo hacen a él, Arthur, responsable no sólo de la vida de un niño en particular sino de toda la comunidad druida a la que ese niño pertenece; y que su responsabilidad al respecto no puede quedar confinada al nivel de las decisiones personales en situaciones coyunturales sino que debe abarcar su capacidad de agencia como príncipe heredero del reino de Camelot. Para lo cual, es necesario que en su propio reinado Arthur abandone las disposiciones afectivas del marco de reconocibilidad con las cuales Uther determinó que los druidas no eran “como” el resto de sus súbditos y que, por ende, las suyas no eran vidas que merecieran ser protegidas del daño sino todo lo contrario.

En este sentido, el **affidamento** con Merlin es emponderante, pues le permite a Arthur rechazar el modelo de

“el bien común” de su padre, diseñar su propia ética como gobernante y asumir su responsabilidad por la precariedad del pueblo druida.

Por supuesto, esta toma de posición lo enfrenta con su rey y padre.³⁶

La desujeción de la masculinidad heteropatriarcal

El rey Uther valora cualidades como la competitividad, la reciedumbre y la autonomía mientras que desprecia como “debilidad” el trabajo cooperativo y la apertura al consejo de otros;³⁷ por ende, considera rémoras absurdas las cualidades afectivas y éticas que va desarrollando su heredero bajo la guía de Merlin. Cuando finalmente toma conciencia de cuánto se ha apartado Arthur del modelo que él mismo representa, Uther lo repudia porque le ha fallado como sucesor e incluso intenta asesinarlo. Esto pone a Arthur en una situación bastante precaria como gobernante e incluso como hombre, “ocupando esa posición ontológicamente insegura que plantea otra vez la cuestión: quién será un sujeto aquí y qué contará como vida,” (Butler, 2001, 20).

El “buen encuentro” con Merlin protege al joven Pendragon de este Afuera amenazante forjado por el constante menosprecio de Uther y le permite resignificar la falla como desujeción: “I am not you, Father,”³⁸ (*Merlin*, 5X03, “The death song of Uther Pendragon”, min 35:20). En la sociedad patriarcal y colonialista del Camelot de Uther, el éxito consiste en una masculinidad inverosímilmente autosuficiente³⁹ y un estilo de gobierno despiadadamente poderoso. Pero gracias a la guía afectiva⁴⁰ de Merlin, Arthur se da cuenta de que el costo de tal éxito es perder de vista las vidas que merecen ser lloradas y perder el amparo de lo íntimo con los otros; desde esta nueva perspectiva, la falla deja de ser callejón sin salida y se convierte en... en cosas diversas, según el lente teórico con el que se lo mire. Según Halberstam y su arte queer del fracaso, ésta es una oportunidad, un desvío alternativo hacia “formas más creativas, más cooperativas, más sorprendentes, de estar en el mundo,” (2018, p. 14). Según el lente de las tecnologías de la subjetividad de Foucault, la falla es una virtud, nacida de la crítica de las normas que le piden al sujeto someterse a ellas mecánicamente y de la consiguiente negativa a “ser gobernado de esa forma, por ése, en nombre de esos principios, en vista de tales objetivos y por medio de tales procedimientos,” (Butler, 2001, p. 10). Desde mi propio lente feminista y decolonial, la falla es una deserción⁴¹ del sistema moderno-colonial de género.

En suma, el supuesto “fracaso” de Arthur es un acto de coraje que pone en riesgo su propio estatus como sujeto pero que también lo libera para ensayar modos diferentes de subjetivación.



La importancia de los afectos en los procesos de cambio social

T.H. White escribió *The Sword in the Stone* poco antes de que se desatara la Segunda Guerra Mundial; no sorprende entonces que le preocupara especialmente la actitud de los gobernantes frente al lema “Might makes Right” y sus violentas consecuencias. En una carta de diciembre de 1940, White sostiene que el tema central de *Le Morte d’Arthur* es encontrar un antídoto contra la guerra; en la última novela de su pentalogía sostiene que la decencia y la caballeridad son tal antídoto. La serie televisiva *Merlin* salió al aire entre 2009 y 2012, a casi diez años de los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001, cuando ya estaban institucionalizados sus efectos a nivel global en áreas como la seguridad nacional, los ordenamientos jurídicos y los Derechos Humanos; tampoco sorprende entonces que resurja el tema de poder y ética, o que los relatos sobre el Rey Arthur y su mítico Camelot vuelvan a despertar interés. La serie recupera la propuesta de White sobre la educación del buen gobernante pero la expande, agregándole lo afectivo a lo ético-político.

