

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL DIABLO Y LO DIABÓLICO EN *EL BALADRO*
DEL SABIO MERLÍN DE 1498

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA

ASESORA:

DRA. ROSALBA LENDO FUENTES

MÉXICO, D.F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Esta tesis se realizó gracias a una beca otorgada por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM de mayo de 2007 a abril de 2008, dentro del marco del proyecto PAPIIT “Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales” (IN-403806) de la Facultad de Filosofía y Letras.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México.

A la doctora Rosalba Lendo Fuentes por su generosidad, paciencia y guía incondicional en la elaboración de este trabajo.

Al doctor Axayácatl Campos García-Rojas por introducirme al estudio de la narrativa caballerescas hispánica y por apoyar siempre mis estudios.

A mis sinodales, los doctores Aurelio González Pérez, Antonio Rubial García y María Teresa Miaja de la Peña, por sus valiosas observaciones y comentarios que enriquecieron este trabajo.

A mi familia, novia y amigos por apoyarme durante este proceso.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
I. Los orígenes de <i>El Baladro del sabio Merlín</i>	5
1.1 Antecedentes en latín y en la tradición celta del mundo artúrico	5
1.2 Las obras de Geoffrey de Monmouth	7
1.3 El <i>roman</i> , la caballería y Chrétien de Troyes	9
1.4 Robert de Boron	13
1.5 Ciclos <i>Vulgate</i> y <i>Post-Vulgate</i>	14
1.6 Merlín y las profecías	15
1.7 Literatura artúrica en la península Ibérica	16
1.8 <i>El baladro del sabio Merlín</i> y las novelas de caballerías	18
II. La percepción del diablo hasta finales del siglo XV	26
2.1 Los nombres del diablo	26
2.2 Algunos elementos de la tradición diabólica grecorromana	30
2.3 El diablo en la tradición hebrea	31
2.4 El diablo en la primitiva tradición cristiana	35
2.5 El diablo en la Edad Media	37
2.5.1 El diablo antes del siglo XII	37
2.5.2 El diablo en los siglos XII y XIII	41
2.5.3 El diablo en los siglos XIV y XV	46
2.5.4 Íncubos y súcubos	52
2.5.5 La magia y la maravilla diabólica	54
III. El diablo y lo diabólico en el proceso de formación textual de <i>El baladro del sabio Merlín</i>	65
3.1 Geoffrey de Monmouth: <i>Historia Regum Britanniae</i> y <i>Vita Merlini</i>	65
3.2 El <i>Roman de Brut</i> y Chrétien de Troyes	75
3.3 El <i>Merlín</i> de Robert de Boron	76
3.4 <i>Suite-Vulgate</i>	88
3.5 <i>Suite du Merlin</i>	93
IV. El diablo y lo diabólico en <i>El baladro del sabio Merlín</i>	104
4.1 El diablo y los demonios en <i>El baladro del sabio Merlín</i>	106
4.2 Otros ámbitos de la manifestación de lo diabólico: la magia y el espacio	124
V. Interacción de los personajes con el diablo y lo diabólico en <i>El baladro del sabio Merlín</i>	129
5.1 Merlín y el diablo y lo diabólico	129
5.2 Relación del diablo y lo diabólico con los personajes secundarios	141
CONCLUSIONES	147
BIBLIOGRAFÍA	151

INTRODUCCIÓN

Merlín, además de ser una de las creaciones medievales de mayor trascendencia, aparece en una gran cantidad de obras producidas a lo largo de varios siglos, en distintas geografías y lenguas. Este personaje, en buena parte de los manuscritos, posee un rasgo definitivo: es hijo del diablo. Cada texto entendió y presentó a Merlín de manera diferente. Dichas variaciones dependieron, en la mayoría de los casos, de la manera en que se interpretó la relación del personaje con su origen diabólico.

La novela *El baladro del sabio Merlín*, en la versión publicada por Juan de Burgos en 1498, mantiene la tradición diabólica del personaje. Desafortunadamente, la obra ha sido considerada en muchas ocasiones como una simple traducción de la *Suite du Merlin*, roman del siglo XIII. Por tanto, el texto burgalés fue, durante mucho tiempo, poco estudiado e inclusive excluido del género de las novelas de caballerías hispánicas.

Otros estudios más profundos han mostrado que *El baladro* es una compleja adaptación, pues su fuente atravesó un proceso de reescritura que produjo una obra distinta a los textos franceses. Dichos trabajos concuerdan en que una de las principales innovaciones del texto yace en el final de la novela. En dicho episodio se narra la muerte de Merlín, quien da gritos (baladros) y pide al diablo que venga por su alma y la lleve al infierno. Ya desde el título de la novela, la importancia que tiene el desenlace del mago para todo el texto se hace explícita. Así, *El baladro* mantiene y reafirma la importancia de la concepción diabólica de Merlín.

Dado que una de las mayores novedades de esta obra es el aspecto diabólico y su relación con Merlín, entender al diablo, sus poderes y manifestaciones es fundamental para comprender la novela y su idea de Merlín. El estudio de estos temas es la finalidad del presente trabajo.

El afán de subrayar el lado diabólico de Merlín en el episodio final de *El baladro* lleva a pensar que el texto contiene otras novedades en torno lo diabólico. De ser así, será necesario establecer el porqué de las innovaciones. Probablemente, éstas

buscaron preparar y establecer concordancia entre los elementos diabólicos del capítulo final de la novela y el resto de *El baladro*.

Para realizar el estudio será indispensable describir el contexto literario de *El baladro del sabio Merlín*. Por tanto, este trabajo empezará revisando la literatura artúrica medieval francesa (capítulo I), pues la versión hispánica surge de una larga cadena de reescritura de los textos pertenecientes a dicha materia. En ese apartado también se tratará la novela de caballerías hispánica, pues la obra es uno de los primeros exponentes del género, el cual tuvo su auge en el siglo XVI, pero finalizó hasta el XVII. Luego será necesario exponer las principales ideas sobre el diablo y lo diabólico a finales de la Edad Media. Para esto se revisará las distintas tradiciones que confluyeron para la formación e imagen de este concepto, así como su evolución (capítulo II).

Más adelante se desarrollará un tema más específico: el diablo y lo diabólico en los principales textos artúricos que se reelaboraron hasta producir *El baladro* (capítulo III). Dicho apartado se centrará en la relación de Merlín con el diablo. Así será posible determinar qué elementos son innovadores y propios del texto hispánico y cuáles son heredados de la tradición artúrica.

Tomando en cuenta los aspectos anteriores, el trabajo analizará el diablo y lo diabólico en *El baladro del sabio Merlín* (capítulo IV). Esto será complementado con el análisis de la relación del diablo con los demás personajes (capítulo V). Así se podrá determinar la trascendencia de las modificaciones hechas al diablo y lo diabólico en la novela española y el porqué de éstas.

CAPÍTULO I

LOS ORÍGENES DE *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN*

1.1 ANTECEDENTES DEL MUNDO ARTÚRICO EN LATIN Y EN LA TRADICIÓN CELTA

El baladro del sabio Merlín surge tras un largo proceso de evolución de la literatura artúrica en Europa, que comenzó con la aparición de esta materia en las cortes anglonormandas del siglo XII. Existen, sin embargo, antecedentes profundamente estudiados¹ de Merlín y el rey Arturo en otras tradiciones.

La primera mención concreta de Arturo, que puede ser considerada como un antecedente de la materia de Bretaña, aparece en siglo IX en la *Historia Brittonum* de Nennius, obra basada en la tradición galesa. En ella, Arturo es un personaje que participó en la batalla de Badon (*Mons Badonicus*). En obras anteriores, como la *De Excidio et Conquestu Britanniae* de Gildas (s. VI) y en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda el Venerable (s. VIII), ni Merlín ni Arturo son mencionados, aunque hay, asociado a la batalla arriba mencionada, un jefe militar bretón de origen romano, Ambrosius Aurelianus. Dicho personaje, en el texto de Nennius, ya no aparece ligado a la acción militar. Allí, Ambrosius Aurelianus es un niño sin padre, cuya vida peligró a causa del mal consejo que recibe Vortegirn. Al igual que ocurre en los relatos posteriores de Merlín, el niño se salva a sí mismo de ser sacrificado al desenmascarar a los falsos consejeros del rey y lograr develar el misterio de la torre que caía cada ocasión en que era levantada.

A partir de la obra de Nennius, Arturo apareció en distintos textos, como en algunas vidas de santos galeses del siglo IX, los *Annales Cambriae* (s. X) y la *Gesta Regum Amglorum* (s. XII) de Guillermo de Malmesbury. Aun así, como señala Santiago Gutiérrez: “Nunca se sabrá si el rey Arturo [junto con Merlín y muchos otros de los

¹Vide Carlos García Gual, *Primeras novelas europeas*, 3ª. ed., Madrid: Istmo, 1990, págs. 129-133; Santiago Gutiérrez, *Merlín y su historia*, Madrid: Alianza, 1999, págs 9-10; Derek Pearsall, *Arthurian Romance. A Short Introduction*, Cornwall: Blackwell, 2003, págs.1-6; y Paul Zumthor, *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*, Ginebra: Slatkine, 1973, págs. 8-17.

personajes y elementos asociados con su reino] existió realmente, pero lo cierto es que, tal y como nos lo presentan las novelas, sólo en los libros y en la imaginación de quien los compuso pudo haber vivido”.²

También la importancia de la tradición celta, para los orígenes y el posterior desarrollo de la literatura artúrica, ha sido ampliamente discutida. Algunos autores niegan que dicha influencia sea fundamental, mientras que otros la consideran decisiva.³

En el caso de Merlín, él aparece en diversos relatos celtas, particularmente en los galeses. En ellos se menciona a un personaje llamado Myrddin, de donde surgirá el latino Merdinus.⁴ Santiago Gutiérrez afirma que existieron dos grandes tendencias en la caracterización del mago: en una era presentado como un guerrero que enloquece tras sufrir una gran pérdida, mientras que en otra su capacidad profética era el rasgo central.⁵ La mención más antigua del personaje aparece en la leyenda del *Alfallenau* (*Los manzanos*), composición poética inserta en el *Libro Negro de Carmarthen* (c.a. 1200, pero que recoge elementos de una composición previa, fechada entre 850 y 1050). Además de este texto, hay otros cinco en los que Merlín aparece. En éstos, tras enloquecer por la muerte de su señor en una batalla, Merlín huye al bosque para refugiarse.

Por otro lado, la capacidad profética de Merlín, poder que en algunos textos confluye con sus rasgos de salvaje, surge de diversas fuentes galesas. Un ejemplo de lo anterior son los vaticinios de la *Expugnatio Hibernica* que el autor, Giraldus Cambrensis, atribuye a Merlín Silvestre.

Para J. Carney, las leyendas celtas de Escocia e Irlanda son el verdadero origen de la historia. De ahí se difundieron a Gales, pues diversos relatos presentan varias semejanzas con el personaje de Merlín. Por ejemplo, en tres relatos escoceses aparece Lailoken (alguna vez llamado Merlynum) quien posee dones proféticos y huye

² Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 9.

³ *Vide* Carlos García Gual, *op. cit.*, págs. 93-95.

⁴ *Vide* Jean Markale, *Merlin l'enchanteur ou l'éternelle quête magique*, Paris: Albin Michel, 1992, pág. 65.

⁵ *Vide* Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, págs. 21-28.

enloquecido al bosque tras una desgracia en una batalla. En Irlanda también subsistieron tres relatos en donde el rey Suibne Geilt enloquece y huye al bosque tras ser derrotado en una batalla. En ninguno de los relatos celtas aparece el rey Arturo o algún otro que se le asemeje.

La poca evidencia que ha sobrevivido del origen de Merlín en el folclore celta, llevó a Paul Zumthor a afirmar que:

De tout ce qui a été écrit sur les origines folkloriques de la légende de Merlin, on ne peut tirer en dernière analyse que cette maigre conclusion: il n'est pas impossible qu' avant 1134 il y a eut quelque tradition populaire sur un barde ou un chef de clan (non un prophète) nommé Myrddin; mais cette tradition devait être de minime importance dans le folklore gallois; peut-être même était-elle étroitement locale, et liée au nom de la ville de Kaermerdin (Carmarthen). De tout cela nous n'avons que des indices- et en tout cas nous n'en savons rien de plus.⁶

1.2 LAS OBRAS DE GEOFFREY DE MONMOUTH

Geoffrey de Monmouth o Galfridus Monemutensis, clérigo galés, redactó en latín tres obras en donde aparece Merlín: las *Prophetiae Merlini* o *Libellus Merlini* (1134), la *Historia Regum Britanniae* (1136, en cuyo libro V se incluye el texto anterior) y la *Vita Merlini* (1148).

Sin duda, la *Historia Regum Britanniae* (*HRB* en adelante) es la más célebre de las tres y, como lo señala Santiago Gutiérrez: “se encargó de fijar la leyenda de manera definitiva [...] con la que inscribió la materia en el círculo de obras contemporáneas y le aseguró una difusión desde entonces imparable”.⁷ Además de ser la obra a partir de la cual partió la literatura artúrica medieval, su influencia fue mucho mayor, ya que Shakespeare, entre otros, la utilizó como fuente para escribir *King Lear* y *Cymbeline*. El éxito que tuvo la *HRB* se muestra en los más de doscientos manuscritos que han sobrevivido hasta hoy.

⁶ Paul Zumthor, *op. cit.*, pág. 21.

⁷ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 11.

La *HRB* no trata únicamente del reinado artúrico. Dicho tema sólo aparece en las secciones VI y VII de la obra.⁸ Aquí Merlín, “también llamado Ambrosio”,⁹ es muy semejante, no sólo por el nombre que aún conserva, al personaje de la obra de Nennius y al de los otros textos latinos, aunque hay abundantes elementos novedosos en su caracterización. El personaje está ligado con el tema del profeta (hecho apreciable en el episodio de la torre y en las profecías que dice a Vortegirn) y no con el del loco del bosque. Aunque en el texto Merlín todavía no convive con Arturo, la función del primero es facilitar la llegada del reino del segundo, ayudando a los hermanos Aurelio Ambrosio y Úter Pendragón a derrotar a Vortegirn y, luego, a que Úter Pendragón conciba a Arturo.

Un factor que contribuyó al éxito de la obra fue la situación política de la nobleza normanda la cual, bajo el mando de Guillermo el Conquistador, duque de Normandía, derrotó al rey anglosajón Harold II. Así, el duque de Normandía (y, por tanto, vasallo del rey de Francia) ascendió a la corona inglesa e incrementó su poderío. Los conflictos entre ambas casas comenzaron pronto. La guerra entre Enrique I de Beauclerc, hijo menor de Guillermo el Conquistador, y el rey francés Luis VI, el Gordo, se desató en 1109. Carlos García Gual señala al respecto:

En oposición a la política imperial, que con la idea de una *traslatio* o una *renovatio imperii*, revivificada por Carlomagno y sus sucesores, pretendía una soberanía universal de abolengo romano, la doble victoria de Arturo sobre los galos y romanos era un precedente glorioso para las ansias políticas de los reyes ingleses. Como duques de Normandía eran vasallos de los reyes franceses, herederos de la corona carolingia. Pero ahora Geoffrey ofrecía otras tradiciones: si Brutus, al devastar Aquitania y fundar Tours, había derrotado a los reyes y pares de Francia; si Belinus y Brennius habían reducido ‘aquel reino entero a sumisión’; si, finalmente, Arturo había conquistado otra vez toda la Galia antes de la época de Carlomagno, entonces parecía que eran los reyes de Francia quienes debían, en todo caso, prestar vasallaje a los de Inglaterra.¹⁰

⁸ La historia de Merlín comienza desde la sección V, pero ya no aparece en la VII.

⁹ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, ed. y trad. de Luis Alberto Cuenca, Madrid: Alianza, 1999, pág. 155.

¹⁰ Carlos García Gual, *op. cit.*, pág. 136.

Además, como afirma Santiago Gutiérrez, la obra se inserta “en la corriente historiográfica del Renacimiento de los siglos XII y XIII. Esta época [...] contempla los esfuerzos de los historiadores por enlazar el origen de las dinastías reinantes con la tradición clásica”.¹¹ Entonces, el texto de Geoffrey de Monmouth no abandonó la idea de la *traslatio* o una *renovatio imperii*, sino que la hizo corresponder a la casa reinante en Inglaterra, legitimando sus derechos regios por encima de los de los Capetos franceses.

En comparación con la *HRB*, la *Vita Merlini*, obra latina en verso, tuvo poco éxito y menor influencia en la literatura artúrica posterior. Geoffrey de Monmouth utilizó los relatos galeses en torno al *homo sylvester* para la elaboración de esta obra. Aquí, Merlín es un rey adivino de edad avanzada que, tras el dolor de la muerte de sus hermanos en una batalla, enloquece y huye al bosque. El personaje, además de ser el protagonista, es completamente distinto. Aunque posee capacidades proféticas, éstas no son centrales para la caracterización de Merlín. Esta continuación de la historia de Merlín está poco relacionada con el universo artúrico, aunque el personaje de la *Vita* tiene claros vínculos con el de la *HRB*. Por ejemplo, el mago es rey de Demencia, reino del cual su madre era princesa en la *HRB*. También, en la *Vita*, él cuenta cómo llevó a Arturo con Morgana a la isla de los Frutos para que el rey fuera curado, tras la batalla de Camblan. Aún así la caracterización de Merlín es muy diferente.

1.3 EL ROMAN, LA CABALLERÍA Y CHRÉTIEN DE TROYES

Los siglos XII y XIII son considerados como el momento de mayor florecimiento cultural del Occidente medieval. La escolástica, la época dorada de la literatura francesa medieval, los logros del arte gótico, entre otros, así lo muestran. Este auge estuvo basado en el aumento de la paz que, junto con algunas innovaciones tecnológicas, permitió una mejoría económica y de la calidad de vida, hechos que llevaron al

¹¹ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág.29.

crecimiento de la población y el florecimiento de las ciudades, entre otras cosas. La actual Francia fue el principal centro de este florecimiento.¹²

En dicho contexto, surgieron las cortes de los principales señores feudales en donde la cultura en lengua vulgar adquirió un papel central. Los intereses y las temáticas de la cultura surgida de las cortes (amor y guerra, principalmente), contrastaban con los de la cultura clerical, aunque en un inicio fueron los propios clérigos los que compusieron las obras en lenguas vernáculas para el público popular o cortesano. Sobre esto Carlos García Gual apunta: “El desarrollo de la literatura en lengua vulgar, está básicamente ligado a la formación de un público literario, fenómeno nuevo en el siglo XII, formado por la clase de los caballeros”.¹³

En este siglo surge la literatura caballeresca, que presenta, por lo general, a caballeros comportándose conforme a un código ideal. Jean Flori explica que en dicho código confluyeron: “el deber de obediencia al señor, de entereza de ánimo y de eficacia en el combate, se mezclan –procedentes de la antigua ideología [guerrera] real- los deberes de defensa del país y de sus habitantes, de protección de los débiles, viudas y huérfanos [...]”.¹⁴ En los últimos aspectos señalados por el crítico se puede observar la influencia cristiana en la configuración del ideal caballeresco.

Así, un caballero es mucho más que un guerrero montado a caballo. En la Edad Media ellos pertenecían al estamento de la nobleza (*bellatores*). Para pertenecer a dicho estamento se requería, esencialmente, poder cumplir con la función correspondiente a éste: la guerrera. Jean Flori señala que: “El acceso a la caballería se mantiene relativamente abierto hasta finales del siglo XII, pero tiende a cerrarse para los no nobles y se ven aparecer en siglo XIII limitaciones jurídicas cada vez más precisas en las regiones donde el poder político es más sólido y donde comienzan a

¹² Vide. Marc Bloch, *La société féodale*, París: Albin Michel, 1968, págs. 110-114; y Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, trad. de Godofredo González, Barcelona: Paidós, 1999, págs. 55-90.

¹³ Carlos García Gual, *op. cit.*, pág. 44. Además, en la página 40, señala: “El centro más notable de la literatura cortés es sobre todo Inglaterra y la Francia occidental, con sus dos grandes dominios feudales: el de Normandía y el de Aquitania”.

¹⁴ Jean Flori, *Caballeros y caballerías en la Edad Media*, trad. de Godofredo González, Barcelona: Paidós, 2001, pág. 12.

perfilarse las estructuras de un Estado”.¹⁵ Entonces, poco a poco, convertirse en caballero fue más difícil, pues no dependía exclusivamente de las capacidades bélicas.

La literatura caballerescas permitió la idealización de dicha actividad y de aquellos que la practicaban, pero no estaba destinada exclusivamente al público masculino. Dentro del nuevo público de las cortes destacan las mujeres, pues ellas tuvieron un importante papel en la difusión de la cultura, como lo muestran los notables ejemplos de Leonor de Aquitania y sus hijas, María de Champaña y Alexis de Blois.

El *roman* es uno de los productos literarios más novedosos y trascendentes de su época. Paul Zumthor sostiene que: “La ‘Renaissance du XIIe siècle’ coincide avec l’apparition de formes poétiques nouvelles qui en peu de temps allaient refouler toutes les autres: le grand chant courtois, le roman, la nouvelle, les jeux dramatiques non liturgiques”.¹⁶

El término *roman* hace referencia a un texto escrito en una lengua romance, en este caso el francés, en vez de en latín. Su primer uso en francés fue en la expresión “*mettre en roman*”, es decir, llevar una obra latina a la lengua romance en cuestión y, por tanto, cualquier tipo de narración traducida¹⁷ podía ser calificada como *roman*. Uno de los primeros *romans* fue el *Roman d’Alexandre* de Albéric de Pisançon, compuesto antes de 1130. Luego, entre 1150 y 1160, se escribió la “triada clásica del *roman*”, compuesta por el *Roman de Thèbes*, *Roman d’Enéas* y el *Roman de Troie*, este último de Benoît de Sainte-Maure, clérigo de la corte de los Plantegenêt.¹⁸ Estas obras son producto, entre otras cosas, del deseo de transmitir el saber de los clérigos a los laicos y de la sed de conocimiento y entretenimiento de los últimos.¹⁹

¹⁵ *Ibidem*, pág. 86.

¹⁶ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, París: Seuil, 2000, pág. 63.

¹⁷ Lo que no implicaba fidelidad absoluta al original, pues son adaptaciones libres de los textos latinos.

¹⁸ Carlos Garcías Gual (*Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid: Alianza, 2003, pág. 114) menciona que Jean Bodel, en su *Chanson de Saisnes* (c.a. 1200), agrupó estas composiciones dentro de la materia de Roma, las otras dos materias que define el autor son la de Francia, pues tratan sobre Carlomagno y sus doce pares, y la de Bretaña, en esta última se inserta la literatura artúrica.

¹⁹ Jean-Marie Fritz, “Le roman en vers au Moyen Âge”, en Frank Lestringant y Michel Zink (dirs.), *Histoire de la France littéraire I. Naissances, Renaissances. Moyen Âge-XVIe siècle*. París: Quadrige-Presses Universitaires de France, 2006, págs. 957-960.

La corte de Enrique II de Plantagenêt, rey de Inglaterra desde 1153, duque de Normandía y casado con la ex esposa del rey Luis VII de Francia, Leonor de Aquitania, fue un espacio idóneo para el desarrollo cultural y el surgimiento del *roman*. Autores como Thomas y María de Francia escribieron sus obras para esta corte. Otro *roman* de la época producido en dicha corte es el *Roman de Brut* o *Geste des Bretons* (1155) del clérigo Wace, quien dedicó dicha obra a Leonor de Aquitania. El *roman* está compuesto por unos 15 mil versos en octosílabos pareados y tiene como base la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth; sin embargo, la adaptación es bastante libre e incorpora nuevas fuentes. La importancia de la obra de Wace va más allá de la introducción de algunas novedades como la Tabla Redonda y el bosque de Brocelianda, pues permitió que la nobleza en las cortes, que poco comprendía el latín, tuviera acceso al universo artúrico. Dicho texto también era adecuado para favorecer a la corona inglesa en pugna con la francesa.²⁰

“La expresión ‘*mettre en roman*’ fue después sustituida por ‘*faire un roman*’ (hacer un *roman*), que figura en el prólogo del *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes”.²¹ Así, se abandonó el concepto de traducción y se sustituyó por el de una creación novelesca.

Chrétien de Troyes, quien trabajó en la corte de Potiers y de María de Champaña, escribió, además del *roman* ya mencionado, las siguientes obras de tema artúrico: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le Chevalier au Lion (Yvain)* y *Perceval (Le Conte du Graal)*, elaboradas entre 1165 y 1190. Todas están compuestas en versos octosílabos.

Dichos textos fueron fundamentales para la literatura artúrica posterior y lograron consolidar, en las cortes, el gusto por la materia de Bretaña, por encima de la materia de Francia y la de Roma. En estos *romans* la aventura queda ligada al amor y se vuelve el motor de la acción. El modelo de estructura narrativa en que el caballero sale de la corte y regresa a ella tras la aventura, surgido de estos textos, permitió a los

²⁰ Vide Carlos García Gual, *Historia del rey Arturo*, *op.cit.*, págs. 39-47.

²¹ Rosalba Lendo Fuentes, “Literatura medieval francesa”, en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pág. 130.

autores posteriores continuar extensamente las aventuras artúricas, así como agregar nuevas. En ninguna de las cinco obras se habla del inicio o del final del reinado, pues el autor no buscó hacer una historia completa del universo artúrico, sino narrar aventuras individuales de algunos de sus caballeros. En las obras de Chrétien de Troyes, Merlín es mencionado en una sola ocasión.²² Por otra parte, el inconcluso *Perceval* introdujo el tema del Grial a la narrativa artúrica.

1.4 ROBERT DE BORON

Robert de Boron redactó una trilogía de *romans* en verso, titulada *Li livres dou Graal*, y formada por *Le Roman de l'Histoire du Graal (Joseph d'Arimatea)*, el *Merlin* y el *Perceval*.²³ Fanni Bogdanow resalta uno de los aspectos más importantes de este conjunto de obras: "The idea of a coherent scheme of romances first occurred to Robert de Boron, a Burgundian knight [o quizá un clérigo] whose literary activity falls between 1191-1212".²⁴ Sólo se conservan, en un manuscrito de finales del siglo XIII, el *Joseph* y los 502 versos iniciales del *Merlin*. El resto del *Merlin* y el *Perceval* se conservan en manuscritos posteriores en prosa. Estas obras son los primeros *romans* en prosa que existieron. A partir de esta trilogía las obras medievales más importantes del ciclo artúrico fueron escritas en prosa e incorporaron la estructura cíclica.

El conjunto de obras de Boron narra la historia del Grial, desde la Pasión de Cristo, hasta el final del reinado artúrico, pasando por la llegada de la reliquia a Occidente gracias a José de Arimatea, la creación de dicho reino para la búsqueda del Grial (en donde Merlín tiene un papel fundamental). Así, Boron dotó al universo de Arturo de una nueva significación, función, aventuras y una explicación de su origen.

En la trilogía, el Grial tiene un significado religioso, a diferencia de la ambigüedad predominante en el *Perceval* de Chrétien de Troyes con respecto a dicho

²² Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v.v. 6685.

²³ Como señala Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 90, Boron tenía planeado otros cuatro *romans* después del *Joseph* y antes del *Merlin*.

²⁴ Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester y Nueva York: Manchester University Press y Barnes & Noble, 1966, pág. 2.

vaso, probablemente debida a que el *roman* no fue terminado. Merlín consolida su papel como profeta de Dios. Así, el ciclo de Boron encamina cristianamente las aventuras del universo artúrico.

1.5 CICLOS VULGATE Y POST-VULGATE

Entre los años 1215 y 1230 distintos autores anónimos escriben el ciclo en prosa *Vulgate* o *Lancelot-Graal*, el cual reúne gran parte del material artúrico existente hasta esa fecha. Cinco *romans* componen el conjunto. Las primeras dos obras son la *Estoire del Saint Graal* y la *Estoire de Merlin*, las cuales fueron agregadas de manera posterior al ciclo, para dar coherencia y explicar los acontecimientos precedentes. Ambas son reelaboraciones de las primeras dos obras de la trilogía de Robert de Boron. La *Estoire de Merlin* contiene el *Merlin* de Boron y una continuación conocida como la *Suite-Vulgate*,²⁵ que está centrada en la narración de diversas campañas militares del rey Arturo que la hacen asemejarse a una crónica y no a un relato novelesco. Aquí, Merlín conserva su papel de profeta; además el ciclo introduce su amor por Viviana y el encierro al final de su vida.²⁶

El *Lancelot en prose*, la *Queste del Saint Graal* y la *Mort le Roi Artu*, completan el ciclo. El *Lancelot* coincide con la época de mayor esplendor del reino de Arturo y es el *roman* más extenso del ciclo. Los temas principales de dichos textos son la búsqueda del Grial y los amores de Lanzarote y Ginebra.

La reescritura de la materia artúrica continuó con la creación del tercer ciclo artúrico: la *Post-Vulgate*, escrita entre 1230 y 1240. Las obras que se cree que componían el ciclo son: la *Estoire del Saint Graal*, el *Merlin* de Robert de Boron y una continuación distinta a la del ciclo *Vulgate*, conocida como la *Suite du Merlin*, y una *Queste-Mort Artu Post-Vulgate*. Sólo se conserva la *Suite du Merlin* y dos versiones, una en español y otra en portugués, de la última parte del ciclo. Sobre la unidad de este ciclo, existen dos posturas contrastantes. En un principio se consideraba al

²⁵ El *Livre d'Artus*, compuesto hacia 1235, es una continuación de esta obra. Sólo se conserva en un manuscrito incompleto.

²⁶ Vide Fanni Bogdanow, *op.cit.* págs. 5-11 y Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, págs. 135-163.

conjunto como una agrupación arbitraria de materia artúrica; sin embargo, después de los estudios de Vinaver y Bogdanow, se piensa que se trata de un ciclo más homogéneo y con menos incoherencias que los anteriores. Se ha planteado que la *Post-Vulgate* está impregnada de fatalidad, didactismo y una moral, donde el pecado, aunque a veces involuntario, es siempre castigado.²⁷

La *Suite du Merlin* se ha conservado principalmente en dos manuscritos del siglo XIV: el Huth y el Cambridge, que presentan versiones distintas de la historia. En dicho *roman* Merlín tiene mucha mayor relevancia que en el ciclo de la *Vulgate* y su final no puede escapar al tono trágico de toda la obra, pues termina encerrado vivo por la Dama del Lago en el Bosque Peligroso.

Además, hay versiones extranjeras de la *Suite du Merlin*: la adaptación de Sir Thomas Malory, *The Tale of King Arthur* (1469-1470) y las dos versiones hispánicas conservadas de *El baladro del sabio Merlín*, de 1498 y 1535.

1.6 MERLÍN Y LAS PROFECÍAS

El prestigio que Merlín tenía como adivino y profeta, desde la *HRB* y en la tradición celta, hizo que la presencia del personaje no se limitara al ámbito del *roman*. Merlín aparece asociado a una larga lista de textos proféticos surgidos en distintos puntos y momentos de la geografía europea. Tan sólo las *Prophetiae Merlini* presentes en la *HRB* de Monmouth aparecen reproducidas o imitadas en un gran número de textos, en diversas lenguas, desde el siglo XII y hasta el XVIII.

El auge y la producción de los textos proféticos atribuidos a Merlín fueron especialmente grandes en las islas británicas, aun después del fin de la dinastía de los Plantagenêt y más allá de la Edad Media. Dichas obras casi siempre tuvieron fines políticos, por lo que las nuevas profecías eran menos oscuras que las contenidas en las *Prophetiae Merlini*.

²⁷ Paloma Gracia, "El ciclo de la *Post-Vulgata* artúrica y sus versiones hispánicas", *Voz y Letra*, 7, 1996, págs. 11-12.

En el continente, desde el siglo XIII, hay textos provenzales, como la *Chanson de la Croisade des Albigeois* de Guillaume de Tudèle, y franceses, como la *Historia Anglicana* de Barthélémy de Cotton de 1293, donde aparecen nuevas profecías atribuidas a Merlín. En España se compuso entre 1369 y 1377 la *Profecía de Merlin* sobre los sucesores de Alfonso X, particularmente Alfonso XI. *El baladro del sabio Merlín* y la *Demanda del Sancto Grial* contienen profecías en torno a los acontecimientos españoles hasta 1476.²⁸

1.7 LITERATURA ARTÚRICA EN LA PENINSULA IBÉRICA

Pocos textos artúricos hispánicos medievales se han conservado hasta hoy. Esto no significa que la materia de Bretaña haya sido desconocida o poco exitosa en la península Ibérica. Es probable que el primer contacto que se tuvo en la zona con la literatura artúrica ocurriera gracias al matrimonio de Leonor de Inglaterra, hija de Leonor de Aquitania y Enrique II, con Alfonso VIII de Castilla, en 1170. A partir de esa época aparecen las primeras referencias y creaciones artúricas peninsulares. Posteriormente, en la corte de Alfonso X, la *Historia* de Geoffrey de Monmouth tuvo mucha influencia en la historiografía de la época. Además, en otras obras del período hay diversas menciones a la materia de Bretaña. En este lapso de alrededor de un siglo, las referencias artúricas peninsulares provienen sólo de la historiografía y de los trovadores catalanes, quienes tenían mayor contacto con la región occitana.²⁹

Hacia mediados y finales del siglo XIII se consolida el gusto por la narrativa artúrica con la traducción de la *Post-Vulgate*. Únicamente se conservan fragmentos de ella y la crítica ha propuesto dos posibilidades respecto a su origen. La primera afirma que se hizo al castellano en 1291, durante el reinado de Sancho IV. La segunda tesis, mayoritariamente aceptada por la crítica moderna, sostiene que su traducción se

²⁸ Para este tema y la extensa lista de títulos atribuidos al mago *vide* Paul Zumthor, *Merlin le prophète*, *op. cit.*, págs. 49-114.

²⁹ *Vide* María Rosa Lida de Malkiel, "Arthurian Literature in Spain and Portugal", en Roger Sherman Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford: Clarendon Press, 1959, págs. 406-418; y William J. Entwistle, "Geoffrey of Monmouth and Spanish Literature", *Modern Language Review*, XVII, 1922, págs. 381-383.

realizó al portugués y llegó a la Península en 1245, gracias a Joam Vivas o Juan Bivas.³⁰

Fernando Gómez Redondo señala respecto a este proceso que:

En todo caso, el siglo XIV, sus primeras décadas, es el momento idóneo para encuadrar el desarrollo de esta materia argumental: hay varias lenguas en la Península (hasta el leonés) ya evolucionadas (lógica y dialectalmente) para aprehender las sutilezas conceptuales de estos relatos y, sobre todo, existe un público receptor (la nobleza caballeresca y una que otra dama) capaz de asimilar esas secuencias narrativas, de verse en el “espejo” de su realidad y de imitarlas (aunque sea con el pensamiento, cuando no con la pluma). Si no, no se hubiera construido un texto de la ambición narrativa del *Amadís de Gaula*.³¹

En portugués se han conservado los siguientes textos, de los siglos XV y XVI, pertenecientes al ciclo *Post-Vulgate*: *Livro de Joseph Abarimatia* (adaptación de la *Estoire del Saint Graal*), un fragmento de la *Suite du Merlin* y la *Demanda do Santo Graal* (en donde confluyen la *Queste* y la *Mort Artu Post-Vulgate*). Del ciclo *Post-Vulgate*, en español, se ha conservado un códice, copiado por Petrus Ortiz en 1470, que contiene, entre muchos otros textos, fragmentos de todo el ciclo (*Libro de Joseph Abarimatia*, *Libro de Merlin* y *Lançarote*, parte que corresponde a la *Mort Artu*). Además existen varios impresos correspondientes a las dos últimas ramas del ciclo *Post-Vulgate*. El primero de ellos es *El baladro del sabio Merlin con sus profecías*, editado por Juan de Burgos en 1498 y cuyo único ejemplar conocido se conserva en la biblioteca de la Universidad de Oviedo. En 1535, en Sevilla, se publicó *La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*. Esta obra contenía en su primera parte una versión distinta a la de Burgos de *El baladro del sabio Merlin*. Ambos textos ya habían sido publicados de manera conjunta en Sevilla en 1500, pero no se conocen ejemplares de dicha edición, y en la imprenta toledana de Juan de Villaquiran en 1515; de este impreso se conserva la segunda parte (*Demanda*)

³⁰ Vide Paloma Gracia, *art. cit.*, pág. 13

³¹ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid: Cátedra, 1999, vol. II, *El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, pág. 1462.

encuadrada con *El baladro* de 1535. Además, del impreso de 1535, con las dos partes del ciclo, se conservan cinco ejemplares.³²

Sobre las versiones hispánicas de la *Post-Vulgate*, Paloma Gracia afirma que: “se trata de adaptaciones que, aunque se mantienen fieles a la narración francesa en conjunto, incorporan transformaciones profundas en algunos [...] episodios”.³³ Según J. B. Hall, dichas modificaciones buscaban presentar un elevado concepto de la caballería.³⁴

También existen registros en español del ciclo de la *Vulgate*, como el manuscrito del siglo XVI conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (aparente copia de un original de 1414), que corresponde a la segunda y tercera parte del *Lancelot en prose*.

La materia de Bretaña en la Península existió en otros ámbitos literarios como en los cancioneros y en el Romancero. Además, influyó en obras peninsulares originales como el *Libro del cavallero Zifar*, *Curial e Güelfa*, *Tirant lo Blanc*, *Amadís de Gaula*, entre otras. También en la ficción sentimental y en la narrativa caballerescas del siglo XVI, la influencia de la literatura artúrica fue importante.

1.8 EL BALADRO DEL SABÍO MERLÍN Y LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS

Las grandes discrepancias entre los manuscritos de la *Suite du Merlin* han impedido conocer con absoluta certeza el contenido original de este texto. Algo similar ocurre con los *Baladros*, pues las variantes entre las versiones españolas han dificultado la posibilidad de establecer cuál fue la fuente de estos textos, que hoy está perdida.³⁵ Bienvenido Morros, en su estudio sobre este problema, afirma:

Fuere cual fuere el modelo del arquetipo, parece indudable que los tres testimonios castellanos tradujeron más o menos a su aire un mismo texto; que Salamanca [se

³² Paloma Gracia, *art. cit.*, pág. 15.

³³ *Ibidem*, pág. 12.

³⁴ J. B. Hall, “La Matière Arthurien Espagnole. The Ethos of the French Post-Vulgate Roman du Graal and the Castilian *Baladro del sabio Merlin* and *Demanda del Sancto Grial*”, *Revue de Literature Comparée*, 56, 1982, págs. 423-436.

³⁵ Para las principales variaciones episódicas de los *Baladros*, Vide Rosalba Lendo Fuentes, *El proceso de la reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, págs. 36-43.

refiere al manuscrito copiado por Petrus Ortiz en 1470, que actualmente se conserva en la biblioteca de la universidad de dicha ciudad] parece aproximarse bastante al original (x); y que Burgos y Sevilla se remontan en líneas generales a otro texto semejante al ms. de Salamanca (Y), por más que una y otra edición lleguen a rehacer en forma distinta pasajes muy concretos de Y.³⁶

El estudio arriba citado muestra que las ediciones de Sevilla y el manuscrito de Salamanca mezclan el Huth con una versión *a* del *Merlin* en prosa de Robert de Boron. Además, la mayoría de los cambios introducidos en este impreso provienen de la tendencia a la *abbreviato* de algunas aventuras.