La reinterpretación de la leyenda artúrica propuesta por *Merlin* se ocupa, cómo no, del circuito del consenso hegemónico por el que circula el poder socio-político que permitirá hacer de Camelot un modelo de gobierno justo y pacífico, pero se ocupa también del circuito de los hábitos afectivos por donde el biopoder discurre y se reproduce. De hecho, *Merlin* pone el foco en la inextrica-

ble articulación de ambos circuitos: no se puede separar el proceso de Arthur deviniendo rey de Camelot del proceso de Arthur deviniendo hombre adulto. Y esa articulación se condensa en la aparentemente simple afirmación de Arthur “I am not you, Father”.

La ampliación del espectro de los afectos “apropiados” entre hombres permite al joven Pendragon desujetarse de ciertos dispositivos conformadores de masculinidad interseccionalmente atados a los dispositivos propios del sistema moderno-colonial de poder con los cuales se constituyen subjetividades alienadas⁴² y precarizadas. La desujeción implica un desaprender disposiciones afectivas colonialistas y patriarcales que conforman la comunidad y “lo común” en términos de igualdad/misimidad (“los que son como yo”, “lo familiar”, “lo Mismo”) para poder re-sujetar, reconfigurar la subjetividad mediante disposiciones afectivas capaces de conformar “lo común” alrededor del eje de la alteridad “llorable” (“los otros que quizás no son como yo pero de todos modos merecen duelo por ser vidas valiosas”). El enfoque con el cual la serie recrea la leyenda artúrica destaca la incidencia –la importancia– que la desujeción de su rey respecto de un marco de intelegibilidad moderno-colonial-heteropatriarcal tiene en la transformación del reino de Camelot.

Esto desplaza excéntricamente la posición desde la cual se examinan los fenómenos de cambio social: de los circuitos de poder por donde discurren los movimientos político-sociales a los marcos de intelegibilidad que otorgan (o niegan) al sujeto reconocimiento como tal; de las luchas de los grupos sociales por la hegemonía a la (des)estabilización de las disposiciones afectivas que sostienen el orden social; de la toma del poder en la esfera pública a la construcción de formas más inclusivas de vivir en comunidad. Esta posición excéntrica sitúa las potencialidades de los hábitos y de los afectos para movilizar a los sujetos en el centro de los procesos de transformación social. Y dado que en la serie las potencias del joven Pendragon como gobernante y como héroe descansan mayoritariamente sobre los afectos que definen el tipo de *hombre* que Arthur es, su masculinidad deviene arena de lucha política.

Referencias

- Ahmed, Sara [45] (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Hugo Salas (trad.). Caja Negra.
- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Cecilia Olivares Mansuy (trad.). Universidad Nacional Autónoma de México; Programa Universitario de Estudios de Género.
- Ahmed, Sara. (2004). Affective Economies. *Social Text* 139-117 ,(2) 22 ,79.
- Beynon, John (2002). *Masculinities and Culture*. Open University Press.
- Bird, Sharon R. (1996). Welcome to the Men's Club: Homosexuality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity. *Gender*

Esto en sí mismo no es una novedad en Gran Bretaña: los debates sobre el significado de la masculinidad se han estado desarrollando desde la década de 1970: varones de distintas clases sociales, etnias y sexualidades⁴³ vienen cuestionando críticamente los modelos hegemónicos de masculinidad y planteando la importancia de encontrar otros tipos de relacionamiento entre hombres. En particular, las comedias televisivas británicas han capitalizado estos debates y han caricaturizado la masculinidad tradicional (pensemos por ejemplo en series como *Monty Python's Flying Circus*). Pero en la primera década del siglo XXI, la opinión pública sobre la masculinidad es que ésta está bajo ataque y en crisis: bajo el ataque de las agendas feministas (ya sea porque quieren feminizar a los hombres, ya sea porque los odian), en crisis debido a la falta de guía que ayude a navegar la desconcertante proliferación de modelos disponibles. El problema se plantea en términos de grieta generacional entre las formas tradicionales y las formas contemporáneas de incardinar la masculinidad, de vivirla, de enseñarla (cf. Beynon, 2002).