La innovación de los *Baladros* está ligada con un elemento presente en la *Suite*: el *Conte du Brait* de maître Hélie, texto al cual se hace alusión aquí. Este *Conte* debería contener una serie de episodios que se encuentran ausentes en la *Suite*, ya que el propio autor de ésta lo menciona como depositario de aquellas aventuras no presentes en el texto. En un principio, críticos como Gaston Paris creyeron en la existencia de este texto por el desarrollo de los episodios del *Conte* en *El baladro*. Críticos más recientes, como Bogdanow, no creen que haya existido, y sugieren que los *Baladros* siguieron las indicaciones de la *Suite* con respecto al *Conte* para relatar nuevas aventuras y amplificar otras. Además, el final de la narración es considerado la innovación más importantes de las versiones españolas. En él el diablo tiene un papel fundamental y la relación entre Merlín y éste adquiere características completamente novedosas.³⁷

El baladro del sabio Merlín con sus profecías, publicado en 1498 por Juan de Burgos, y objeto de estudio de este trabajo, introduce el mayor número de novedades en comparación con los otros dos escritos hispánicos; sin embargo, el texto burgalés también ofrece una versión del manuscrito Huth.

Otro gran factor de innovación en el impreso de 1498 fue la intervención de su editor, Juan de Burgos, quien publicó, además de *El baladro*, otras obras caballerescas

³⁶ Bienvenido Morros, "Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: P.P.U., 1988, pág. 465.

³⁷ Vide Fanni Bogdanow, "The Spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*", *Romania*, 82, 1962, págs. 383-399 y Rosalba Lendo, *El proceso de la reescritura*, op. cit., págs. 96-102

y de ficción sentimental. Harvey L. Sharer sostiene, sobre el trabajo del editor burgalés, que:

las intercalaciones y préstamos de otras obras y hasta el auto plagio son, en efecto, las características más notables de la intervención de Burgos. Sus libros caballerescos no son, entonces, meras traducciones o impresiones lingüísticamente actualizadas de manuscritos anteriores. Son libros viejos nuevamente refundidos y adaptados conforme a temas y tendencias literarias que estaban en boga en España a fines de la Edad Media.³⁸

Diversos rasgos y elementos de *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* han sido atribuidos a la intervención de Juan de Burgos. El primero de ellos es la presencia del lenguaje retórico característico de la ficción sentimental y el paralelismo de algunos episodios de *El baladro* con los de obras de ese género. Inclusive, el capítulo XXXVIII incluye unas redondillas que tienen como fuente una composición poética de Alonso de Córdoba presente en el *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores. La novela contiene también una nota preliminar, un prólogo, las profecías de Merlín y un epílogo completamente originales. Salvo las profecías, los otros elementos agregados se le atribuyen a Juan de Burgos.³⁹

Otro elemento que caracteriza el impreso de 1498 es la gran cantidad de episodios importantes para el ciclo que éste deja fuera, si se le compara con la versión de 1535. Tal hecho ha llevado a pensar que hubo varias etapas de transmisión textual entre las copias conservadas de los *Baladros* y el texto común que les dio origen.⁴⁰

Todos estos cambios hacen que *El baladro del sabio Merlín* sea mucho más que una simple traducción, pues los dos siglos y medio que separan a la *Suite du Merlin* de la reelaboración española, al igual que la diferencia geográfica, produjeron una obra

³⁸ Harvey L. Sharrer, "Juan de Burgos, impresor y refundidor de libros caballerescos", en María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, pág. 362.

³⁹ Vide *ibídem*, págs 364-367 y del mismo autor, "La fusión de la novela artúrica y la novela sentimental", en Alan Deyermond *Edad Media. Primer suplemento*, en Francisco Rico (dir.) *Historia y crítica de la literatura española*. 1/1. Barcelona: Crítica, 1991, 307-311: además, vide Bienvenido Morros, *art. cit.*, pág. 469.

⁴⁰ Vide Bienvenido Morros, *art. cit.*

con rasgos propios y actualizada, no sólo en los aspectos lingüísticos, a su tiempo y geografía. Al respecto, Rosalba Lendo afirma:

Consideradas durante mucho tiempo como simples traducciones sin ningún valor literario, las adaptaciones españolas de novelas artúricas han mostrado, al ser estudiadas de manera más profunda, su originalidad en relación con sus modelos franceses, la importancia que tuvo el continuo proceso de actualización de este género novelesco, y su influencia en la literatura española de la época. Se trata, como lo hemos visto, de una influencia recíproca, pues el *Baladro*, así como la *Demanda* o el *Tristán de Leonís* presentan rasgos característicos de la literatura española de finales del siglo XV y principios del XVI. Adaptadas al gusto, al temperamento y a las tendencias literarias de la época, estas traducciones ejercerán gran influencia en la novela de caballerías, uno de los géneros más populares en España durante el siglo XVI.⁴¹

El género en el cual se clasifica *El baladro* presenta una dificultad teórica ausente en obras similares en otros idiomas: ¿con qué nombre designar al género de las caballerías? Las posturas más aceptadas son dos: ‘novelas’ o ‘libros’, aunque también se utilizan términos como ‘libros de aventuras’ o ‘romances’. Más allá del término que se utilice, lo que se busca agrupar es una serie de narraciones largas impresas en España, entre finales del siglo XV y principios del XVII, con las siguientes características de la tradición narrativa medieval: “The romance is a story of adventure, dealing with combat, love, the quest, separation and reunion, other-world journeys, or any combination of these. The story is told largely for its own sake, though a moral or religious lesson need not be excluded [...] The audience aimed at is generally more cultured than the audience for the epic”.⁴²

El problema de la nomenclatura en otras lenguas, como el inglés y el francés, no existe, pues se les designa como *romances of chivalry* o como *romans*, respectivamente. En español, utilizar el término ‘romanesco’, ‘romance’ o algún derivado proveniente de otra lengua, como lo señala Juan Manuel Cacho Blecua,

⁴¹ Rosalba Lendo, *El proceso de la reescritura*, op.cit, págs. 113-114.

⁴² Alan Deyermond, “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”, *Hispanic Review*, 43, 1975, pág. 233.

implica “crear colisiones lingüísticas en menoscabo de una tradición fructífera en la literatura española como la del Romancero”.⁴³

Aquellos que prefieren el uso del término ‘libro’ se inclinan por una postura que plantea respetar la nomenclatura propia de la época. Esto conlleva dos problemas. El primero, según Alan Deyermond es que: “Medieval literary terminology is notoriously imprecise [...] Any attempt to classify medieval literature on the basis of terminology used at the time is, with very few exceptions, is doomed”.⁴⁴ Así, aunque ‘libros de caballerías’ fue uno de los términos más frecuentes para denominarlos, sustantivos como ‘crónicas’, ‘historias’ o simplemente ‘libros’, también eran usados.⁴⁵ Lo que ocurre en *El baladro del sabio Merlín* ilustra esta problemática. En su “Comiença el prólogo” el narrador hace referencia a la obra de dos maneras “**Libro del sabio Merlín**” y “**Tractado de Merlín**”.⁴⁶ Algo similar ocurre en el *Tristán de Leonís*, cuyo título comienza así en la edición de 1501: “**Libro del esforçado caballero don Tristán de Leonis** [...]”; en cambio el prólogo afirma: “Entre las cuales historias fue fallada una en las **corónicas** del reino de Inglaterra que dize **La historia de don Tristán de Leonís** [...]”.⁴⁷ Aquí el uso arbitrario de los términos queda en evidencia. Los ejemplos anteriores muestran que ‘libro’ no era el único término utilizado para designar dichas composiciones y su uso no planteaba una distinción con respecto a otras obras. Otro problema central del uso del sustantivo ‘libros’ es que éste resulta muy amplio y no aporta ningún rasgo en común a los textos que pretende agrupar.

El término ‘novela’, para agrupar estos textos, tiene el problema de ser anacrónico. La palabra proviene del italiano *novella* y aunque en español su uso se registra desde

⁴³ Juan Manuel Cacho Bleca, “Introducción”, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 4 ed., Madrid: Cátedra, vol. I, pág. 83.

⁴⁴ Alan Deyermond, *art. cit.*, 243.

⁴⁵ Vide, Juan Manuel Cacho Bleca, *op.cit.*, págs. 85-87.

⁴⁶ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, 2 vols., ed. facsimilar, transcripción e índice de María Isabel Hernández, estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Oviedo: Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999, pág. 4. Las negritas son mías.

⁴⁷ *Tristán de Leonís*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, pág. 2. Las negritas son mías.

el siglo XV, nunca fue utilizado para los libros pertenecientes al género.⁴⁸ Ni siquiera Cervantes lo utilizó para referirse a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*,⁴⁹ aunque sí lo hizo para sus *Novelas ejemplares* y los relatos dentro de *El Quijote*, como en *La novela del "Curioso impertinente"*.

Aún así, en este estudio se usará el término 'novela', pues este sustantivo permite ubicar dentro de un género a *El baladro del sabio Merlín* y al resto de la producción caballerescas antes descrita. Así, al clasificar dichas obra dentro de un género literario se presupone la existencia de características de forma y fondo que comparten los textos agrupados. Por el contrario, como apuntó Karla Xiomara Luna Mariscal: "el término 'libro' resulta aún más confuso e impreciso".⁵⁰

Además de las dificultades para llamar al género, algunos autores como Eisenberg y Marín Pina no consideran que *El baladro* deba pertenecer al corpus de las novelas de caballerías hispánicas.⁵¹ Ellos afirman que ningún texto que haya sido escrito originalmente en una lengua distinta al castellano debe ser incluido, pues "El término [...] *-libros de caballerías-* designaba claramente un género nacional".⁵² Entonces, dichos autores excluyen del corpus todas las versiones hispánicas de la materia de Bretaña (*El baladro*, *La Demanda*, *Tristán de Leonís*), *Tirante el blanco*, *Palmerín de Inglaterra*, los primeros tres libros del *Espejo de caballerías* y el *Arderique*. Inclusive, y bajo el parámetro propuesto, la pertenencia del *Amadís de Gaula* podría ser cuestionada (aunque los autores no lo hacen), si se toma en cuenta su posible origen portugués.⁵³ Además, la refundición del *Amadís* primitivo que realizó Rodríguez de

⁴⁸ Vide, Juan Manuel Cacho Bleca, *op.cit.*, pág. 84.

⁴⁹ Usó la palabra 'historia' y, por tanto, nunca fue conciente que *El Quijote* era lo que hoy llamamos una novela (de caballerías, sin duda); sin embargo, nadie pondría en tela de juicio llamarla de tal manera. Esto muestra la continuidad y las similitudes entre las historias caballerescas y la novela moderna, así como la mayor claridad que se obtiene al usar 'novela'.

⁵⁰ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pág. 17.

⁵¹ Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros castellanos de caballerías*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000, págs. 7-9.

⁵² *Ibidem*, pág. 7.

⁵³ Vide Juan Manuel Cacho Bleca, *op.cit.*, págs. 57-67. El crítico, aunque no descarta del todo la tesis portuguesa, se inclina por la tesis del origen castellano del texto.

Montalvo para producir su *Amadís de Gaula*, obra de importancia capital para el género, es un proceso similar al de la actualización que se hizo con la *Suite du Merlin* para producir *El baladro*. Los impresos españoles artúricos, al igual que algunos de los otros libros sacados del corpus, fueron producto de los mecanismos de actualización de las obras. Así los textos se adaptaron al Siglo de Oro español, otorgándoles características propias que permiten distinguirlos de los textos a partir de los cuales surgieron, como lo señaló José Manuel Lucía Megías:

Dado que toda traducción resulta una creación, como han puesto de manifiesto una vez más los estudios que se han realizado sobre estos libros, en donde procedimientos retóricos como la *abbreviatio*, la *amplificatio* o la *aemulatio* pueden llegar a modificar y a adaptar perfectamente el modelo a las características estilísticas y narrativas de los libros de caballerías castellanos, y teniendo en cuenta que muchas de estas obras aparecieron a sus lectores como originales y anónimas, como sucede con el *Tirante el Blanco*, pocos son los argumentos que pueden esgrimirse para la exclusión o la caracterización particular de estos títulos dentro del género editorial de los libros de caballerías castellanos.⁵⁴

Además de Lucía Megías, Gayangos, entre otros, incluye dentro del corpus castellano las novelas descartadas por Eisenberg y Marín Pina.⁵⁵ Una razón para agrupar dichas obras es que los receptores contemporáneos difícilmente distinguían entre una novela original y una adaptación de un texto medieval o extranjero y, en caso de hacerlo, poco parecía importarles. Por ejemplo, los mismos Eisenberg y Marín Pina apuntan lo siguiente sobre Cervantes:

Algunos libros hoy identificados como traducciones de otras lenguas, [Cervantes] los leyó como obras originales castellanas. Así, por ejemplo, *Tirante el Blanco*, que conocemos como valenciano del siglo XV, Cervantes lo tomó por castellano y de 1511, fecha de su única edición en castellano. Se entusiasmó por *Palmerín de Inglaterra*, obra portuguesa".⁵⁶

El capítulo VI de *Don Quijote* reafirma lo anterior, pues en la biblioteca del hidalgo manchego las novelas de caballerías convivían sin importar su lugar y lengua de

⁵⁴ José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid: Sial, 2004, págs. 31.

⁵⁵ *Vide ibídem*, págs. 11-38.

⁵⁶ Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina, *op. cit.*, pág. 7.

génesis. Cabe señalar que ni el cura y el barbero se preocupan por el origen de los textos para decidir su destino. Así se condenan por igual, por mencionar dos, *Las Sergas de Esplandián* de Rodríguez de Montalvo y el *Espejo de caballerías* y se salvan, además del *Amadís de Gaula*, el *Palmerín de Inglaterra* (única novela de la cual el cura muestra conciencia de su origen extranjero, pero sin que esto implique una distinción literaria relevante con respecto a los demás) y *Tirante el Blanco*. La uniforme realidad material de las novelas de caballerías, estudiada por José Manuel Lucía Megías (formato en folio, cierto número de pliegos, portada con un grabado, etcétera),⁵⁷ reafirma la pertenencia de las adaptaciones a un género que también podía ser identificado por sus características físicas. El capítulo arriba referido de *El Quijote* también muestra como los rasgos materiales de una obra permitían identificar la pertenencia a un género. En dicho episodio, el cura reconoce, únicamente por ser pequeños, que un grupo de libros no pertenece a las novelas de caballerías, sino a la poesía.

Desde una perspectiva intratextual, casi todas las novelas de caballerías, sin importar su origen, se asumían como textos traducidos, al recurrir al tópico del manuscrito hallado y la falsa traducción. Por otra parte, la raigambre medieval de estas novelas las relaciona a través de sus principales ejes (aventuras guerreras, amor y lo divino), junto con la presencia de una serie de tópicos, fórmulas y recursos narrativos en común. Entonces, no es únicamente una cuestión de recepción lo que permite agrupar las adaptaciones de textos extranjeros con la producción original, pues también hay importantes argumentos que relacionan textualmente a estas novelas y, por tanto, pertenecen al mismo género. Entonces, el término novela y la perspectiva inclusiva permiten describir y clasificar con más detalle *El baladro del sabio Merlín*; así como comprender, de manera más completa y desde los parámetros de la época, las novelas de caballerías.

Por último, es necesario señalar que existen cuatro ediciones modernas de *El baladro* de 1498: *Baladro del sabio Merlín*, 2 vols., ed. de Justo García Morales y

⁵⁷ Vide José Manuel Lucía Megías, *op. cit.*, págs. 30 y 199-220.

epílogo de Álvaro Cunqueiro, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1959-1960; *El baladro del sabio Merlín*, 3 vols., ed., notas y estudio de Pedro Bohigas, Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1957-1962; *El baladro del sabio Merlín*, Madrid: Miraguano, 1988, modernizada y basada en la edición de Justo García Morales. Por último, se encuentra la edición que se consultó para este estudio: *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, 2 vols., ed. facsimilar, transcripción e índice de María Isabel Hernández, estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Oviedo: Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999.

CAPÍTULO II

LA PERCEPCIÓN DEL DIABLO HASTA FINALES DEL SIGLO XV

Para entender las ideas, caracterizaciones y representaciones en torno al diablo y lo diabólico en la segunda mitad del siglo XV, es necesario tener en cuenta las distintas tradiciones diabólicas que confluyeron en la mentalidad cristiana de la época de *El baladro*, así como la evolución de sus principales conceptos hasta dicha fecha.

2.1 LOS NOMBRES DEL DIABLO

El primer problema que surge al estudiar la encarnación del mal es la gran cantidad de nombres, apodos, epítetos y adjetivos que ha recibido o que se encuentran asociados con ésta: Satán, Lucifer, Belcebú, Asmodeo, Mefistófeles, diablo, demonio, bestia, tentador, seductor, íncubo, súcubo, ángel caído, apóstata supremo, señor de las moscas, príncipe de este mundo, el maligno, etcétera.¹ Estos nombres han evolucionado tanto cronológica como geográficamente. La variación del significante implica un cambio de significado, que además refleja un origen múltiple en la nomenclatura. Tras cada una de estas diversas maneras de designar al diablo, se encuentra una manera distinta de entenderlo o el interés de resaltar alguna de sus características y propiedades.

Los principales nombres, demonio y diablo, provienen del griego y luego pasaron al latín y de ahí a muchas de las lenguas modernas de Occidente:

'Diablo' deriva, como sus análogos alemán *Teufel* y holandés *diuvel*, del latín *diabolus*, que da también, en romance, *diable*, *diablo* y *diavolo*. El término latino, a su vez, deriva del griego tardío *diabolos*, 'calumniador' o 'acusador', de *diaballeink*, 'calumniar'. El sentido de la raíz *diaballeink* es 'tirar a través', y de ahí 'oponerse', y su derivación última está en la raíz indoeuropea *gwel*, 'volar'. 'Demonio' deriva del griego *daimonionk*, 'espíritu maligno', del anterior *daimon*, que a su vez deriva de *daiomai*, 'dividir'. Originalmente, en Grecia un *daimon*

¹ Esta lista podría extenderse mucho más, únicamente con los nombres en español. Para consultar una extensa lista en inglés *vide* Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca: Cornell University Press, 1984, págs. 66 y 67. Además, en varias lenguas, hay una gran cantidad de frases y exclamaciones asociadas con el diablo.

podía ser tanto benévolo como malévol, y Homero emplea el término *daimones* como equivalente de 'dioses'.²

Los dos sustantivos anteriores se vincularon con uno de los primeros nombres asociados con el diablo en la tradición veterotestamentaria, Satán:

La naturaleza del diablo consiste en ser un oponente, un enemigo: ese es el sentido de la raíz hebraica *stn* (satán) y del griego *diabolos*. Por lo tanto, para él no hay ninguna posibilidad de independencia real. Solo [*sic*] puede existir en función de aquello a lo que se opone y de aquel a quien se opone. Es, pues, indisociable de la noción de combate [...]. [Satán] es un título, y no un nombre personal, que la versión griega [de la Biblia] de los Setenta [siglo II a.C.] traducirá por *diábolos*, del verbo *diaballein*, 'poner obstáculo'. Forma parte de la corte de dios, es uno de los *bene'elohim*, 'hijos de Dios'.³

Por tanto, aunque estos tres vocablos distintos presentan diferentes matices de significado, todos evocan conceptos similares, especialmente al comparar los términos 'Satán' y 'diablo'. Con base en la etimología, lo anterior muestra la imagen de un ser que es principalmente una fuerza contraria, pero no siempre a Dios, como se verá más adelante y como lo muestra el uso primitivo del término *daimon*. Posteriormente, estos tres términos quedaron asociados definitivamente al concepto del mal.

J. B. Russell señala que en la Edad Media: "the theological distinction between the Devil as Prince of evil and his followers the demons is often blurred in folklore. The use of *deofol*, "devil" as a synonym for "demon goes back in Old English at least as far as about 825 and persists to this day; French *demon*, Italian *diavolo*, and Spanish *diablo* have some of the same ambivalence [...]"⁴ Esta diferencia nominal se debe al distinto origen de estos seres. El concepto de diablo proviene del *mal'ak* hebreo, la sombra de Dios encargada de hacer el mal al hombre en Jueces 9: 22-23, 2 Samuel 24: 13-16, 1 Reyes 22:19-23, entre otros, y el concepto mazdeísta del mal.⁵ Los

² Jeffrey Burton Russell, *El Diablo. Percepciones del mal, de la antigüedad al Cristianismo primitivo*, trad. de Rufo G. Salcedo, Barcelona: Laertes, s.d. (1977 para la primera edición en inglés), pág. 35, n. 26.

³ Georges Minois, *Breve historia del diablo*, trad. de Mauro Armiño, Espasa Calpe: Madrid, 2000, págs. 17 y 24.

⁴ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer, op.cit.*, pág. 65

⁵ El mazdeísmo es una doctrina dualista en donde Ahura-Mazda es el dios y creador de todo lo bueno, mientras que Angra Mainyu es el dios y creador de todo lo malo. Los hombres, igual que el cosmos, se

demonios provienen de los espíritus malignos menores del Medio Oriente. La separación se conserva en el Nuevo Testamento.⁶

Por otra parte, el nombre Lucifer surgió de la asociación de dos personajes provenientes de dos textos del Antiguo Testamento: el rey de Babel, de Isaías 14, y el querubín de Ezequiel 28. En el Nuevo Testamento el término Lucifer, portador de luz, aparece únicamente asociado a Cristo. El primer texto cristiano que realizó la equivalencia entre Satán y Lucifer es *Contra Marcion* de Tertuliano (c. 170-220).⁷

Respecto al uso de estos dos nombres en relación con los términos diablo y demonio durante la Edad Media, Vladimir Acosta apunta lo siguiente:

Un punto que es necesario precisar es la diferencia entre el diablo y los diablos o demonios, pues si el primero es el propio Satanás o Lucifer, jefe de los demonios o ángeles rebeldes, los otros son súbditos o mensajeros; y puede decirse que entre ellos cabe mucha más variedad en la apariencia que en el caso de Satanás, sin que ello signifique en modo alguno que éste no sea capaz de metamorfosearse a voluntad. La diferencia central en este caso estaría en que Satanás o Lucifer es mucho más importante en tamaño, en aspecto y en poderes, mientras que los diablos o demonios no lo son siempre; y a veces pueden ser incluso ridículos, inconsistentes y hasta diminutos. Además de ello, como corresponde a la diferencia terrestre entre un soberano feudal y sus vasallos, el diablo sólo se ocupa de tentar o provocar a seres humanos importantes, en especial a los santos y a los profetas (sin olvidar al propio Cristo cuando asumió forma humana), mientras que los diablos o demonios lo hacen con todo el mundo, a comenzar con santos, anacoretas y hombres y mujeres de la Iglesia, pero abarcando de igual forma a seres humanos comunes y corrientes, sean hombres o mujeres, justos o pecadores, laicos o religiosos.

Entre esas muchas descripciones (en las que, hay que reconocerlo, no siempre es fácil determinar si se trata del diablo propiamente dicho, o de algún diablo; sobre todo después que el cristianismo medieval elaboró toda una compleja jerarquía demoníaca comparable a la jerarquía angélica) [...].⁸

encuentran divididos entre estos dos principios, y su futuro ultraterreno depende de las decisiones tomadas en vida. El mazdeísmo fue fundado por el sacerdote iraní Zoroastro o Zaratustra en el siglo VII a.C.

⁶ Jeffrey Burton Russell, *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca: Cornell University Press, 1988, págs. 37-45

⁷ *Ibidem*, pág. 43 y del mismo autor *Lucifer, op.cit.*, págs. 11 y 12.

⁸ Vladimir Acosta, *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, t. II, Caracas: Monte Ávila-Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico-Universidad Central de Venezuela, 1996, págs. 74 y 75.

Lo anterior no significa que ninguna obra medieval hiciera la distinción entre Satán y Lucifer, pero la diferencia aparece poco. Tampoco todos los textos diferenciaban diablo de demonio, términos que a menudo fueron utilizados de manera indistinta y arbitraria. Esto no debe causar extrañeza, pues en obras modernas y estudios del tema no siempre se encuentran tales distinciones. Por ejemplo, en el *Diccionario de la lengua española* la diferencia entre ambos términos es muy poca. Salman Rushdie explica “[...] names, once they are in common use, quickly become mere sounds, their etymology being buried, like so many of earth’s marvels, beneath the dust of habit”.⁹ Este proceso, en el caso del diablo, se remonta, por lo menos, a la Edad Media y continúa hasta nuestros días.

Para los fines de este estudio, la palabra ‘diablo’, junto con el sustantivo propio ‘Satanás’, será empleada para hacer referencia al más importante de los demonios y señor de las huestes infernales. Por otra parte, el sustantivo ‘demonio’ designará a los seguidores del diablo, es decir, seres de menor jerarquía. El plural de ambos términos, ‘diablos’ y ‘demonios’, se utilizará de manera indistinta. Las citas, tanto de estudios como de obras literarias, en muchos casos no siguen este esquema, a menudo por indiferencia ante las diversas nomenclaturas, pero al comentarlas se utilizará el vocabulario de acuerdo a lo aquí establecido, aunque esto genere discrepancias con los originales. Únicamente se respetará la nomenclatura original, cuando ésta implique distinciones conscientes y relevantes para la comprensión del diablo en un texto.

Por otro lado, Nebrija en su *Vocabulario de romance en latín* definió así la palabra: “diabolico, cosa de aqueste, *diabolicus-a-um*”.¹⁰ Sin embargo, ésta no es la única acepción de la palabra. El *DRAE* contiene tres definiciones: “adj. Perteneciente o relativo al diablo. 2. Enrevesado, muy difícil. 3. coloq. Excesivamente malo”.¹¹ Por su parte María Moliner en su *Diccionario de uso del Español* la define así: “1 adj. Aplicado a personas y, correspondientemente, a sus acciones, etc., como inspirado por el diablo:

⁹ Salman Rushdie, *The Satanic Verses*, Nueva York: Picador, 1988, pág. 224

¹⁰ Antonio de Nebrija, *Vocabulario de romance en latín*, transcripción crítica de la edición revisada por el autor (Sevilla, 1516) e introducción de Gerald J. Macdonald, Madrid: Castalia, 1973, s.v. ‘diabólico’.

¹¹ *Diccionario de la lengua española*, 22ª. ed., Real Academia Española: Madrid: 2001, s.v. ‘diabólico’.

perverso astuto e inteligente. Demoniaco [sic], infernal satánico. Maligno. 2 Aplicado a cosas, muy complicado, enrevesado”.¹² Ya que en *El baladro* y otros textos no toda la maldad y la complicación tienen un vínculo explícito con el diablo o son motivadas por éste, será necesario acotar el término ‘diabólico’ para fines de este estudio. Por tanto, se utilizará una definición próxima a la de Nebrija y a la primera del *DRAE*. Entonces, sólo aquellos personajes, acciones, poderes y lugares que tengan un nexo claro con el diablo o los demonios serán considerados diabólicos.

2.2 ALGUNOS ELEMENTOS DE LA TRADICIÓN DIABÓLICA GRECORROMANA

La conquista del Oriente de Alejandro Magno, en el siglo IV a.C., puso en contacto a la tradición religiosa hebraica con las ideas griegas en torno al diablo. Además de la onomástica, como ya se mencionó antes, las aportaciones al concepto del diablo del Occidente cristiano fueron pocas, ya que para los griegos no existía la idea de un ser único que personificara al mal. Como señala Georges Minois: “Los politeísmos no lo necesitan realmente; la multitud de dioses, que limita el poder de cada uno y engendra rivalidades entre ellos, basta para explicar la existencia del mal”.¹³

Por otro lado, algunas ideas del orfismo,¹⁴ que postulan la lucha entre la materia y el espíritu, encontraron eco en la tradición cristiana primitiva. Muchos teólogos tuvieron presentes también las ideas de Platón sobre el mal como un principio surgido de la ausencia del bien y no existente por sí mismo.

El dios etrusco de la muerte, Carún, proveniente del Caronte griego, “tenía una inmensa nariz de garfio parecida al pico de un pájaro, pelo y barba hirsutos, orejas puntiagudas bestiales, dientes rechinantes y labios sardónicos. A veces se le muestra con alas o con una serpiente creciendo de su cuerpo azulado. [...] La mayoría de estas características [...] han aparecido en los retratos medievales y modernos del Diablo”.¹⁵ La imagen antes descrita, junto con el aspecto caprino del dios Pan, fue importante en

¹² María Moliner, *Diccionario de uso del Español*, Madrid: Gredos, 1998, s.v. ‘diabólico’.

¹³ Georges Minois, *op. cit.*, pág. 11.

¹⁴ Esta doctrina sostiene que los hombres poseen una parte divina y una perversa. La divina proviene de Dionisos, quien fue devorado por los Titanes. Los hombres nacieron de las cenizas de los Titanes, así se generaron las tendencias negativas, pero también se transmitió la divinidad de la deidad engullida.

¹⁵ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo*, *op.cit.*, pág. 36.

las representaciones iconográficas de los diablos. El contexto romano también ejerció cierta influencia, pues los primeros teólogos cristianos realizaron sus obras impregnados por éste, aunque a menudo su objetivo fue desprestigiarlo al asociar a las deidades paganas con los espíritus malignos.¹⁶

2.3 EL DIABLO EN LA TRADICIÓN HEBREA

La religión hebrea antigua, generó una concepción única del diablo, pues en ella este ser se convirtió en la personificación única del mal, a diferencia de lo que ocurría en las religiones y tradiciones grecorromanas, hinduistas y budistas, entre muchas otras. Éstas registran la presencia de demonios, pero no como seres que simbolizan únicamente el mal. La concepción del diablo de los hebreos antiguos fue heredada por el cristianismo y el islam. El factor que más condicionó la imagen y la evolución del diablo fue el monoteísmo.

El proceso que creó a un ser asociado con todos los aspectos negativos fue largo. En el Antiguo Testamento el diablo carece de importancia protagónica, al grado que Minois afirma: “El pueblo de la Biblia ignora al diablo”,¹⁷ pues su función y características son muy diferentes a las que adquirió en el cristianismo, como se mostrará adelante. Satán, nombre hebreo con el que se designa al diablo, aparece, por primera vez y de manera breve, en 1 Crónicas: “Satán se levantó contra Israel e incitó a David a que hiciera el censo de Israel”.¹⁸ No vuelve a aparecer en el resto de este texto. La brevedad del pasaje impide conocer las características de este ser, hecho que lleva a pensar que era un personaje ya identificable con ciertas características precisas que no necesitaban ser mencionadas para que el receptor de este versículo supiera quién y cómo era Satán. El pasaje muestra que la intención de este ser era dañar al hombre y no oponerse a la divinidad. Más adelante Yahveh, enojado con David, castiga al rey y a Israel por su falta. El relato no menciona que esto suceda a Satán.

¹⁶ Vide Jeffrey Burton Russell, *Lucifer*, *op. cit.*, págs. 67-69.

¹⁷ Georges Minois, *op. cit.*, pág. 24.

¹⁸ 21:1. La nota a este versículo en la edición de Herder de la Biblia, Barcelona: 2003, de donde provienen todas las citas bíblicas de este trabajo, señala: “En 2 Sam 24 se atribuye la iniciativa [del censo] a Dios”.

Sin duda, el libro de Job contiene el pasaje veterotestamentario más extenso en que aparece el personaje:

Sucedió un día que los hijos de Dios fueron a presentarse ante Yahveh, y entre ellos se presentó también Satán. Entonces le dijo Yahveh: “¿De dónde vienes?”. Respondió Satán: “De merodear por la tierra y pasearme por ella”. “¿Has reparado -le dijo Yahveh- en mi siervo Job? No hay otro igual en la tierra. Es hombre íntegro y recto, teme a Dios y evita el mal”. Y Satán respondió a Yahveh: “¿Acaso Job teme a Dios en balde? ¿No has levantado una valla en torno a él, a su casa y a sus bienes? Has bendecido sus empresas, y sus rebaños inundan la región. Pero prueba a extender tu mano y tocar su hacienda. ¡Ya verás cómo te maldice en tu propia cara!”. Dijo Yahveh a Satán: “De acuerdo: puedes disponer de todos sus bienes. Pero a él no le toques”.¹⁹

En los versículos anteriores, el diablo actúa con pleno consentimiento de Dios, está sujeto totalmente a Yahveh y no representa un principio opositor a la deidad, es sólo uno entre los varios hijos espirituales de Dios. Satán, como lo reafirma el fragmento anterior y el libro de Zacarías,²⁰ representa al adversario, acusador y tentador del hombre. Puede destruir por completo la materia, construcciones, animales y personas, y afectar el cuerpo de pies a cabeza, como le ocurre a Job; sin embargo, su actuación está subordinada por completo a la divinidad, pues de ahí proviene su capacidad devastadora: “[...] Del cielo cayó fuego de Dios: fulminó a tus ovejas y a tus criados, y los consumió [...]”.²¹ Ni en los pasajes anteriores, ni en el resto del Antiguo Testamento hay descripciones físicas de Satán.

Así, el diablo empieza a identificarse con el lado dañino y negativo de un Dios omnipotente y responsable de toda la creación: “Yo que formo la luz y creo las tinieblas, que hago la felicidad y que creo la desgracia. Soy yo, Yahveh, quien hace todo esto”.²² Entonces, en el Antiguo Testamento, Satán no rivaliza con la divinidad, sino que es su servidor; sólo obstaculiza al ser humano, pues finalmente es también uno de los hijos de Dios. En este sentido, los espíritus malos, a menudo traducidos

¹⁹ 1: 6-11.

²⁰ 3:1-2: “ Después me [a Zacarías] mostró al sumo sacerdote Josué, que estaba delante del ángel de Yahveh, mientras que Satán se hallaba a su derecha para acusarlo. El ángel de Yahveh dijo a Satán: ‘Que Yahveh te reprima Satán; que te reprima Yahveh [...]’ ”.

²¹ Job 1:16.

²² Isaías 45:7.

como demonios al español, aparecen en la obra al servicio de Dios, en particular en el primer libro de Samuel:

El espíritu de Yahveh se había apartado de Saúl y un espíritu malo enviado por Yahveh lo atormentaba. Dijeron entonces a Saúl sus servidores: “Mira que te atormenta un mal espíritu de Dios. Que nuestro señor lo ordene y los siervos que están en tu presencia buscarán un hombre que sepa tañer el arpa; y así, cuando el espíritu malo de Dios venga sobre ti, él la tocará y te sentirás mejor”. [...] Así, cuando el espíritu de Dios se apoderaba de Saúl, tomaba David el arpa y al tañía. Entonces Saúl se sentía aliviado y mejoraba, pues el espíritu malo se alejaba de él.²³

Estos seres son fácilmente distinguibles por los hombres, pues causan afecciones en el cuerpo humano y se les ahuyenta con música.

Ciertos aspectos que posteriormente estarán asociados con Satán aún no aparecen. El infierno no existe ni como el reino de Satán, ni como lugar de castigo, ya que los pecadores sufren las consecuencias de sus actos en la Tierra, como aparece en la punición a Adán y Eva o en la que sufre Caín. El *sheol* es el lugar subterráneo a donde se dirigen las almas, sin distinción alguna, tras la muerte.

Por tanto, en el Antiguo Testamento el concepto de diablo se encuentra poco desarrollado y carece de un papel crucial en la religión. Éste lo ocupa Dios, pues las escrituras se centran en la relación entre Él y el hombre. En palabras de J. B. Russell, el Dios veterotestamentario: “was truly a person, with intelligence and will, who intervened repeatedly and directly in human affairs, the question of God’s responsibility for evil was more than an intellectual question”.²⁴ Además, como señala Julie Forestier:

Les textes canoniques de l’Ancien Testament sont peu prolixes au sujet des anges et des démons. Mais il existe des traditions orales et parallèles, nées de la pensée que les Écritures étaient porteuses d’un sens caché et seul véritable. Ces traditions ont donné lieu à une mystique juive ésotérique, aux ramifications fort complexes, qui a élaboré une science foisonnante des anges et des démons [...]²⁵

²³ 16:14-16 y 23.

²⁴ Jeffrey Burton Russell, *The Prince of Darkness*, op. cit., pág. 27.

²⁵ Julie Forestier, *Anges et démons dans l’univers biblique*, París: Librio, 2006, pág. 90.

Los textos apócrifos,²⁶ en particular los pertenecientes al género apocalíptico, tuvieron un papel central en la difusión y consolidación de las ideas en torno al diablo y al infierno en esta religión. Minois afirma que: “Satán nació en los ambientes sectarios apocalípticos judíos [...]”.²⁷ *Enoch* (s. II a.C.) y *El libro de los secretos de Enoch* (s. I), junto con otros textos sobre el patriarca mítico Enoch, fueron primordiales para este cambio, aunque no fueron los únicos. La literatura apocalíptica hebrea también influyó en las primeras comunidades cristianas, pues su auge coincidió con el surgimiento de éstas. Así lo atestigua el *Apocalipsis de Baruc* (s. I). Dentro de la tradición apócrifa, se encuentran también los *Libros de Adán* (s. I a. C.). En ellos Satán, ya asociado con la serpiente del jardín al este de Edén, juega un papel central para hacer sucumbir a Eva.

En el *Libro de los Secretos de Enoch*, el cual ya incorpora plenamente el tema de la rebelión de algunos ángeles, la causa de la caída se atribuye al orgullo de éstos. Además, se asoció este evento con unos versículos del libro de Isaías:

¡Tu orgullo te ha derribado al *seol*, el sonido de tus arpas! Debajo de ti se extiende podredumbre, tu cobertor es gusanera. ¡Cómo has caído del cielo, lucero brillante, estrella matutina, derribado por tierra, vencedor de naciones! Tú que decías en tu corazón: “Subiré a los cielos, por encima de los astros de Dios elevaré mi trono; me sentaré en el Monte de la Asamblea, en el límite extremo del norte. Subiré sobre las alturas de las nubes, me igualaré al Altísimo”. ¡Pero al *seol* has sido derribado, en el extremo más hondo del pozo!²⁸

La cita anterior pertenece a un oráculo que recibió Isaías para el rey de Babilonia. Ni Satán, ni los malos espíritus aparecen involucrados, pues las palabras anteriores no fueron dirigidas a ellos. Russell afirma de estos versículos que: “Cualquiera que fuera la intención de Isaías, los autores apocalípticos tomaron el pasaje como referencia para

²⁶ Vide Georges Minois, *Historia de los infiernos*, trad. de Godofredo González, Barcelona: Paidós, 2005, págs. 97-100; y su *Breve historia del diablo*, *op.cit.*, págs. 34-38. Por ejemplo, el libro de Tobías (3: 7-17) cuenta la historia de Sara, quien perdió siete maridos por culpa del maligno demonio Asmodeo. Gracias a sus oraciones, Dios envió a Rafael para encadenar al demonio, lo que permitió el matrimonio de ella con Tobías. El texto no está incluido en la Biblia hebrea, pero la versión griega (h. 200 a. C.) fue incluida en el canon de las Iglesias de Oriente y Occidente; los protestantes lo consideran apócrifo.