En este contexto, las productoras de *Merlin* aprovecharon el capital simbólico de prestigio, autoridad, desiderabilidad que tiene la leyenda artúrica para problematizar la masculinidad, para mostrarla como experiencia que necesita ser revisada, como tema de importancia política. Para eso, recuperaron un hito de la constelación que, si bien no ha tenido la difusión masiva de otras adaptaciones de la leyenda,⁴⁴ destaca por presentar a Arthur en el proceso de apartarse de la subjetividad masculina hegemónica.

Corpus

Merlin [serie de televisión]. (2008-2012). Gardner, Julie y Bethan Jones (productoras). Gran Bretaña: Shine TV en asociación con BBC Wales.

White, T. H. (2015). *The Once and Future King*. Project Gutenberg Canada ebook #1225. Edición usada como base para este ebook: London: Collins, March 1959 [cuarta impresión]

Society, 10 (2), 120-132. <https://doi.org/10.1177/089124396010002002>

Butler, Judith. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós Mexicana.

Butler, Judith. (2009). Performatividad, precaridad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. 4 (3), 321-336.

Butler, Judith. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.

Butler, Judith (2001). ¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault. *Transversal Texts*, Marcelo Expósito y Joaquín Barriandos (Trad.). <https://transversal.at/transversal/0806/butler/es>

Collin, Françoise. (1996). Praxis de la diferencia: Notas sobre lo trágico del sujeto. *Mora*, 1, 2-17.

Driscoll, Brogan. (19 de noviembre de 2016) Grayson Perry On Why Old-School Masculinity Is Man's Greatest Enemy. *The Huffington Post*. http://www.huffingtonpost.co.uk/entry/grayson-perry-masculinity-descent-of-man_uk_582f6899e4b0c6c8b-c15aa4f

Egle, LaMont L. (2009). *Plotting Friendship: Male Bonds in Early Nineteenth-Century British Fiction*. [Tesis doctoral]. https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/64760/legle_1.pdf?sequence=1

Fernández-Savater, Amador. (20 de febrero de 2015). Jon Beasley-Murray: “La clave del cambio social no es la ideología, sino los cuerpos, los afectos y los hábitos”. *Interferencias*. http://www.eldiario.es/interferencias/Podemos-hegemonia-afectos_6_358774144.html

Halberstam, Jack. (2018). *El arte queer del fracaso*, Javier Sáenz (Trad.), EGALES.

Hammarén, Nils y Thomas Johansson. (2014). Homosociality: In Between Power and Intimacy, *SAGE Open*, 11-1, (1) 4. DOI: 10.1177/2158244013518057

Herrera, María Marta. (2019-2020). Entrevista a Clara Jourdan y a Luisa Muraro de la *Libreria delle donne* de la ciudad de Milán, Italia. *Descentrada*, 3 (2), e095. <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe095/11165>

Jullien, François. (2016). *Lo íntimo. Lejos del ruidoso Amor*. El Cuenco de Plata.

Librería de Mujeres de Milán. (2004). *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*. horas y Horas.

Loureiro, Ángel (2006). El rehén singular y la oreja invisible. En Russotto, Márgara (comp.) *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*. (pp.135-150). Universidad Simón Bolívar, Universidad Central de Venezuela y Editorial Equinoccio.

Lugones, María (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101.

Macón, Cecilia (2014). Género, afectos y política: Lauren Berlant y la irrupción de un dilema. *Debate Feminista*, 49. [https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S0188-9478\(16\)30009-3](https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30009-3)

Molina Ahumada, E. Pablo. (2011). Constelación mítica y cielo de la saga. Acerca de la relación mito / saga contemporánea. En Arrizabalaga, María Inés, Ana Inés Leunda y E. Pablo Molina A., (comp.). *Bajo el cielo de la saga. Hacia una neoépica argentina*. Facultad de Lenguas, UNC. (pp. 29-53).

Muñiz, Elsa (coord.) (2014). *Prácticas corporales: performatividad y género*. La Cifra.

Preciado, Beatriz. (2012). “Queer”: historia de una palabra. *Parole de Queer*. Blog. <http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>

Quijano, Aníbal. (2000). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Dispositio. American journal of cultural histories and theories*, 51, 137-148.