²⁷ Georges Minois, *Breve historia del diablo*, *op.cit.*, pág. 24.

²⁸ 14:11-15.

la caída de uno de la hueste celestial. En el *Libro de Enoch*, los ángeles caídos son equiparados a estrellas que caen del cielo. La identificación de los ángeles con estrellas no es inusual en el Viejo Testamento”.²⁹

2.4 EL DIABLO EN LA PRIMITIVA TRADICIÓN CRISTIANA

El Nuevo Testamento continúa la tradición diabólica veterotestamentaria y adquiere muchos elementos de la literatura hebrea apocalíptica y apócrifa, como el hecho de que Satán ejerce poder sobre el mundo terrenal. Su presencia está en casi todos los textos del Nuevo Testamento: “[esta obra] lo menciona 188 veces (62 veces como demonio, 36 veces como Satán, 33 veces como diablo, 37 veces como bestia, 13 veces como dragón, 7 veces como Belcebú)”.³⁰ La cifra anterior contrasta con la discreta presencia del diablo en el Antiguo Testamento.

Satán en el Nuevo Testamento aparece como adversario de Dios y por tanto de su creación, el hombre, pues desea obstruir la inevitable llegada del reino divino tanto tiempo como le sea posible, erigiéndose así en la encarnación del mal. La tentación del diablo a Cristo en el desierto, en el capítulo de 4 del Evangelio de Marcos³¹ y en el mismo capítulo del Evangelio de Lucas, representa la oposición al papel divino de Cristo, sin dejar a un lado el deseo de hacer sucumbir al Mesías por su naturaleza humana.

Además de tentar a través de bienes terrenales, el otro poder que utiliza el diablo en el Nuevo Testamento es la posesión de los cuerpos humanos, capacidad con la que también cuentan los demonios: En Mateo 8: 28-32 se encuentra uno de los primeros ejemplos del Nuevo Testamento:

[...] fueron a su encuentro [de Cristo] dos endemoniados, que salían de los sepulcros. Eran tan furiosos que nadie se atrevía a pasar por aquel camino. Y se pusieron a gritar: “¿Qué tienes tú que ver con nosotros, Hijo de Dios? ¿Viniste

²⁹ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo*, *op.cit.*, pág. 197.

³⁰ Georges Minois, *Breve historia del diablo*, *op.cit.*, pág. 37.

³¹ Aquí aparece el término diablo, vocablo proveniente del latín ya incorporado en el Nuevo Testamento, asociado directamente con Satanás, mientras que el término demonio refiere a los espíritus malignos menores.

antes de tiempo para atormentarnos? A cierta distancia de ellos pacía una gran piara de cerdos y los demonios le suplicaban: “Si nos vas a echar, mándanos a esa piara de cerdos”. Él les dijo: “Pues id”. Ellos salieron de allí y se fueron a los cerdos; de pronto, toda la piara se arrojó con gran ímpetu al mar por un precipicio y perecieron en las aguas.

Hay más pasajes que relatan cómo Cristo expulsa a demonios de los cuerpos de los hombres, como en Lucas 8:2, 26-29, al punto de ser la capacidad de exorcismo una de las principales características de este personaje. La traición de Judas a Cristo, en Lucas 22:3 y en Juan 13:27, también se explica porque Satán posee al discípulo. En Hechos de los Apóstoles 5:3 la mala conducta de un hombre tiene la misma explicación que la traición de Judas: “Pedro le dijo: ‘Ananías, ¿por qué ha llenado Satanás tu corazón impulsándote a engañar al Espíritu Santo y a guardarte una parte del precio del campo?’”. En ambos casos, el aceptar los beneficios traídos por Satán conduce directamente a la muerte.

Los exorcismos provienen de la tradición apocalíptica hebrea y también sirven para que el diablo hable,³² como ocurre en el último pasaje evangélico citado y en Lucas 4, 41: “También los demonios salían de muchos, gritando: ‘Tú eres el Hijo de Dios’. Pero él les increpaba y no les permitía decirlo, porque sabía que él era el Cristo”.

A pesar del éxito que tiene Satán corrompiendo con bienes terrenales y poseyendo a Judas y Ananías, el ejemplo de Cristo muestra que al diablo se le puede rechazar: “Someteos pues, a Dios. Resistid al diablo, y huirá de vosotros”.³³ Además, el Nuevo Testamento establece en todo momento la clara superioridad de Dios sobre el diablo y su séquito, como ocurre en las citas evangélicas anteriores y en Lucas 10:17-18: “¡Señor, hasta los demonios se nos someten en tu nombre!’ Él les dijo: ‘Yo estaba viendo a Satanás caer del cielo como un rayo’ ”³⁴ y en Santiago 2:19: “¿Tú crees que hay un solo Dios? Haces bien. También los demonios creen y tiemblan”.

³² Vide Georges Minois, *Breve historia del diablo*, *op.cit.*, págs. 40-43.

³³ Santiago 4: 17.

³⁴ También se puede apreciar que el tema de la caída del diablo ya se encuentra incorporado en este evangelio.

El capítulo 12 del Apocalipsis introduce el tema la lucha de Miguel y sus ángeles contra Satán. Aquí el diablo es descrito de una forma temible: “Fue arrojado el gran dragón, la antigua serpiente, el que se llama Diablo y Satanás, el que seduce al universo entero. Fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él”.³⁵ En el versículo anterior, Satanás queda definitivamente asociado al que será uno de sus símbolos más frecuentes: el dragón o serpiente. La capacidad del diablo para dañar afecta a toda la creación, pero su fuerza es mucho menor que la de Dios, tan es así que el combate del cual sale derrotado no es con la propia divinidad, sino con uno de sus ángeles. Además, el diablo cuenta con un séquito de ángeles caídos y es un personaje importante en este texto.³⁶

No se habla del infierno como tal en el Evangelio de Mateo, pero sí de una condena eterna reservada a estos seres. La escatología de la época presenta el *sheol* como un lugar donde las almas esperan la resurrección. En cambio la *gehenna* comienza a configurar las futuras visiones infernales y la idea del castigo eterno a los pecadores, aunque aún sin Satán o los demonios encargándose de torturar las almas: “Y si tu ojo es para ti ocasión de pecado, sácatelo; mejor es para ti entrar tuerto en el reino de Dios que, conservando los dos ojos, ser arrojado en la *gehenna*, donde su gusano no muere y el fuego no se extingue. Porque todos serán salados al fuego”.³⁷ Así, comenzó el esfuerzo por resolver las incertidumbres de la escatología hebrea, proceso que se consolidó con la patrística de los primeros siglos de la era cristiana y la escolástica medieval. Entonces, apunta Georges Minois: “El diablo es un ser de razón. Lejos de ser una criatura irracional, es resultado de los esfuerzos de la mente humana para encontrar una explicación lógica al problema del mal”.³⁸

La teología de los primeros siglos de la Iglesia cristiana, representada principalmente por las ideas y textos de Clemente I, Marción, Valentín, Justino mártir, Tertuliano, Taciano, Teofilo de Antioquia, Cipriano, Lactancio, Orígenes, Ireneo, entre

³⁵ Apocalipsis 12: 9

³⁶ En Mateo 25: 41 se afirma que el fuego eterno se encuentra preparado para ellos y su líder.

³⁷ Marcos 9: 47-49.

³⁸ Georges Minois, *Breve historia del diablo*, *op.cit.*, pág. 11.

otros, trató el tema del diablo en distinta medida y otorgándole diferente importancia y distintas propiedades. En general, estos padres consideraban al diablo como un subordinado de Dios, pues era el ángel primogénito, pero en lucha contra la divinidad, ya que él fue cabecilla de la rebelión y el primero en caer de la gracia divina. El mundo era el lugar donde ocurría el combate y el hombre tenía un papel central en él, pues éste aún debía escoger entre la luz de Dios y las tinieblas satánicas. El diablo es el responsable de enseñar al hombre la magia, la astrología, la necromancia y otras artes similares. A final de cuentas, como lo señala Russell: “La función del Diablo en la teología cristiana era dar una explicación del mal que evitara echar la responsabilidad al buen Señor”.³⁹ Así, tanto los esfuerzos de estos autores, como los que siguieron, por comprender el mal y al diablo son un intento por entender mejor a Dios y el porqué este ser bondadoso permite la existencia del mal.

Otros textos, que después fueron considerados como no canónicos, también ayudaron a configurar la idea del diablo y el infierno. Entre ellos destacan el *Evangelio de Nicodemo*, *Evangelio de Bartolomé* (ambos del siglo III) y *Los hechos de Pilatos* (s. IV). En dichas obras se narra o menciona el descenso de Cristo al infierno antes de la resurrección para liberar a los profetas veterotestamentarios y a los justos que murieron antes de su llegada.

Por otra parte el gnosticismo, considerada como la primera herejía cristiana a partir de la aparición del *Adversus Haereses* (finales del siglo II) de Ireneo de Lyon, tiene una concepción dual del universo que plantea dos principios independientes: el bien y el mal, Dios y el diablo. El cuerpo es la prisión que Satán ideó para contener el alma y, por tanto, el cuerpo de Cristo es también una ilusión. A pesar de ser condenado, el gnosticismo no sería el único movimiento en adoptar dicha perspectiva en torno a la materia y el espíritu.

Las ideas de san Agustín (354-430) en torno al diablo y al problema del mal fueron fundamentales durante siglos. Él tomó y rebatió muchas ideas de la patrística

³⁹ Jeffrey Burton Russell, *Satanás. La primitiva tradición cristiana*, trad. de Rufo G. Salcedo, México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pág. 283.

anterior. Los conceptos de predestinación y libre albedrío que el santo de Hipona conjunta en sus obras determinaron el resto de sus ideas: el diablo cayó por elección propia, pues su libre albedrío le permitió escoger el mal; él no será salvado al final de los tiempos, pues es incapaz de arrepentirse (hecho que contradice intencionalmente la doctrina de Orígenes de la apocatástasis, la cual afirma que aún Satán será salvado por la infinita misericordia divina) y la soberbia fue el pecado que lo separó de la gracia divina. Para este autor, el mal también tiene la función de enseñar sabiduría al alma a través de la experiencia.⁴⁰

2.5 EL DIABLO EN LA EDAD MEDIA

2.5.1 El diablo antes del siglo XII

El arte de la Alta Edad Media refleja poco la gran preocupación de algunos teólogos y moralistas por el diablo. Además, éstos tuvieron enormes dificultades para elaborar una demonología que unificara la visión de los distintos pensadores cristianos y las divergencias en las posturas dentro de la Iglesia a lo largo de los siglos, pues múltiples tradiciones confluyeron en el concepto del diablo medieval. Satán se mantiene como una preocupación erudita. Así lo reflejan algunos concilios⁴¹ como el de Toledo (447) y el II concilio de Nicea (787). En el primero se describió al diablo “como un ser grande y negro que despide un olor sulfuroso, con cuernos y garras, orejas de asno, ojos centellantes, dientes rechinantes y dotado de un gran falo”.⁴² En el segundo se afirmó que tanto los ángeles como los demonios poseían un cuerpo sutil hecho de aire y fuego.

La restricción de la cultura escrita al ámbito de la clerecía dificultó la difusión de la preocupación eclesiástica por el diablo. Un elemento que acentuó este fenómeno fue

⁴⁰ Vide Jeffrey Burton Russell, *The Prince of Darkness*, *op. cit.*, págs. 93-106.

⁴¹ De cualquier manera el tema produjo pocas aseveraciones al respecto, como lo señala George Minois en su *Breve historia*, *op. cit.*, pág. 51: “En la Edad Media apenas si podemos encontrar media docena de declaraciones conciliares y pontificias sobre el tema, entre el Concilio de Braga del año 563 y el de Letrán de 1215 [...] Eso es todo. Luego, hay que esperar tres siglos hasta el decreto del Concilio de Trento sobre el pecado original en 1546”.

⁴² *Apud*, Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, trad. de Federico Villegas, México: Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 28.

la escritura en latín. Georges Duby dice al respecto: “Pauvre littérature. La seule écrite était latine. Elle se forgeait dans le petit cercle des lettrés et pour leur seul usage”.⁴³

El ámbito monástico se valió de la idea del diablo como herramienta ideológica de control popular, en donde se mezclaron ideas teológicas, paganas y folclóricas que generaron dos tradiciones en torno a Satán: una temible y la otra ridícula, en la última el diablo es fácilmente engañado y derrotado.

Russell señala una serie de características para las representaciones visuales del diablo y los demonios, sobre todo en los manuscritos, las cuales empiezan a ser frecuentes a partir del siglo IX. El autor destaca la gran variedad de rasgos con la que se describen estos seres. A veces, el diablo aparece como un humano o humanoide, otras veces se aproxima a lo bestial, pues poseían características monstruosas o partes del cuerpo de animales (colas, orejas de animales, barbas de chivo, garras, patas y alas de pájaro o ángel)⁴⁴ con el afán de mostrar un ser falto de belleza y armonía, rasgos que reflejan sus vicios. El negro, el azul y el violeta, colores representativos del aire oscuro, bajo y espeso, junto con el café y el gris pálido, colores asociados con la enfermedad y muerte, fueron los más utilizados para representar a este ser.⁴⁵ Raoul Glaber, en su texto latino del siglo XI, *Cinq livres d'histoires depuis l'an 900 après l'Incarnation jusqu'en l'an 1044*, proporciona un ejemplo en la siguiente descripción:

[...] une nuit, avant l'office de matines, se dresse devant moi au pied de mon lit une espèce de nain horrible à voir. Il était, autant que j'en pus juger, de stature médiocre, avec un cou grêle, un visage émancié, des yeux très noirs, le front rugueux et crispé, les narines pincées, la buchee proéminente, les lèvres gonflées, le menton fuyant et très droit, une barbe de bouc, les oreilles velues et effilées, les cheveux hérissés, des dents de chien, le crâne en pointe, la poitrine enflée, le dos bossu, les fesses frémissantes, des vêtements sordides, échauffé par son effort, tout le corps penché en avant.⁴⁶

⁴³ Georges Duby, *L'An Mil*, París: Gallimard, 1980, pág.18.

⁴⁴ Los cuernos se vuelven comunes en el siglo XI y las alas de murciélago en el XII.

⁴⁵ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer, op. cit.*, págs. 130-133.

⁴⁶ *Apud*, Georges Duby, *op. cit.*, pág. 171.

La característica principal del diablo del pasaje anterior es la deformidad, pero todavía está lejos de inspirar el máximo terror posible, aunque produzca repulsión.

2.5.2 El diablo en los siglos XII y XIII

Diversos autores, como Delumeau, Le Goff, Minois y Muchembled, coinciden en que el diablo comienza a tener un verdadero peso en el arte y la vida del Occidente medieval a partir del siglo XII y sobre todo en el siglo XIII. Su importancia trasciende a todos los ámbitos y no se limita a las eruditas discusiones en el seno de la Iglesia. Lo mismo sucede con el infierno, el cual, según Minois, en el siglo XIII, es “el lugar mejor conocido de la cristiandad”.⁴⁷

Las explicaciones dadas al auge diabólico que comienza en estos siglos son diversas. Le Goff, quien considera la fecha temprana del siglo XI para la consolidación del diablo, opina que “Es una creación de la sociedad feudal. Con sus satélites, los ángeles rebeldes, es exactamente el tipo del vasallo felón, del traidor”.⁴⁸ Este autor, además, resume la importancia del diablo para esta época así: “Surtout ce long Moyen Âge est dominé par la lutte en l’homme de deux grandes puissances presque égales, bien que l’une soit théoriquement subordonnée à l’autre, Satan et Dieu. Le long Moyen Âge féodal c’est la lutte du Diable et du bon Dieu. Satan naît et meurt aux deux bouts de la période”.⁴⁹

La escolástica, como lo señalan Ostorero y Anheim, también jugó un papel importante en este proceso. Además, estos dos autores apuntan otros factores:

Le monde chrétien n’a pour un temps plus de dehors: le temps des croisades est fini les juifs commencent à être expulsés. Apparaît alors un invisible ennemi de

⁴⁷ Georges Minois, *Historia de los infiernos.*, *op.cit.*, pág. 195.

⁴⁸ Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, *op. cit.*, pág. 138. Otros autores como Jean Delumeau, concuerdan con la explicación anterior. *Vide El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*, versión castellana de Mauro Armíño, revisada por Francisco Gutiérrez, México: Taurus, 2005, pág. 362.

⁴⁹ Jacques Le Goff, *L’Imaginaire médiéval*, en *Un Autre Moyen Âge*, París: Gallimard, 1999, pág. 450.

l'intérieur: le diable qui est l'adversaire parfait pour permettre à la société chrétienne de continuer à exister.⁵⁰

Muchembled concuerda con esta apreciación sobre la necesidad de un enemigo “nuevo” y lo relaciona con la búsqueda de coherencia religiosa y la creación de nuevos sistemas políticos. Además, considera que el problema se inserta dentro de una tendencia unificadora que preparará la proyección de Europa fuera de sí misma. En esta época también se pierde el carácter metafórico que el diablo y el infierno tenían para muchos pensadores. Sin duda, como este autor recuerda, el poder es una parte del problema de fondo, pues el diablo y los castigos infernales permitieron controlar y vigilar, a través del miedo, tanto a las conciencias individuales, como a la sociedad. También sirve de contraejemplo del hombre que sigue el camino hacia Dios, el buen vasallo.⁵¹

La exageración de las características terroríficas del diablo por parte de la teología y el arte fue necesaria para borrar la imagen popular que se tenía de éste. Las profecías apocalípticas de Joachim de Flore, según Muchembled, son el origen de muchas de las descripciones eruditas. Este mismo estudioso afirma:

Es en ese momento [siglos XII al XV] precisamente que comienza a encarnarse la noción teológica en el universo de los miembros de la Iglesia y sus dominios laicos, bajo la forma de imágenes perturbadoras alejadas de las representaciones populares de un demonio casi semejante al hombre, que, como él, podía ser burlado y vencido. Entonces se inventó y se difundió lentamente un doble mito de gran porvenir: el del terrible soberano luciferino que reina sobre un tremendo ejército demoníaco en un espantoso infierno de fuego y azufre y, también, el de la bestia inmundada agazapada en las entrañas del pecador [...]⁵²

El IV concilio de Letrán, celebrado en 1215 con el objetivo central de combatir la herejía cátara, refleja el auge demonológico que existía desde el siglo anterior, pues

⁵⁰ Martine Ostorero y Étienne Anheim, “Le diable en procès”, *Médiévales. Le diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Âge*, 44, primavera 2003, pág. 6. Cabe señalar que en España el contacto con las otras religiones y sus culturas disminuye a partir de 1492, cuando los reyes de Castilla y Aragón toman Granada y expulsan a los judíos, menos de una década antes de la publicación de *El baladro del sabio Merlín*.

⁵¹ Vide Robert Muchembled, *op. cit.*, págs. 31-47.