Saiz Echezarreta, Vanesa (2012). Disposiciones afectivas y cambio social. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 17, 107-133. http://dx.doi.org/10.5209/rev_CIYC.2012.v17.39260

¹ Además de *Merlin* y su hipotexto (de los cuales hablo a continuación), el corpus incluye las series de la BBC *Robin Hood* (2006-2009) y *Sherlock* (2010-2017), con sus respectivos hipotextos: *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire* (Howard Pyle, 1883) y *Robin Hood: A Comic Opera* (De Koven y Smith, 1890); los relatos de Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle (1887-1927). El corpus se completa con la trilogía *Lord of the Rings* de Peter Jackson (*El señor de los anillos*, New Line, 2001-2003) y su hipotexto la trilogía *Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien (1954-1955); más la nueva versión de la franquicia *Star Trek* (2009-2016) y su hipotexto la serie original (1966-1969).

² Una constelación mítica es un sistema de condensación narrativa de intenso dinamismo que instaura una tradición, la cual da contexto y sentido a las diversas versiones de un relato (cf. Molina Ahumada, 2011).

³ Un “afecto” es la capacidad de afectar y ser afectado por otros en los encuentros presenciales entre cuerpos (cf. Beasley Murray

en Fernández-Savater, 2015, p. 2). ¿Qué quiere decir esto? Pues bien: “afectar” al otro es poder-saber-querer influir en su agencia, ya sea para potenciarla, ya sea para reducirla; mientras que “ser afectado” remite al tipo y grado de vulnerabilidad a la influencia que el otro ejerce sobre mi propia agencia. Las capacidades de afectar y ser afectado, por su parte, pueden tomar la forma de una disposición afectiva (amor, temor, melancolía, etc.) o de una práctica corporal (abrazar, invadir el espacio personal de otra persona, etc.) Volveré a esto más adelante.

⁴ El título en inglés remite a la inscripción en la lápida sobre la tumba del rey Arthur, tal como la representó Thomas Malory en *Le Morte d'Arthur*: “Hic iacet Arthurus, rex quondam, rexque futurus” (Aquí yace Arturo, rey que fue y rey que será). Las alusiones a esta pentalogía en la serie son constantes desde el primer episodio, no sólo en la forma de nombrar al joven Pendragon sino en los títulos de diversos episodios (por ejemplo, *Merlin*, 2X02, “The Once and Future Queen”, refiriéndose a Guinivere). Utilizo para identificar los episodios la nomenclatura usual en internet: el primer número indica la temporada, el segundo número indica el episodio.

⁵ “Might makes right” también puede ser traducido como “el Poder es la Ley” o “la ley del más fuerte”. Este aforismo plantea la cuestión de la relación entre política, justicia y ética, y puede ser entendido de dos formas: una, que quienes detentan el poder tienen el derecho de establecer sus propios estándares de moral y justicia; la otra, que para poder gobernar, el gobernante tiene que estar respaldado por la capacidad y la voluntad de ejercer la violencia contra quienes no acaten las leyes.

⁶ Merlin evita que Arthur sea asesinado y el rey Uther lo recompensa otorgándole esa posición. Durante la Edad Media, los criados eran elegidos entre el estamento de la nobleza ligeramente inferior al del amo; de este modo un señor daba a un joven la posibilidad de ascender socialmente dentro del propio estrato. Por eso, desde la óptica de Uther, este nombramiento es una gran recompensa para el aldeano Merlin.

⁷ “Arthur es el Rey que Fue y el Rey que Será, quien unirá las tierras de Albión.” Nota: todas las traducciones del inglés en este trabajo son mías; considero necesario citar en el idioma original por fidelidad a la fuente pero proveer traducciones para beneficio de lectorxs que no sepan inglés.

⁸ “debe ser otro Arthur, porque éste es un idiota.”

⁹ “Tal vez es tu destino cambiar eso.”

¹⁰ “The Wart was called the Wart because it more or less rhymed with Art, which was short for his real name. Kay had given him the nickname,” (“La Verruga fue llamado así porque más o menos rimaba con Art, que era el diminutivo de su verdadero nombre. Kay le había dado el apodo,” White, 2015, p. 3).

¹¹ Kay actúa como un malcriado a desgano, porque cree que eso se espera de él, pero en el fondo es una persona honesta y bonachona. El príncipe Arthur en la serie de la BBC comparte estas características también.

¹² Es por eso que Merlin debe esforzarse para que su amo tome seriamente su perspectiva sobre eventos trascendentales (cf. 1X02, “Valiant”).

¹³ Privacidad: el espacio físico-corporal y simbólico de intimidad de una persona, en el cual se envuelve y se agazapa no para cerrarse y separarse de los demás (como lo entendería la matriz de intelegibilidad de la subjetividad occidental moderna) sino para ampararse del Afuera amenazante (cf. Jullien, 2016).

¹⁴ La Librería de las Mujeres (*Libreria delle Donne*) de Milán abrió el 15 de octubre de 1975 y todavía sigue en funcionamiento. Luisa Muraro, una de sus fundadoras, dice que la Librería, desde sus inicios, ha sido tanto una tienda cuanto un lugar de elaboración teórica y un taller de práctica política, un conjunto de relaciones interpersonales y un compromiso junto a otras (cf. Herrera, 2019-2020).

¹⁵ La interlocución es un diálogo incondicional con el otro, en el que cada quien se pone a la escucha del otro y ninguno de los interlocutores habla “por el otro” o “sobre el otro”. Se trata de un diálogo que somete al sujeto a la alteración (devenir diferente al mirar(se) desde los ojos del otro) al tiempo que lo sustrae de la alienación (devenir desigual y subordinado). “La alteridad se trama en una interlocución que deja [...] al ‘sujeto interlocuado’, interlocuado porque [...] se lo ha destituido de su seguridad, porque [...] me arrancan de toda certeza, tanto de lo que yo soy como de lo que el otro es,” (Collin, 1996, p. 13).

¹⁶ La desposesión es “un modo de ser *para* otro o *a causa* del otro” (Butler, 2006, p. 50), “modos por los que estamos desde un principio, y en virtud de ser seres corporales, entregados a otros, más allá de nosotros mismos, implicados en vidas que no son las nuestras,” (Butler, 2006, p. 54).

¹⁷ François Jullien distingue entre la *intimidad* propia de la subjetividad moderna (lo más profundo y secreto de uno mismo, que se protege de los otros y, por lo tanto, encierra al sujeto en sí mismo) y lo *íntimo* (lo más profundo de uno mismo que requiere una conexión con el otro y me vuelve vulnerable al otro, pero también establece la posibilidad de una interioridad compartida). Aunque acá uso el término “intimidad” por necesidad sintáctica, lo hago en el sentido que Jullien le da a “lo íntimo”.

¹⁸ “Deleuze entiende la ética de Spinoza como una etnología, una descripción del poder, de la capacidad y el modo en que los cuerpos se ven afectados por otros cuerpos ... el buen encuentro aumenta la capacidad de acción,” (Ahmed, 2019, pp. 426-427); “también la experiencia de sentir una reafirmación del sujeto” (Ahmed 2019, p. 429).

¹⁹ No ha de confundirse precariedad (*precarity*) con precariedad (*precariousness*). Judith Butler (2010) llama *precariedad* a la dependencia que cada sujeto tiene respecto de otros para existir; como consecuencia de esa dependencia, cada sujeto es vulnerable al

daño y esa vulnerabilidad es una condición inherente a todos los seres humanos. En cambio, la *precaridad* es una vulnerabilidad adquirida socialmente, debido a que las instituciones le dificultan o limitan el acceso a las redes de apoyo social e infraestructural que le permitirían minimizar su grado de exposición al daño.

²⁰ Esa responsabilidad ética funciona así: el yo se constituye en la medida en que entra en relación con el otro y es a través de los otros que el yo se ve a sí mismo; por ende, el otro me afecta, me importa, y no puedo mantenerme indiferente ante sus desgracias y necesidades (cf. Loureiro, 2006).

²¹ Guiar: dar consejos, enseñanza, ejemplo o advertencia a una persona para orientar su conducta. Un guía (como el Merlin de la BBC) se diferencia de un asesor (como el Merlin de la constelación artúrica) en que éste es un experto que se dedica profesionalmente a dar información o sugerencia sobre alguna cuestión sobre la que es consultado.

²² Marco de reconocibilidad: una matriz de inteligibilidad que permite pensar y reconocer a ciertas clases de individuos como sujetos sociales válidos y valiosos, como vidas que merecen ser lloradas; mientras retacea, obstaculiza o niega dicho reconocimiento a otras clases de individuos. “Si el reconocimiento caracteriza un acto, una práctica o, incluso, un escenario entre sujetos, entonces la ‘reconocibilidad’ caracterizará las condiciones más generales que preparan o modelan a un sujeto para el reconocimiento” (Butler, 2010, p. 19).