⁵² *Ibidem*, pág 15.

retoma la discusión con respecto a la naturaleza corporal de ángeles y demonios. En este concilio, que junto con el de Trento es el que más se preocupó por profundizar en el tema, se concluye que ambos tipos de seres, ángeles y demonios, son puramente espirituales y, por tanto, carentes de materia corporal. Al igual que en el concilio de Braga (563), ya que en ambos se buscó combatir doctrinas dualistas, fue importante señalar que el diablo surgió de Dios, al igual que la materia y todo el universo. Además, el diablo y los demonios, al igual que los ángeles, fueron creados buenos. El libre albedrío de éstos fue lo que permitió que surgiera el mal. Jeffrey Burton Russell ha señalado algunas consecuencias:

The new emphasis upon reason made advances in diabolology possible by freeing theology from the servile dependence on tradition that has characterized most of the early medieval period. At the same time it created new dangers. It constructed elaborated rational superstructure upon weak epistemological bases- upon, inexact observations of nature, for example. The result was a detailed, but insecure, diabolology.⁵³

La producción de la época es extensa. Junto con santo Tomás de Aquino, destacan los trabajos de Anselmo (finales de s. XI y principios del XII) y las *Sentencias* de Pedro Lombardo (s. XII). En estos autores aún permanece la discusión entre aquellos que creen que el diablo y el infierno sólo son metáforas del mal y del castigo que implica un lugar alejado de Dios y los que afirman la realidad material de todo lo anterior. La balanza se inclina definitivamente a favor de la postura de estos últimos. Otro ejemplo de la intensa actividad teológica de la época es el surgimiento (finales del s. XII) y la consolidación (s. XIII) de la idea del tercer espacio ultraterreno cristiano: el purgatorio.⁵⁴

Santo Tomás de Aquino (1225-1274), heredero del pensamiento de san Agustín, trató el tema del mal y el diablo por lo menos en tres de sus obras: *Summa contra gentiles*, *Summa theologiae* y *De malo*. Para este autor el mal aparece en la medida en que el bien está ausente y, por tanto, no puede existir por sí mismo. Así, la privación

⁵³ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer*, op. cit., pág. 160.

⁵⁴ Vide Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*, en *Un Autre Moyen Âge*, París: Gallimard, 1999.

del bien es el rasgo central del mal (que proviene de la libre elección), pero ésta no puede ser absoluta sino llevaría a la autodestrucción o el no ser. Entonces, el diablo no puede existir de manera independiente de Dios, pues posee la esencia del bien, aunque sea la criatura más perversa. El orgullo es el pecado que lo llevó a ser expulsado de la gracia, ya que Lucifer buscó la felicidad con sus propios medios para evitar deuda alguna con Dios. Para santo Tomás el diablo puede tentar y persuadir, pero es incapaz de obligar a pecar, puesto que le es imposible perturbar la libertad de elección otorgada por Dios. Esto hace que en la doctrina tomista la responsabilidad de los pecados del hombre no se puede atribuir únicamente al diablo, pues ambos comparten la responsabilidad. Tanto el diablo como los demonios buscan impedir la llegada del reino de Dios, pero sus acciones no pueden violentar el orden natural de las cosas, en cambio logra engañar los sentidos del hombre o tentarlo con cosas materiales. Santo Tomás afirma que Satán carece de cuerpo, pero puede asumir uno, aunque le es imposible procrear.

Finalmente, según Russell, las ideas escolásticas, tomistas o no, no pudieron resolver las paradojas del bien y el mal presentes en la demonología. Además la imagen principalmente intelectual del diablo que legaron no era suficiente para explicar todos los hechos de maldad.⁵⁵

Uno de los rasgos centrales, asociado al diablo por la escolástica de la época y que trascenderá a los siglos posteriores, es su excelente capacidad de engaño, pues: “He may create illusions in our minds, living impressions of wondrous things as a stage magician does, but these are only marvels (*mira*), not real miracles (*miracula*), The Devil can take any shape he likes or manipulate nature, though only within natural laws”.⁵⁶ Al no poder contradecir dichas leyes un acontecimiento que parece lograrlo, se explica como una ilusión o un evento sobrenatural, que el hombre es incapaz de comprender como natural, y no una ruptura del orden y las leyes divinas. Para Flores Arroyuelo: “La principal cualidad del diablo es su polimorfismo; puede estar en

⁵⁵ Vide Jeffrey Burton Russell, *Lucifer, op. cit.*, pág 193-207.

⁵⁶ *Ibidem*, págs. 180-181.

cualquier cosa y en cualquier persona tratando de cumplir su único fin: que el hombre viva y muera en pecado mortal [...] El rostro del diablo era múltiple, indeterminado, mutable; su forma escapaba a todo intento de precisión”.⁵⁷

En torno a la literatura de los siglos XII y XIII, Russell afirma:

Art and literature followed, rather than led, the theology of the Devil, yet they dramatically enlarged and fixed certain points in the tradition. The effort to create artistic unity, to make the story a good one and the development of the plot convincing, led to the scenario in some ways more coherent than that of theologians [...] The fading of Lucifer in the theology of the twelfth and thirteenth centuries⁵⁸ was matched by the growth of a literature based on secular concerns such as feudalism and courtly love [...] Thus many of the greatest writers and works- Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue, and Chaucer; the *Chanson de Roland*, the *Nibelungenlied*, and *El Cid*- usually treated the Devil in a perfunctory manner or as a metaphor for the vices or evil in general. On the other hand the colorful and concrete Devil of the desert fathers, Gregory, and Aelfric remained alive in homiletic literature and in the poetry and drama that drew upon homiletics, liturgy, and theology.⁵⁹

Aunque, como lo señala la cita anterior, el diablo no jugó un papel primordial en las obras más importantes de las recién surgidas literaturas vernáculas, cuya temática no era religiosa, es significativo que éste aparezca en todas ellas. Ocurrió algo similar en las iglesias románicas y góticas. El diablo no ocupa los lugares de mayor importancia de los tímpanos de las fachadas, por lo general reservados a Cristo, la Virgen o el juicio final (en donde sí aparecen los demonios torturando a las almas), pero está presente en casi todas las iglesias, ya sea en un capitel, una arquivolta, un lugar secundario de un tímpano o en alguna parte de un vitral. La constante aparición del diablo en la época contrasta con la escasez de representaciones de este ser en el primer milenio de la cristiandad (la más temprana que se conoce se encuentra en un mosaico en Ravena y data de la primera mitad del siglo VI).⁶⁰ Por tanto, la

⁵⁷ Francisco Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, introducción de Julio Caro Baroja, Madrid: Alianza, 1985, págs. 36 y 43.

⁵⁸ Cfr. Martine Ostorero y Étienne Anheim, *art. cit.* pág. 5.

⁵⁹ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer, op. cit.*, pág. 208.

⁶⁰ Para su descripción *Vide ibídem*, pág. 129 y Georges Minois, *Breve historia del diablo, op. cit.*, pág. 60.

generalizada presencia del diablo y sus secuaces en las creaciones artísticas muestra cómo éste se había incorporado plenamente a la vida cotidiana de la época y a las obras del período.

La otra gran vertiente literaria que distingue Russell, aquella ligada al ámbito y a la cultura eclesiástica, tuvo mayor importancia en la época para aumentar la trascendencia del diablo en el Occidente medieval. Por ejemplo, Le Goff atribuye especial importancia al género hagiográfico, en particular a la *Leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine.⁶¹ Además, al surgir el culto mariano, el diablo se vuelve el principal adversario de la Virgen, por tanto en la literatura mariana son frecuentes las apariciones del diablo como ocurre en los *Milagros de nuestra señora* de Gonzalo de Berceo.

Este tipo de obras fue fundamental para difundir entre el ámbito no secular la importancia que tenía el diablo para las cúpulas intelectuales eclesiásticas. Uno de los elementos centrales que permitió que esto ocurriera fue el hecho de que los textos estuvieran escritos en lengua romance y no en latín, pues así se trascendió el pequeño ámbito de personas capaces de comprender esta lengua.

2.5.3 El diablo en los siglos XIV y XV

Durante los siglos XIV y XV, época de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna, la concepción del diablo evoluciona y su presencia adquiere aún más relevancia. En estos doscientos años las desgracias aumentaron su frecuencia de manera dramática en Europa. En 1316 comenzaron las hambrunas, la guerra de los Cien Años en 1340, la peste negra aparece en 1348 y se esparce por el continente en menos de tres años. También, en la primera mitad de este siglo, comenzó la persecución de brujas. Todo lo anterior llevó a G. Minois a denominar el período de los siglos XIV al XVI como una “época infernal” para Europa, la cual, además, coincide con lo que el autor llama el “desbordamiento de lo diabólico”.⁶²

⁶¹ Vide Jacque Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, op.cit., pág. 139.

⁶² Vide Georges Minois, *Historia de los infiernos*, op. cit., págs. 255-288.

El papa Juan XXII, en la bula *Super illus specula* equiparó por primera vez la herejía con la brujería. Dicho documento dio pie al comienzo de la persecución del diablo por medio de la cacería de brujas, que terminó hasta el siglo XVIII. Así, el diablo, que desde el siglo XII se había vuelto una importantísima herramienta de control, incrementó su papel como tal al final de la Edad Media. Dicho proceso continuó en ascenso tras la Reforma luterana y las guerras de religión.⁶³

La bula anterior culmina un proceso de satanización de la herejía, el cual había comenzado desde la persecución de los cátaros y, luego, los templarios. Respecto a este proceso, Minois comenta:

En el seno mismo del cristianismo, los herejes están considerados como agentes del diablo, y desde principios del siglo XIV la diabolización se convierte en un arma de propaganda política contra los enemigos del rey, presentados como secuaces de Satán, como ilustra el caso de lo Templarios. Convertido en explicación universal para todo lo que molesta al poder político y espiritual, el diablo obsesiona a la sociedad occidental a partir de esa época [siglos XIV y XV].⁶⁴

En el siglo XIV la presencia del diablo continúa siendo una constante en las literaturas vernáculas. Por ejemplo, el canto XXXIV de la *Comedia* de Dante Alighieri contiene una descripción del diablo (Lucifer en esta obra) atrapado en lo más profundo del infierno, que según Russell muestra a un ser más patético y repulsivo que terrorífico:

¡ Qué asombro tan profundo me produjo
cuando vi su cabeza con tres caras!
una delante, que era toda roja:

las otras eran dos, a aquella unidas
por encima del uno y otro hombro,
y uníanse en el sitio de la cresta;

entre amarilla y blanca la derecha
parecía; y la izquierda era tal los que

⁶³ Vide Alain Boureau, "Satan hérétique: l'insitution judiciaire de la démonologie sous Jean XXII", *Médiévales. Le diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Âge*, 44, primavera 2003, págs. 17-46.

⁶⁴ Vide Georges Minois, *Breve historia del diablo*, op. cit., págs. 68-69.

vienen de allí donde el Nilo discurre.

Bajo las tres salía un gran par de alas,
tal como convenía a tanto pájaro;
velas de barco no vi nunca iguales.

No eran plumosas, sino de murciélago
su aspecto; y de tal forma aleteaban,
que tres vientos de aquello se movían:

por éstos congelábase el Cocito;
con seis ojos lloraba, y por tres barbas
corría el llanto y baba sanguinosa.⁶⁵

Además de ser descrito como una criatura falta de armonía, el diablo queda ridiculizado de manera definitiva cuando Dante y Virgilio lo utilizan como escalera para salir del infierno.

De la segunda mitad del silgo XIV destaca la obra inglesa *Piers Plowman* de William Langland. En ella, aunque ni el diablo ni los demonios son el tema o los personajes centrales, las alusiones a las tentaciones provocadas por los seres infernales, junto con algunos relatos en torno a éstos, abundan. Por ejemplo, en la interpretación del primer sueño del texto, la Santa Madre Iglesia relata lo siguiente: “Cayeron de modo tan extraño que algunos permanecieron en el aire, otros en la tierra y el resto en las profundidades infernales. Pero Lucifer por su orgullo, está en el lugar más ínfimo, y su dolor no tendrá fin. Y todos los que obran mal deberán ir, después de la muerte, a convivir con él en el averno”.⁶⁶ La mayoría de las apariciones diabólicas en la obra presentan las mismas características: no hay descripciones físicas de los diablos y se advierte del peligro que ellos representan para el hombre y del destino que aguarda a los que sucumben a las tentaciones infernales, pero siempre se establece la superioridad de Dios. La escena más famosa con respecto al diablo es la recreación que el autor hace del descenso al infierno de Cristo. En ella se presenta una discusión

⁶⁵ Dante Alighieri, *Divina comedia*, 3ª. ed. de Giorgio Petrocchi y trad. y notas de Luis Martínez de Merlo, Madrid: Cátedra, 2005, Infierno, canto XXXVI, v.v. 37-54, págs, 283-284.

⁶⁶ William Langland, *Pedro el Labriego*, trad. de Pedro Guardia. Madrid: Gredos, 1997, pág. 51.

entre Lucifer y Satanás (que aquí aparecen como dos personajes diferentes) sobre quien tiene justo derecho sobre las almas de los patriarcas.⁶⁷

El siglo XV, como señala Alain Boureau, marca:

un moment fondamental pour la construction d'une démonologie pratique et théorique devait être situé vers la fin des années 1430, avec les premiers procès minutieux en sorcellerie dans le Valais et avec des écrits de doctrine de procédure comme le rapport du chancelier Hans Fründ sur les sorcières du Valais, le *Formicarius* du dominicain Jean Nieder, le traité anonyme intitulé *Errores Gazoriorum* ou encore le traité du juge dauphinois Claude Tholosan. Le concile de Bâle (1431-1437) aurait joué un rôle essentiel pour la confrontation des expériences et des doctrines.⁶⁸

Así comienza el verdadero período de la demonología, como una rama de la teología. Esto lleva a un nuevo concepto del diablo y sus acciones basado principalmente en el terror. Muchembled señala que: “las numerosas herejías del siglo XV proveyeron exactamente el modelo demonológico de la futura brujería satánica”.⁶⁹ Comenzaron, entonces, a generalizarse las obras sobre el tema, así como los procesos de persecución de brujas. También en esta época se produce la asociación entre la magia y el sabbat de las brujas.

Otro factor que contribuyó a la difusión de lo diabólico y de los tratados al respecto fue la invención de la imprenta de tipos móviles. Muchembled señala: “La imprenta, que algunos pensadores consideraban entonces un arte diabólico, sembró nuevas imágenes de Satanás en millares de espíritus. Sin embargo, no fue el único vector de difusión del concepto, ni siquiera el principal [...]”.⁷⁰

La época de las grandes cacerías de brujas comienza en el siglo XV, aunque la frecuencia de estos eventos se disparó tras la publicación del *Malleus maleficarum*. Esta obra de los dominicos Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, cuya primera edición apareció en Basilea (en la actual Suiza) en 1486, se vuelve fundamental, desde el

⁶⁷ Vide *ibídem*, págs. 285-296.

⁶⁸ Alain Boureau, *art. cit.*, págs. 17-18.

⁶⁹ Robert Muchembled, *op. cit.*, pág. 49.

⁷⁰ *Ibídem*, pág. 60. Aunque Georges Minois en su *Breve historia del diablo, op.cit.*, págs. 78-79, destaca “que fue uno de los primeros éxitos de librería de la historia”, como lo muestra el número de ediciones.

momento en que vio la luz hasta siglo XVII, para el mundo inquisitorial, sobre todo en cuanto a los temas del diablo y la brujería:

El Malleus maleficarum o *El martillo de las brujas. Para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza*, ha sido considerado el tratado demonológico (i.e. teoría del demonio y de su cohorte de sirvientes, las brujas) más famoso y de mayor influencia por haber sido el más reeditado: desde 1486, en que fue publicado por primera vez, hasta 1670 fue reeditado 30 veces.⁷¹

Aunque no es la primera obra en tratar el tema, pues Nicolas Jacquiere elaboró el *Flagellum hereticorum fasciariorum* y el *De calcatione demonum* en 1456 y 1457 respectivamente, este texto impulsó y fue la base para muchos tratados demonológicos de los siglos XVI y XVII. En buena medida, lo anterior y el gran número de ediciones del texto se deben a la bula papal de Inocencio VIII *Summis desiderantes affectibus*, del 5 de diciembre de 1484, la cual fue publicada junto con dicho texto. Así, el *Malleus* adquirió una importancia central, pues la presencia de la bula otorgó a dicho texto demonológico el carácter de autoridad con respecto a tan delicada materia.

El libro se encuentra dividido en tres partes. La primera afirma que todo acto de brujería tiene ligas con el demonio⁷² (quien aunque se opone a Dios es inferior en poder y sólo puede actuar cuando éste se lo permite) y sus efectos sólo son temporales, pues sólo Dios puede transformar un ser en otro y otorgar la vida y la muerte. Así, los autores afirman:

[...] podemos concluir lo siguiente: es opinión cierta y muy católica que existen encantadores y brujos que, con el auxilio del diablo y en virtud de una alianza con él establecida, son capaces, ya que Dios lo permite, de producir maldades y daños reales y verdaderos, lo cual no obsta para que también pueden causar ilusiones y visiones por medio de algún artilugios extraordinario y peculiar.⁷³

⁷¹ Elia Nathan Bravo, “¿Quiénes eran las brujas? La respuesta del *Malleus Maleficarum*” en Aurelio González, Lillian Von der Walde y Concepción Company (eds.), *Palabra e imagen de la Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 1995, pág. 267.

⁷² El texto no plantea distinción entre diablo y demonio.

⁷³ Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, *Malleus maleficarum. El martillo de las brujas*, Barcelona: Círculo Latino, 2005, pág. 55.

También sostiene que Dios utiliza al diablo y que este último prefiere presentarse bajo la influencia de los astros, no porque su voluntad esté sujeta a ellos, sino para llevar a los hombres a la idolatría por medio de la adoración de los astros. El diablo utiliza a los magos y brujos, no porque sea incapaz de causar el mal por sí mismo, sino para lograr la perdición de éstos.⁷⁴

Según el libro, el diablo es capaz de afectar las emociones y, así, la mente humana de maneras visibles e invisibles. Esto lo logra por medio de dos maneras: con persuasión, dando a entender que algo es bueno, y con disposición (sobre lo cual no profundiza el texto).⁷⁵

En cuanto al tema del mal y la caída del diablo, el texto afirma que éste cayó por su libre albedrío, misma razón que hace que Dios no impida el mal, aunque tenga la capacidad de hacerlo, pues su poder se encuentra indiscutiblemente por encima del que posee el diablo.⁷⁶

La segunda parte de la obra se centra en la actividad de las brujas y cómo éstas, con ayuda de los diablos, intentan hacer sucumbir a los inocentes, pues:

Destaquemos que el demonio se muestra más ansioso y ávido por seducir a los buenos que a los malos, aunque en sus prácticas tiene más a éstos, porque en ellos encuentra más disposición para ser tentados que en los buenos. Como ya posee a los malvados, mas no a los buenos, se esfuerza más por atraer a los buenos, a quienes no puede poseer, que a los malvados, a quienes ya posee.⁷⁷

El tratado prosigue explicando las múltiples maneras en que ocurre el pacto que la bruja establece libremente con el diablo y cómo realizan sus principales actividades: el traslado corporal de un sitio a otro y las relaciones carnales con incubos. Otra característica del poder del demonio, según el *Malleus maleficarum*, es que únicamente puede dañar al hombre en las cosas exteriores (riqueza, fama y salud) y únicamente poseen el cuerpo, más no el alma. Además, cuando actúa por medio de una bruja

⁷⁴ Vide *Ibidem*, págs. 62-65. Además de considerar a los arriba mencionados como seguidores del diablo, la tradición medieval también asoció a los judíos y a los musulmanes como parte esencial de sus huestes.

⁷⁵ Vide *Ibidem*, págs. 126-131.

⁷⁶ Vide *Ibidem*, págs. 161-172.

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 217.

logra hacer más daño a la humanidad.⁷⁸ La tercera parte del libro está compuesta por recetas para conjurar el efecto de los poderes de las brujas y para lograr la confesión de éstas.

Más allá del *Malleus maleficarum* el diablo sigue siendo una presencia importante en la literatura del siglo XV. Al respecto, Claude-Claire Kappler afirma: “Le diable est fréquemment, au XVe siècle, le héros d’aventures qui lui sont spécialement consacrées, comme dans le *Livre de Bélicial* [1480]. *Das Buch Belleal* (traduit du latin en allemand à partir du livre de Jacques de Théramo)”.⁷⁹ Además, aparece o es mencionado en muchas otras obras, sin ser el personaje principal como ocurre en la copla 247 del *Laberinto de Fortuna* (1444) o en la escena tercera del tercer auto de *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas. En ambos casos se invoca al diablo (Plutón). En la primera obra se presenta un caso de nigromancia, ya que se busca obtener profecías a través de un cuerpo muerto,⁸⁰ mientras en la segunda la invocación tiene el fin de suscitar el amor (*philocaptio*, forma de magia más practicada por las alcahuetas).