²³ Este marco articula las condiciones feudales del contexto histórico recreado con las condiciones colonialistas del momento contemporáneo en que se recrea la leyenda; por ende, aparece como estamental, xenófobo y heteropatriarcal. La colonialidad del poder es una matriz de sentido que coloca la especificidad histórico-cultural de un pueblo dominante—sus prácticas, sus creencias y conocimientos, sus valores, sus metas—como parangón universalmente válido del desarrollo de la Humanidad, mientras que la especificidad de los pueblos considerados “otros” (por etnia, por nacionalidad) es conceptualizada como signo de su “natural diferencia” y razón que justifica su subalternización en el mejor de los casos o su aniquilación en el peor. Esta matriz colonialista cobró vigencia y valor de verdad a partir de fines del siglo XVIII, a medida que iba desapareciendo el colonialismo como sistema de dominación política formal de unas naciones sobre otras. Hoy en día, el colonialismo toma la forma de poder global capitalista, eurocentrado y moderno (cf. Quijano, 2000). María Lugones (2008), por su parte, expande esta categoría al poner el foco en el género y su interseccionalidad categorial con raza, clase, sexualidad y otras variables de sujeción para constituir la colonialidad del poder; por eso ella habla del sistema moderno-colonial de género. Su propuesta resulta relevante para el análisis de los marcos de reconocibilidad puestos en juego en la serie *Merlin*, en tanto articula indisolublemente el rechazo del sistema patriarcal de género con la transformación de las relaciones comunales en el seno de sociedades interculturales.

²⁴ El tono de *The Sword in the Stone* también es el de una comedia ligera, en donde el humor está dirigido a aliviar el peso de las reflexiones filosófico-políticas sobre poder y violencia. En cambio, en *Merlin*, la comedia aligera las ansiedades de los varones sobre su subjetividad y masculinidad. Obviamente, como el destinatario de tales reflexiones no sólo es un rey sino también un varón, ambas problemáticas se articulan indisolublemente, lo que cambia en cada texto es en dónde se pone el foco.

²⁵ Hago la salvedad de “usualmente”, porque a veces el contrapunto irónico entre acto e intención es tan tenue que casi no se nota, mientras que otras veces es directamente inexistente, lo cual lleva a los espectadores a pensar que Arthur sigue siendo un abusón que maltrata a su amigo.

²⁶ La aceptabilidad y la pertinencia de tales capacidades o “afectos” están delimitadas por protocolos sociales y principios éticos que les dan forma, sentido, comunicabilidad y valor.

²⁷ Involucrarse: participar en un asunto comprometiéndose en él. Emoción: un impulso o pulsión que adquiere y comunica sentido a través de sistemas semióticos verbales y no verbales propios de una cultura (gestos, movimientos, etc.); en ese sentido, una emoción es un fenómeno relacional, comunicativo y cultural que articula elementos fisiológicos, expresivos, conductuales y cognitivos.

²⁸ Hay una tercera premisa que caracteriza el estilo de gobierno de Uther, con la cual Arthur (y Merlin) está(n) fuertemente en desacuerdo: la movilidad de los individuos entre estamentos es una práctica destabilizadora del orden social. En este artículo no voy a ocuparme de ella porque no incide en el reconocimiento de las personas con magia como “vidas que merecen ser lloradas” y porque Merlin no necesita enseñarle nada al respecto a Arthur.

²⁹ Los pueblos llamados celtas son un conjunto de sociedades tribales de diversos grupos étnicos, los cuales comparten el parentesco filogenético indoeuropeo de sus lenguas. El pueblo asociado con la leyenda artúrica es el de los celtas insulares, quienes hablaban la variedad gaélica de la lengua celta y habitaron las islas británicas durante la Edad Media. Los druidas habrían sido la casta sacerdotal y parte de la élite de las tribus celtas insulares; se les atribuye el ejercicio de la magia, el sacrificio y el augurio. En la serie televisiva se generaliza el nombre de “druidas” a todos los integrantes de las tribus celtas, y Uther da por sentado que cada uno de ellos —hombres, mujeres y niños— son capaces de ejercer la magia y lo hacen con la expresa intención de oponerse al gobierno del romanizado y cristianizado reino de Camelot.

³⁰ En esta interpretación del pueblo celta resuena la idea contemporánea del “Estado canalla, gamberro o villano” (en inglés *rogue state*): expresión peyorativa usada principalmente por los Estados Unidos —aunque también ha sido usado oficialmente por el Reino Unido— para referirse a Estados acusados de ser una amenaza a la paz mundial por estar dominados por un régimen autoritario que viola los derechos humanos, por propiciar el terrorismo o por pretender la producción y proliferación de armas de destrucción masiva. Este conflicto socio-político y cultural entre Uther y los celtas (mal llamados druidas) es una clara alegoría de la situación contemporánea de Gran Bretaña, cuya sociedad es cada vez más pluriétnica y multicultural, lo cual ha renovado los debates sobre identidad nacional, cohesión social y el acceso diferencial a los derechos civiles de las minorías, así como los conflictos socio-políti-

cos entre los grupos hegemónicos y los grupos étnicos internos. He encontrado alegorías como ésta en otra de las series de mi corpus –*Robin Hood*– también destinada a un público familiar (“three generation show”).

³¹ “Let this serve as a lesson to all. This man [...] is adjudged guilty of conspiring to use enchantments and magic. And, pursuant to the laws of Camelot, I, Uther Pendragon, have decreed that such practices are banned on penalty of death. I pride myself as a fair and just king, but for the crime of sorcery, there is but one sentence I can pass. ... So, I declare a festival to celebrate twenty years since [...] Camelot [was] freed from the evil of sorcery,” (“Que esto sirva de lección a todos. Este hombre [...] ha sido encontrado culpable de conspirar para usar encantamientos y magia. Y, de acuerdo con las leyes de Camelot, yo, Uther Pendragon, he decretado que tales prácticas están prohibidas bajo pena de muerte. Me enorgullezco de ser un rey justo y equitativo, pero por el crimen de la hechicería sólo puedo dictar una sentencia... Así que declaro un festival para celebrar los veinte años desde que [...] Camelot [fue] liberado del mal de la hechicería,” *Merlin* 1x1, “The Dragon’s call”, min. 02:09).

³² “Arthur —El druida sólo estaba en Camelot para recoger suministros. No quería hacer daño. ¿Es necesario ejecutarlo?

Uther —Absolutamente necesario. Aquellos que usan la magia no pueden ser tolerados.

Arthur —Los druidas son un pueblo pacífico.

Uther —Si tuvieran la oportunidad, traerían de vuelta la magia al reino. Predican la paz, pero conspiran contra mí. No podemos parecer débiles.

Arthur —Mostrar misericordia puede ser un signo de fortaleza.

Uther —Nuestros enemigos no lo verán así. Tenemos la responsabilidad de proteger este reino. Ejecutar al druida enviará un claro mensaje. Encuentren al niño. Registren cada centímetro de la ciudad. ...Cualquiera que sea encontrado albergando al niño es culpable de conspiración, y será ejecutado como traidor.”

³³ “Arthur... Es sólo un niño. ¿Qué daño puede hacer?

Uther —Es un druida, y eso lo hace peligroso.

Arthur —Tal vez el encarcelamiento sea un castigo más adecuado para el chico. Quiero decir, es tan joven.

Uther —Le permitiría crecer más poderoso, más peligroso, hasta que ataque contra nosotros.

Arthur —No sabemos si va a atacarnos. Todavía no ha hecho nada.

Uther —Es suficiente que su gente conspire para derrocarlo. Esto es duro, pero necesario. No me complace matar al muchacho.

Arthur —Bueno, entonces perdónalo.”

³⁴ Porque Uther ha decretado que cualquier persona que ayude a escapar al niño druida será ejecutado por conspirador y traidor.

³⁵ En esta novela, el trabajo pedagógico de Merlyn se centra en la convicción de que ejercer la violencia para obtener poder y prestigio es algo intrínsecamente errado y execrable que tiene terribles consecuencias para la Humanidad. Por ejemplo, Merlin regaña severamente a Arthur cuando éste afirma con levedad que “It was a jolly battle, and I won it myself, and it was fun” (“Fue una batalla animada, y la gané yo mismo, y fue divertido,” White, 2015, p. 169). También expresa constante y elocuentemente su oposición a formas cotidianas y pedestres de demostrar poder y virilidad, como los deportes y las justas caballerescas, pues tales formas naturalizan la violencia: “He was generally making his muscles ripple, which annoyed Merlyn,” (“Usualmente hacía ondular sus músculos, lo que molestaba a Merlyn,” White, 2015, 41). En esto, el personaje de White difiere del Merlin de *Le Mort D’Arthur*, quien insta al Rey Arthur a atacar ferozmente, pues en el tiempo entre la publicación de cada una de las obras el carácter de Arthur (y de los hombres en general, y de los líderes en particular) ha pasado de uno centrado en la fuerza y el vigor a uno centrado en el civismo y la cortesía.