2.5.4 Íncubos y súcubos

Destaca, también dentro del ámbito teológico, el auge de los íncubos (encarnación masculina del diablo) y los súcubos (encarnación femenina del diablo)⁸¹ y las relaciones contra natura que se dan entre ellos y los humanos, a las cuales se les atribuían el nacimiento de los herejes y los monstruos.

El tema de las relaciones entre diablos y humanos se puede remontar al relato de Lilith en la tradición rabínica o a Génesis 6:1-4, en donde se mencionan las relaciones sostenidas entre los hijos de Dios y las hijas del hombre. Algunos de los primeros padres de la Iglesia, como san Juan Crisóstomo, san Cirilo de Alejandría y san Hilario papa, concibieron como imposibles las relaciones entre hombres y diablos.

⁷⁸ Vide *Ibidem*, págs. 203-262.

⁷⁹ Claude-Claire Kappler, *Monstres, demons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, París: Payot, 1980, pág 247.

⁸⁰ Vide *infra*.

⁸¹ Vide. Vladimir Acosta, *op. cit.*, t. II, págs. 67-121, de donde proviene la información de los párrafos siguientes al respecto de este tema.

Vladimir Acosta señala que los primeros padres de la Iglesia estaban: “interesados no sólo en devaluar al paganismo greco-romano, aficionado a esas cópulas de dioses con mujeres mortales, sino también en probar que la religión cristiana resultaba más racional y menos dada a tales fantasías y aberraciones [...]”.⁸² Por el contrario, san Agustín fue el primero en admitir la posibilidad de la cópula entre el hombre y los seres espirituales, ángeles o demonios, pues en distintos puntos de la Biblia se menciona que éstos se han aparecido con cuerpo de humano. La idea de la encarnación de los demonios para tentar al hombre tuvo eco en el cristianismo oriental entre los siglos III y VI, principalmente en la literatura de vidas de santos anacoretas. El tema casi no existió en Occidente durante la Alta Edad Media y aparece hasta el siglo XII, como en el *Policraticus* de John de Salisbury o en la autobiografía de Gibert de Nogent, *De Vita Sua*, de donde surgen algunos de los primeros ejemplos. La idea se consolida con autores como san Alberto Magno, san Buenaventura y santo Tomás de Aquino, quienes se basaron en la autoridad del santo de Hipona. La discusión se centró en torno a la capacidad de materializarse de los diablos, lo que permitiría que la cópula se llevara a cabo. El posible origen humano del semen, la manera en que los diablos lo obtiene y cómo lo usan también fueron temas polémicos.

Los antiguos padres de la Iglesia afirmaron que el diablo condensaba y moldeaba el aire, lo que explicaba la capacidad de adoptar diversas formas y desaparecer súbitamente, por tanto el grado de materialización no posibilitaba la cópula de humanos con estos seres y, mucho menos, tener descendencia. Una vez más, san Agustín negó la explicación anterior, pues creía en la existencia de dichas relaciones, ya que, según él, los diablos eran capaces de poseer y animar cadáveres recién muertos. Esta idea se retoma en el siglo XIII, época en la cual surgen nuevas explicaciones al respecto. La principal es que un solo diablo puede asumir tanto la apariencia masculina como la femenina. Así, como súcubo puede recibir el semen del hombre con quien copulaba y luego transformarse en ícubo para transmitirlo y engendrar.

⁸² *Ibidem*, t. II, pág. 69.

La finalidad de estas relaciones era doble. Por un lado, se encontraba el deseo de hacer pecar a los humanos. Así, entre sus principales víctimas se encontraban los religiosos y religiosas. Por el otro, estaba el goce sexual del propio demonio. Entonces, estos seres plantean una problemática principalmente sexual que se puede apreciar desde las etimologías: “*succubus* significa en latín ‘el que se extiende debajo’, *íncubo*, es en cambio ‘el que se acuesta o se extiende encima (de alguien)’, esto es, el que posee o penetra”.⁸³

A partir de estos dos siglos el tema de los íncubos y súcubos tuvo gran auge en la escolástica, literatura y arte. Así, tras explicar que el diablo y sus secuaces son capaces de concebir, a los íncubos se les atribuyó la paternidad de Atila, Ezzelino da Romano, Merlín, y Roberto el Diablo, mientras que a los súcubos se les atribuyó la maternidad de Enrique II de Plantagenêt, Ricardo Corazón de León y las hijas de Balduino de Flandes. Las discusiones y tratados sobre íncubos y súcubos continuaron hasta, por lo menos, el siglo XVII.

Los autores del *Malleus maleficarum* retoman la opinión de san Agustín, quien explica el origen de la brujería por la asociación carnal del hombre con el diablo. El texto también contiene la discusión en torno a la capacidad de procrear de íncubos (identificados por los autores con los sátiros o el griego Pan) y súcubos, así como el debate del origen del semen, el cual debe provenir de un humano forzosamente, y su transporte de un cuerpo a otro. Estas relaciones pueden ocurrir de manera voluntaria o contra la voluntad de los hombres. Kramer y Sprenger sostuvieron que: “es católico afirmar que en ocasiones los hombres pueden ser engendrados por íncubos y súcubos”,⁸⁴ ya que así mancillan tanto el alma como el cuerpo, pero sin lograr deleite para sí mismos. Los dominicos explican la etimología de ‘diablo’ así: “Pues es común para las Escrituras y el lenguaje llamar a cada uno de los espíritus impuros *diabolus*

⁸³ *Ibidem*, pág. 83.

⁸⁴ Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, *op. cit.*, pág. 83. *Vide*, para la argumentación completa, págs. 77-96.

(de *dia*, es decir, dos, y *bolus*, o sea, bocado), pues mata dos cosas, el cuerpo y el alma”.⁸⁵

2.5.5 La magia y la maravilla diabólica

Al igual que el diablo, el concepto de la magia evolucionó tanto diatópica como cronológicamente. Además, como señala Ernesto Priani: “No es fácil, tras los escombros de una racionalidad que quiso sepultarla, hablar de la magia”.⁸⁶

Puesto que el pensamiento mágico es más antiguo o primitivo que el religioso, sus procedimientos (conminatorios o coercitivos) para obtener resultados específicos son anteriores a las sociedades con una religión organizada. Así, del conjuro se pasó a la oración, pues tanto los ritos como las creencias religiosas cuentan con su magia particular. Entonces, a menudo, la magia maléfica es aquella que pertenece a un conjunto distinto de ritos y creencias.⁸⁷ Un ejemplo de lo anterior es la percepción en torno a la magia en el Antiguo Testamento, en donde ésta (principalmente la necromancia y otras prácticas adivinatorias) aparece condenada y asociada al mal, pero no por encontrarse ligada al diablo, sino por ser prácticas propias de aquellos cultos que no adoraban a Yahveh, como ocurre en Deuteronomio 18: 9-12.⁸⁸

Quando hayas entrado en la tierra que te da Yahveh, tu Dios, no aprenderás a practicar las abominaciones de esas naciones, y no ha de haber entre vosotros nadie que haga pasar a su hijo o a su hija por el fuego, ni quien se dé a la adivinación, a la observación de las nubes, la magia, a la hechicería, nadie que se dedique al encantamiento, ni consulte espíritus y adivinos, ni evoque a los muertos. Es una abominación ante Yahveh cualquiera que haga esto; por tales abominaciones arroja Yahveh, tu Dios, a esas naciones delante de ti.

La magia para los autores cristianos de la época del Imperio romano estaba indisolublemente ligada al paganismo y, por tanto, dependía del diablo. Entonces, afirmaron que estos cultos eran simplemente prácticas idólatras. Así, la magia, para el

⁸⁵ *Ibidem*, pág. 94.

⁸⁶ Ernesto Priani, “Mínima magia”, en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *op. cit.*, pág. 29.

⁸⁷ Vide Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid: Alianza, 2006, págs. 38-40.

⁸⁸ Vide también Miq. 5:11. En el nuevo Testamento sucede lo mismo en Hch. 8:9-11 y 19:17-19.

cristianismo, se disoció de la esfera de la religión. Para san Agustín, la adivinación, en *La doctrina cristiana*, es: “usurpación del saber e conocer las cosas advenideras causadas de alguna pestífera compañía entre malos hombres e espíritus malignos”.⁸⁹ Rápidamente, la prédica trascendió el discurso eclesiástico y se incorporó a la legislación eclesiástica desde el siglo IV, aunque ya hay antecedentes romanos como el código jurídico de las *Doce Tablas*. En la Edad Media las prohibiciones legales aparecieron tempranamente y en repetidas ocasiones, tanto por parte del poder secular como del religioso.⁹⁰

Richard Kieckhefer afirma que durante el Medioevo: “That which makes an action magical is the type of power it invokes: if it relies on divine action or the manifest power of nature it is not magical, while if its uses demonic aid or occult powers in nature it is magical”.⁹¹ Entonces, la diferencia central radica en que las prácticas religiosas dependen de que Dios atienda la súplica, mientras que las mágicas necesitan poder controlar las fuerzas naturales y espirituales. Además, no cualquiera ejercía tales poderes, como sugiere el mismo autor: “Part of the inheritance passed down from classical antiquity to medieval and modern Western culture is the notion of magic as something performed by special individuals. It is the magi, or magicians, who perform magic”.⁹² En la Edad Media no existe un estereotipo de estas personas, pues muy distintas visiones y actividades estaban asociadas con la magia.

Una división de la magia partió del ámbito del que ésta surgía y del tipo de personas que la practicaban:

[...] la magia alta, que incluye a la astrología, la alquimia y la nigromancia, y la magia baja, que incluye la hechicería, la curación, la adivinación etc. La magia alta es una magia culta, tanto en el sentido de que tiene un fuerte respaldo teórico, como en el sentido de que fueron las élites cultas, con cierto grado de educación, las que la practicaron. En cambio, la magia baja fue una magia

⁸⁹ *Apud*, Francisco J. Flores Arroyuelo, *op. cit.*, pág. 205

⁹⁰ *Vide* Richard Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989; págs. 37-14 y 176-180, Rafael M. Mérida Jiménez, *El gran libro de las brujas*, Barcelona: RBA, 2006, págs. 101-106.

⁹¹ Richard Kieckhefer, *op. cit.*, pág. 14.

⁹² *Ibidem*, pág. 56.

practicada por todos, y carente de respaldo teórico, aunque no necesariamente de respaldo empírico.⁹³

Esencialmente, para los teólogos, quienes pertenecían al ámbito culto, el problema fue cómo interpretar el dominio sobre las fuerzas espirituales y naturales y si condenar o no a las personas que eran capaces de ello. Surgieron principalmente dos perspectivas, según señalan Ostorero y Anheim: “Considère-t-on la magie comme une opération qui vise uniquement à utiliser les forces de la nature (pierres, astres, plantes, etc.) pour obtenir un effect particulier, ou comme une opération résultant d’une alliance passée avec le démon que l’on invoque pour obtenir un résultat précis, voire encore comme une combinaison de l’une et de l’autre”.⁹⁴ De cualquier manera, al igual que sucedió con el concepto del diablo, la distinción entre la magia natural (o blanca o benéfica) y la diabólica (o negra o dañina) no siempre fue clara. Para muchos autores la diferencia nunca quedó esclarecida por completo y en el interior de la Iglesia fueron frecuentes las ideas encontradas con respecto a la magia. El tema crucial tras las discusiones de los teólogos fue, según Kieckhefer: “the possibility that magic might be demonic even when it seemed innocent. It was easy enough for most Christians to agree that demonic magic was immoral; the difficulty was telling whether a particular practice did or did not involve appeal to demons”.⁹⁵ Cuando un autor admitía la posibilidad de que no toda la magia estuviera ligada con el diablo, ésta fue comprendida como parte de la ciencia. Al respecto Kieckhefer sostiene que: “Natural magic was not distinct from science, but rather a branch of science. It was science that dealt with ‘occult virtues’ (or hidden powers) within nature. Demonic magic was not distinct from religion, but rather a perversion of religion. It was religion that turned away from God and toward demons for their help in human affairs”.⁹⁶

⁹³ Elia Nathan Bravo, “Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento”, *Acta poética. Magia y Renacimiento*, 17, primavera de 1996, págs. 143-144.

⁹⁴ Martine Ostorero y Étienne Anheim, *art. cit.*, pág. 8

⁹⁵ Richard Kieckhefer, *op. cit.*, págs. 181 y 182.

⁹⁶ *Ibidem*, págs. 9 y 10.

Isidoro de Sevilla, por ejemplo, en el libro VIII de sus *Etimologías*, al abordar el tema de la magia, claramente se inclina por entender tal práctica como maligna:

Y así esta vanidad de las artes mágicas, emanada de los ángeles perversos, estuvo vigente durante muchos siglos en el orbe de la tierra. Por medio de cierta ciencia de las cosas futuras y de los infiernos, así como por la evocación de éstos, se idearon los auspicios, los augurios, los llamados oráculos y la nigromancia [...] Magos son aquellos a quienes la gente suele dar nombre de 'maléficos' por la magnitud de sus crímenes. Ellos perturban los elementos, enajenan la mente de los hombres y, sin veneno alguno, provocan la muerte simplemente con la violencia emanada de sus sortilegios [...] Conjurando los demonios, se atreve[n] [los magos] a airear la manera de cómo uno puede eliminar a sus enemigos sirviéndose de las malas artes. [...] Los nigromantes son aquellos con cuyos hechizos se aparecen los muertos resucitados y adivinan y responden a las preguntas que se les formulan. En griego, *nekrós* significa 'muerto', y *manteía*, 'adivinación'. Para evocarlos se emplea la sangre de un cadáver, pues se dice que a los demonios les gusta la sangre. Por eso, cada vez que se practica la nigromancia, se mezcla sangre con agua, para hacerlos aparecer más fácilmente mediante la roja sangre.⁹⁷

Además, el autor distingue otro tipo de magos que practican la adivinación utilizando otros medios, como los elementos, para invocar y establecer contacto con los demonios, como los hidromantes, que utilizan el agua; para practicar la geomancia se utiliza la tierra, para la aeromancia, el aire, y para la piromancia se utiliza fuego. La clasificación anterior, como afirma el propio Isidoro, procede de Varrón (s. I a.C.). El sevillano agrega también que para realizar distintas prácticas mágicas (principalmente la adivinación) los encantadores utilizan las palabras, los ariolos utilizan plegarias y sacrificios, los arúspices observan las horas y las entrañas de los animales, los augures o auspicios observan el vuelo y el canto de las aves, los astrólogos se fijan en los astros, los genetliacos en el día de nacimiento, los horóscopos en la hora y el lugar de nacimiento, los sortílegos utilizan las "suertes de los ángeles" y las escrituras, los

⁹⁷ Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, 3ª. ed., texto latino, introducción y notas por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz, 2 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, págs. 713 y 715; todas las citas provienen del apartado noveno (*De magi*).

salistores se basan en el movimiento de los miembros del cuerpo y el *praestigium* es capaz de engañar los ojos del hombre.⁹⁸

Como se puede apreciar en el fragmento citado del texto de Isidoro de Sevilla, una de las preocupaciones centrales en torno a la magia era la práctica de la necromancia o nigromancia. Sobre la noción de nigromancia en la Edad Media,⁹⁹ Kieckhefer afirma:

When medieval writers interpreted such stories [sobre necromancia], however, they assumed that the dead could not in fact be brought to life but that demons took on the appearance of deceased persons and pretended to be those persons. By extension, then, the conjuring of demons came to be known as necromancy; this was the ordinary meaning of the term in later medieval Europe. Necromancy was *explicitly* demonic magic. Other forms of magic might be taken as *implicitly* demonic [...]. The necromancer, however, actually invoked demons or the Devil, and often did so by invoking their names whether familiar or unfamiliar.¹⁰⁰

Las principales finalidades de ésta, según el mismo autor, son tres: afectar la mente y voluntad de las personas (volverlas locas, moverlas al amor o al odio, obligar a hacer o no hacer algo), crear ilusiones y, principalmente, poder discernir cosas ocultas en el pasado, presente o futuro. Las técnicas para lograrlo son complejas y variadas, aunque los elementos principales, descritos en los manuales de la época, son los círculos mágicos, la conjuración y los sacrificios, por lo general de animales.¹⁰¹

Dado que la magia también existía en los ámbitos populares de la sociedad medieval, la visión que se tenía de tal práctica era distinta a la del ámbito culto, pues, a menudo, las consideraciones y preocupaciones eruditas no trascendían su propio ámbito. Sobre esto Kieckhefer afirma: “The tendency of the uneducated seems to have

⁹⁸ Vide *ibídem*, págs. 715-717.

⁹⁹ En el ámbito de la literatura hispánica destaca el deán de Santiago don Illán nigromante del ejemplo XI, del *Libro del conde Lucanor* de don Juan Manuel, cuya principal capacidad mágica son las ilusiones.

¹⁰⁰ Vide Richard Kieckhefer, *op. cit.*, págs. 152 y 153. Un ejemplo claro de lo anterior se encuentra en *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (ed., prol. y notas de Carla de Nigris Barcelona: Crítica, 1994, en la copla 247, pág. 165): “Conjuro,/ Plutón, a ti, triste, e a ti Proserpina,/ que me embiedes entranbos aína/ un tal espíritu, sutil e puro,/ que en este mal cuerpo me fable seguro,/ e de la pregunta que le fuere puesta/ me satisfaga de cierta respuesta,/ segunt es el caso que tanto procuro”.

¹⁰¹ Vide Richard Kieckhefer, *op. cit.*, págs. 158, 159 y 162.

been to see magic as natural, while intellectuals where torn between three conceptions".¹⁰²

A partir del siglo XIII no es extraño que en las cortes se encontraran astrólogos, adivinos y otros especialistas en las ciencias ocultas, como los alquimistas. Ellos podían servir tanto de asesores como de simple entretenimiento.¹⁰³ Además la astronomía era una de las siete artes liberales y, por tanto, considerada en muchos casos como una actividad digna.¹⁰⁴

La persecución, tanto laica como religiosa, contra las prácticas mágicas existió en toda la Edad Media, pero a partir del siglo XIV su frecuencia se incrementó drásticamente, como lo han señalado Ostorero y Anheim: "La bulle *Super illius specula* (1326 ou 1327) de Jean XXII énonce pour la première fois que les pratiques magiques (fabrication d'images, d'anneaux ou de miroirs) dérivent directement de l'invocation des démons et que, de fait, les personnes qui se livrent à de tels actes encourent les peines réservées aux hérétiques".¹⁰⁵ Las preocupaciones papales que dieron origen a esta bula fueron el fuerte desarrollo de la magia erudita proveniente de Oriente, que a menudo entró a Europa por la actual España, y la ciencia naturalista surgida en el siglo XIII. Así, el documento anterior, junto con muchos otros, buscaron eliminar la ambigüedad con respecto a la índole natural o diabólica de la magia y otras actividades asociadas. En el siglo XV, la ambigüedad, en la mayoría de los ámbitos, se resuelve. La magia sólo se concibe como una práctica diabólica.¹⁰⁶ En este siglo el proceso de satanización de la magia se acentuó más con la generalización de las persecuciones de brujas. Este hecho es paralelo a la satanización de los herejes por parte de la Iglesia.

¹⁰² *Ibidem*, pág. 200. Las tres tendencias a las que se refiere el autor son: 1) seguir a los primeros autores cristianos y ver toda la magia como dependiente del diablo; 2) influidos por la tradición islámica a partir del siglo XII ver casi toda la magia como natural y 3) inspirados por las prácticas nigrománticas, considerar a ésta como diabólica aunque parezca natural.