³⁶ En el marco de mi investigación mayor, llegué a la conclusión de que el proceso de empoderamiento de Arthur tiene consecuencias en la configuración de su heroicidad y también altera significativamente el clásico esquema narrativo épico. Dicho esquema tiene una sólida estructura de Donación, en la que el Destinador incardina la Ley (cívica y ética) que el héroe debe (re)establecer en la sociedad mediante el cumplimiento de una Misión. En la serie televisiva, Uther aparece como el Destinador de Arthur, pero su legitimidad se va desgastando a lo largo del relato porque la Misión que le ha encomendado a su hijo (aniquilar al pueblo druida y erradicar la Magia de la tierra) es controversial y en última instancia inmoral. Por ende, la heroicidad de Arthur adopta la forma de conflicto activo con el *statu quo*, de desobediencia civil. En otras palabras, Arthur deviene un anti-héroe que defiende valores diferentes a los del grupo dominante, pero inherentemente mejores que los del grupo dominante.

³⁷ En el episodio 1X02, “Valiant”, Uther demuestra ante toda la corte un abierto favoritismo por un caballero que parece más agresivamente competitivo que su propio hijo Arthur. En el episodio 3X08, “The Eye of the Phoenix”, Uther decide poner a prueba las cualidades de su hijo como heredero del trono y le asigna una Misión, remarcando que Arthur debe cumplirla solo y sin ayuda. En el episodio 5x03, “The Death Song of Uther Pendragon”, el fantasma de Uther sentencia que poner demasiada confianza en otra gente es una debilidad que un rey no puede permitirse, porque sus súbditos no temerán a un hombre que no puede decidir sus acciones por sí mismo.

³⁸ “Yo no soy tú, padre.”

³⁹ Uso el término “inverosímil” en el sentido filosófico que le da Celia Amorós en textos como *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y pos/modernidad* (Cátedra, 1997): la falta de credibilidad de toda subjetividad que se postula como independiente de –e inmune a– las condiciones materiales y simbólicas de su constitución. Uno de los componentes inverosímiles de la masculinidad heteropatriarcal moderna es la autosuficiencia, expresada como un hacer autónomo y dinámico, exento de debilidades físicas o emocionales, según el cual un hombre “hecho y derecho” es aquel que puede valerse por sí mismo, que no pide ni acepta ayuda de nadie; que no deja que sus emociones guíen su conducta ni habla de sus sentimientos con otro hombre.

⁴⁰ El amparo y la contención de Merlin se manifiestan no sólo a través de palabras sino también a través de lenguaje corporal, aunque éste consiste casi solamente en miradas cargadas de emoción, porque el fantasma del homoerotismo está muy presente en este *bromance* y Arthur rehúye el contacto corporal con Merlin, como lo atestigua el famoso “casi abrazo” de la escena final del episodio 2X06, “Beauty and the Beast: Part Two”.

⁴¹ Desertar: dejar de cumplir una persona sus obligaciones con una comunidad o una organización a la que pertenece.

⁴² El sujeto alienado es aquel a quien el discurso de otro le asigna a priori una definición y un lugar sin oír lo que tal sujeto tiene para decir sobre sí mismo; ese intercambio no es un diálogo sino un monólogo de dominación. En cambio el sujeto alterado es aquel cuya constitución depende de la interlocución (cf. Collin, 1996).

⁴³ Destacaron especialmente dos grupos: *Men for Men* y *Achilles Heel*, el cual editó en 1978 una revista de política sexual que aún se publica.

⁴⁴ De hecho, *The Sword in the Stone* ha sido usualmente adaptada en versiones que infantilizan o despolitizan su contenido. Poco después de su publicación en 1938, la BBC Radio la adaptó para su programa *Children's Hour* (“La hora de los niños”). En 1963, Walt Disney Pictures produjo *The Sword in the Stone*, (*La espada en la piedra* en Hispanoamérica y *Merlín el encantador* en España), película de animación destinada a un público infantil. Por la misma época, la novela fue convertida en el musical *Camelot* (Alan Jay Lerner y Frederick Loewe, 1960). Luego de eso, la novela ha aparecido en contadas ocasiones en radio y TV británicas.

⁴⁵ Pongo el nombre de pila completo de les autorxs, aunque las normas APA requieren sólo la inicial, porque esta práctica es una política feminista que permite evitar que se pierda de vista la presencia de escritoras en el campo intelectual debido al uso de la supuestamente igualizadora inicial. Uso las iniciales de White, sin embargo, porque así es como firmaba sus libros.