¹⁰³ *Vide ibidem*, págs. 96-100.

¹⁰⁴ *Vide* Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, págs. 63-70.

¹⁰⁵ Martine Ostorero y Étienne Anheim, *art. cit.*, pág. 9.

¹⁰⁶ *Vide ibidem*, pág. 10 y Alain Boureau, *art. cit.*, pág. 27.

Para el pensamiento de la época, las prácticas mágicas, al igual que la astrología y la alquimia, recurren a la invocación del diablo. Diversos tratados posteriores confirman esta postura, aunque en la vida cotidiana toda la sociedad continuó consultando a los practicantes de estas artes.

A finales del siglo XV, dentro del ámbito teológico, el *Malleus maleficarum* expresó posturas que adquirieron el carácter de canónicas durante los siglos posteriores. En este libro se establece claramente que la magia existe y puede afectar al hombre. Por tanto, no es una ilusión, aunque las transformaciones que realiza sólo son pasajeras, al igual que las diabólicas, como sostiene el texto. “Las prácticas de los brujos se incluyen en el segundo género de supersticiones, la adivinación, ya que invocan al demonio en forma expresa. Y hay tres tipos de esta superstición: la nigromancia, la astrología, o más bien la astromancia, observación supersticiosa de las estrellas, y la oniromancia”.¹⁰⁷ En la primera, se invoca de manera explícita y, por tanto, hay pacto con el diablo. En la segunda, es tácita la invocación y, así, no hay pacto. Elia Nathan Bravo explica que: “En efecto, el concepto de bruja durante la cacería se aplicó básicamente a los sectores *populares* y no a los magos *cultos* como alquimistas y astrólogos, a excepción de los nigromantes [...]”.¹⁰⁸ El *Malleus maleficarum* retoma definiciones anteriores de las prácticas mágicas,¹⁰⁹ pero no aporta una visión novedosa al respecto, tan sólo consolida la asociación de éstas con Satán.

En cuanto a las personas que utilizan estas artes, el libro afirma: “Pero del mago, que trabaja por un pacto contraído con el demonio, se dice que trabaja con un contrato privado, ya que lo hace influido por el demonio, que por su poder puede hacer cosas por fuera del orden de la creación natural. Y serán para nosotros milagros, aunque no lo sean”.¹¹⁰

Además, la brujería queda definitivamente ligada a las mujeres: “Y todo ello se demuestra por la etimología del nombre, pues *fémína* proviene de *fe* y *minus*, débil

¹⁰⁷ Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger, *op. cit.*, pág. 69.

¹⁰⁸ Elia Nathan Bravo, “Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento”, *art. cit.*, pág. 156.

¹⁰⁹ *Vide* Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger, *op. cit.*, págs. 188 y 191.

¹¹⁰ *Ibidem*, pág. 108.

para mantener y conservar la fe”.¹¹¹ Los dominicos afirman que son tres vicios los que gobiernan a las malas mujeres: infidelidad, ambición y lujuria. Lo anterior facilita que el diablo ejerza mayor influencia sobre ellas.¹¹²

Sobre la magia en los siglos XV y XVI, más allá del *Malleus maleficarum*, Esther Cohen sostiene que ésta adquiere “un lugar determinante en la cultura alta; es ella la que se constituye, en palabras de Ficino, en la *copula mundi*, en la única ‘disciplina’ con la posibilidad de albergar a la filosofía y [...] a la teología”.¹¹³ Luego, no toda la magia en estos siglos fue considerada como diabólica y, por tanto, aquella practicada en los ámbitos cultos fue valorada como positiva (blanca).

Otro de los problemas centrales en torno al diablo y la magia es cómo comprender la aparición de estos elementos sobrenaturales en la literatura sin caer en anacronismos.

Tzvetan Todorov, en su estudio *Introducción a la literatura fantástica* (centrado principalmente en la literatura del siglo XIX y no en la literatura medieval y renacentista), se pregunta por aquellos acontecimientos presentes en un texto que no se pueden explicar con las leyes del mundo familiar (“el corazón de lo fantástico”). Al percibir dichos sucesos se pueden proponer dos explicaciones: el hecho es un producto de la imaginación y las leyes del mundo no se han perturbado o el acontecimiento fue real y es necesario admitir que nuestro conocimiento de las leyes de la realidad no es absoluto:

O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se le encuentra. Lo fantástico ocupa el tiempo de respuesta de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño [las leyes de la realidad quedan intactas y permiten entender lo sucedido] o lo maravilloso [es necesario admitir nuevas leyes para explicar un suceso].¹¹⁴

¹¹¹ *Ibidem*, pág. 118-119

¹¹² *Vide Ibidem*, págs. 113-125.

¹¹³ Esther Cohen, *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas en el Renacimiento*, México: Taurus y Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pág. 12.

¹¹⁴ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy, México: Ediciones Coyoacán, 2005, pág. 24.

Este problema de verosimilitud concierne tanto a los personajes como al lector (implícito en el texto), pues lo fantástico integra al receptor al mundo de los primeros. Además del acontecimiento extraño y de la duda del lector, se requiere que éste no interprete el texto ni alegórica ni poéticamente.¹¹⁵

Según el autor, los elementos sobrenaturales en lo maravilloso no provocan reacción en los personajes o en lector, por la naturaleza de estos mismos, tal y como ocurre en los cuentos de hadas. Además, Todorov propone la división de lo maravilloso en cuatro variedades: lo maravilloso hiperbólico (los hechos resultan sobrenaturales porque rebasan las dimensiones familiares), lo maravilloso exótico (los acontecimientos sobrenaturales ocurren en regiones desconocidas para el lector implícito), lo maravilloso instrumental (objetos producidos por el hombre que representan adelantos técnicos irrealizables para la época de la producción del texto) y lo maravilloso científico (aquí lo sobrenatural se explica de manera racional, pero con leyes no reconocidas por la ciencia contemporánea).¹¹⁶

Otro autor que trata el tema de la maravilla es Jacques Le Goff. Apoyándose en los trabajos de Paul Zumthor, el historiador sostiene que la definición de lo maravilloso de Todorov no es válida para la literatura medieval: “Or, le merveilleux médiéval exclut un lecteur implicite, il est donné comme objectif, à travers des textes impersonnels”.¹¹⁷

Sin abordar la problemática de los géneros literarios, pero estableciendo categorías específicas para la literatura medieval, el historiador propone:

[...] le surnaturel occidental se répartit en trois domaines que recouvrent à peu près trois adjectifs: *mirabilis*, *magicus*, *miraculosus*.
Mirabilis. C'est notre merveilleux avec ses origines préchrétiennes. [...]
Magicus. Le terme en soi pourrait être neutre pour les hommes de l'Occident médiéval, puisque théoriquement on reconnaissait l'existence d'une magie noire qui était du côté du Diable, mais aussi d'une magie blanche qui était licite. En fait le terme *magicus*, et ce qu'il recouvre, très rapidement a balancé, du côté de Satan. *Magicus*, c'est le surnaturel maléfique, le surnaturel satanique.

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 28-30.

¹¹⁶ *Vide Ibidem*, págs. 46-47.

¹¹⁷ Jacques Le Goff, *L' Imaginaire médiéval*, *op. cit.*, pág. 465. *Vide* Paul Zumthor, *Essai*, *op. cit.*, págs. 170-173.

Le surnaturel proprement chrétien, ce que l'on pourrait justement appeler le merveilleux chrétien. [...] Comme beaucoup de phénomènes, de catégories, le merveilleux n'existe guère à l'état pur. Il a des frontières perméables.¹¹⁸

Entonces, los elementos sobrehumanos presentes en una obra medieval establecen dos polos según su origen: el diablo y Dios. Entre estos extremos se encuentra lo maravilloso, que por lo general no es más que la exageración o la deformación del mundo humano cotidiano, como lo muestran los gigantes y los enanos.¹¹⁹ Así, los elementos clasificables dentro de las tres categorías mencionadas, aunque refieren sucesos poco ordinarios, no rompen con las leyes naturales implícitas en los textos medievales: “en su universo mental [el de las personas de la Edad Media] lo maravilloso se integraba las más de las veces a lo cotidiano y era parte del mundo con la misma fuerza real de aquél”.¹²⁰

Le Goff añade que la vista, aunque no es el sentido único, es el sentido principal a través del cual los personajes perciben estos elementos sobrenaturales

Il y a aussi le problème de l'étymologie. Avec les *mirabilia*, on rencontre au départ une racine *mir* (*miror*, *mirari*) qui implique quelque chose de visuel. Il s'agit d'un regard. Les *mirabilia* ne se cantonnent pas à des choses que l'homme admire avec les yeux, devant lesquelles on écarquille les yeux, mais à l'origine il y a cette référence à l'oeil qui me paraît importante, parce que tout un imaginaire peut s'ordonner autour de cet appel à un sens, celui de la vision, et d'une série d'images et de métaphores visuelles.¹²¹

En la literatura, la irrupción de lo maravilloso en la cultura erudita comenzó, al igual que ocurrió con el diablo, en los siglos XII y XIII. Uno de los factores más importantes fue la literatura producida dentro de las cortes. En ella se reflejaban los intereses de la pequeña y media nobleza, la caballería, cuyas posibilidades de ascenso comenzaban a verse amenazadas. Según Le Goff: “C'est son désir d'opposer à la culture ecclésiastique liée à l'aristocratie non pas une contre-culture, mais une autre

¹¹⁸ Jacques Le Goff, *L' Imaginaire médiéval*, op. cit, págs. 459-460 y 462

¹¹⁹ *Ibidem*, pág. 473

¹²⁰ Vladimir Acosta, op. cit., t. I, pág. 12.

¹²¹ Jacques Le Goff, *L' Imaginaire médiéval*, op. cit, pág. 456.

culture qui lui appartienne davantage et dont elle puisse mieux faire ce qu'elle veut".¹²²

Para lo anterior, los textos emanados de las cortes se apoyaron en la cultura oral, donde lo maravilloso juega un papel importante.

Sobre la magia y el diablo en la literatura caballerescas, Kieckhefer sugiere: "Is the magic of the romances natural or demonic? Generally the question is not addressed explicitly, even if there are clues pointing in one direction or another".¹²³ Mónica Nasif afirma algo similar de la literatura hispánica: "Los actos mágicos no entran siempre en el campo de lo maligno, y los libros de caballerías entendieron muy bien esta premisa. En ellos coexisten dos fuerzas: la magia blanca o benéfica, y la magia negra o hechicería, cuyos propósitos son maléficos".¹²⁴

Finalmente, Kieckhefer sostiene que la magia conjunta múltiples aspectos: "In short, magic [en la Edad Media] is a crossing-point where religion converges with science, popular beliefs intersect with those of educated classes, and the conventions of fiction meet with the realities of daily life".¹²⁵

¹²² *Ibidem*, pág. 458.

¹²³ Richard Kieckhefer, *op. cit*, pág. 112

¹²⁴ Mónica Nasif, "Aproximaciones al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencias a posibles antecedentes literarios", en Lilia E. F. de Orduna (ed, y dir.), *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballerescas castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992, pág. 138.

¹²⁵ Richard Kieckhefer, *op. cit*, págs. 1-2.

CAPÍTULO III

EL DIABLO Y LO DIABÓLICO EN EL PROCESO DE FORMACIÓN TEXTUAL DE *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN*

En casi todos los textos artúricos que confluyeron en *El baladro*, Merlín se encuentra ligado al diablo o algún demonio. El proceso de reescritura y actualización que sufrió la larga cadena textual de la literatura artúrica, también modificó las relaciones del personaje con Satanás y sus huestes. Por tanto, es necesario comprender la evolución de lo diabólico en la literatura artúrica francesa medieval, para así estudiar este aspecto tomando en cuenta los antecedentes textuales directos de *El baladro*.

3.1 GEOFFREY DE MONMOUTH: *HISTORIA REGUM BRITANNIAE Y VITA MERLINI*

Geoffrey de Monmouth fue el responsable de ligar a Merlín con lo diabólico. En la *Historia Regum Britanniae*, el clérigo galés retomó la narración del niño sin padre (Aurelius Ambrosius) de la *Historia Brittonum* de Nennius. El episodio se aparta poco del texto de Nennius, pues en ambos la imposibilidad de construir una torre lleva al rey Vortegirn a consultar a sus adivinos, quienes le sugieren que sacrifique a un niño sin padre para poder terminar su construcción. Una vez en la corte, el niño, Merlín-Ambrosio, desmiente a los adivinos, al demostrar la existencia de dos dragones que luchan debajo de la torre, lo que provoca que la construcción no se pueda finalizar. Finalmente, el niño interpreta proféticamente el combate de dichos monstruos y aconseja al rey.

Una de las principales innovaciones de la *HRB* es la explicación del nacimiento del niño. En la *Historia Brittonum* la madre ignora cómo ocurrió la concepción y quién es el padre del niño: “[...] y preguntándole a la madre, si tenía padre. Ella lo negó y dijo: ‘No sé cómo fue concebido en mi vientre pero sé bien una cosa, que nunca conocí varón’ y les juró que no tenía padre”.¹ En cambio en la *HRB*, la madre de Merlín, princesa del reino de Demencia, al sur de Gales, explica que el padre de su hijo es un

¹ *Apud* Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 38.

demonio. Tomando en cuenta que el surgimiento y auge de la materia de Bretaña es cronológicamente paralelo al incremento de la importancia del diablo en el Occidente medieval, la innovación anterior concuerda con las principales preocupaciones clericales de la época. Robert Muchembled afirma que “Satanás entra en vigor en una época tardía de la cultura occidental. Los elementos dispares de la imagen demoníaca existían desde hacía mucho tiempo, pero sólo alrededor del siglo XII o del siglo XIII ocupan un lugar decisivo en las representaciones y en las prácticas”.²

La madre relata cómo ocurrieron los encuentros que ocasionaron el nacimiento de Merlín:

Sólo sé una cosa, y es que, mientras me hallaba en mis habitaciones con mis doncellas solía visitarme alguien bajo la apariencia de un joven muy gentil. A menudo, estrechándome entre sus brazos, me besaba. Tras haber estado conmigo un breve espacio de tiempo, desaparecía súbitamente, de manera que no podía verlo más. Muchas veces, también, cuando yo estaba sentada sola, hablaba conmigo, pero sin hacerse visible. Después de haberme frecuentado de ese modo bastante tiempo, se unió a mí muchas veces, como un hombre lo hace y me dejó embarazada. Que tu inteligencia decida, mi señor, quién engendró en mí a este muchacho, pues no he conocido ningún otro varón.³

El consejero del rey Vortegirn, Maugancio, confirma la verosimilitud del relato de la princesa. Para lo cual se apoya en las autoridades, es decir, los libros de sabios que aseguran que tal concepción es posible. El personaje completa la caracterización de este tipo de seres, utilizando, como él mismo afirma, el tratado de Apuleyo, *De deo Socratis*: “habitan entre la luna y tierra ciertos espíritus a los que llamamos demonios íncubos. Participan de la naturaleza de los hombres y de los ángeles y, cuando quieren, adoptan figura humanas y cohabitan con mujeres”.⁴

El padre de Merlín en la *HRB* tiene poderes sobre la aparición de su cuerpo, pues controla si su presencia física se manifiesta o no en un lugar determinado. Este demonio nunca recurre a la violencia física. Le basta, para seducir a la doncella, su apariencia, el contacto físico con la princesa (besos y abrazos), su conversación y

² Robert Muchembled, *op. cit.*, pág. 19.

³ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, § 107. pág. 154.

⁴ *Ibidem*, § 107. pág. 155.

estimular la curiosidad de la hija del rey de Demencia con sus misteriosas y breves apariciones. La soledad de la futura madre de Merlín también facilita la labor del demonio. Éste sólo busca saciar su lujuria y hacer pecar a una mujer inocente, virgen y vulnerable.

El relato de la concepción de Merlín coincide con una de las nuevas preocupaciones de la demonología de la época: los íncubos y los súcubos. Al respecto, Vladimir Acosta señala: “Con la literatura cristiana de los siglos XII y XIII entramos ya de lleno en el mundo de la admisión de las cópulas entre humanos y demonios, en un mundo en el que hasta el aire puede estar lleno de peligrosos demonios tentadores y en el que íncubos y súcubos constituyen una tan amenazante como cotidiana realidad”.⁵ El texto evita las discusiones eruditas en torno a la manera en que tales seres logran encarnarse y concebir, dando por sentadas estas capacidades y sin entrar en los detalles del proceso.

Así el padre de Merlín en la *HRB* es un íncubo (y por tanto un ser menor en la jerarquía infernal) cuyas principales características son: la astucia, la lujuria, su capacidad de engaño, la de materializarse y concebir. El motor de sus acciones resulta simple: hacer que un ser indefenso e inocente sucumba al pecado; desempeñando claramente la función de enemigo del hombre y de Dios. Para esto únicamente es capaz de influir sobre los elementos externos (tentando, mas no poseyendo), pero no puede controlar la voluntad del hombre.

En cuanto a los poderes mágicos que Merlín tiene en este relato hay pocos elementos que señalen su procedencia, pero éstos apuntan a un origen demoníaco. Por ejemplo, los poderes que afectan la materia, en particular la transformación de la apariencia de los cuerpos, son fácilmente vinculables con el progenitor del mago; ya que el íncubo, al materializarse, podía presentarse como un ser hermoso, hecho contrario a la naturaleza demoníaca carente de armonía por su deformidad moral. La diferencia con Merlín radica en que éste posee un cuerpo material y para modificar su apariencia debe recurrir al uso de yerbas. El profeta habla así de estos poderes al rey

⁵ Vladimir Acosta, *op. cit.*, t. II, págs. 74 y 75.

Úter: “Para dar cima a tu deseo, deberás servirte de artes nuevas e inauditas”,⁶ acto seguido Merlín realiza la metamorfosis de ambos personajes. Además, dicha transformación establece paralelismo con la concepción de Merlín, pues en ambas situaciones se recurre al cambio de apariencia para satisfacer la lujuria y engañar a una mujer, Igerna en este caso, y en los dos casos nace un niño, producto de dichas relaciones. Éste es el único uso cristianamente reprobable que Merlín hace de sus poderes, aunque lo consolida como un vasallo fiel de Úter. La transformación de los personajes y la intervención del profeta en este episodio permiten rodear el nacimiento de Arturo de circunstancias maravillosas que presagian su destino heroico. Aún así, Arturo nace en el seno de una unión legítima y con conocimiento de su ascendencia y linaje pues poco después Úter Pendragón e Igerna se casan.

Resulta más difícil establecer la relación entre los demás poderes mágicos de Merlín y su padre, pero la ausencia de cualquier otra explicación y la aparición de éstos desde la infancia del mago permite continuar con la tesis del origen diabólico. Uno de ellos es la creación de mecanismos propios que, junto con su inteligencia, le permite transportar las piedras de los gigantes a Bretaña: “[Merlín] dispuso sus propios mecanismos. Al final, después de aparejar lo necesario, abatió las piedras con la mayor facilidad del mundo”.⁷ Tampoco se aclara el origen del gran conocimiento que tiene el mago de los hechos pasados, sin que dicha sabiduría sea absoluta, como lo será en textos posteriores. La explicación que Merlín da sobre las piedras de Hibernia muestra este don:

Esas piedras son mágicas y tienen diversas propiedades medicinales. Antaño, los gigantes las transportaron desde los remotos confines de África y las depositaron en Hibernia durante el tiempo que habitaron en ese país. Las utilizaron siempre que se sentían enfermos; preparando sus baños al pie de las piedras, derramaban sobre ellas agua y la recogían en los baños, sanando así todos los aquejados de algún mal. Mezclaban, además, el agua con cocciones de hierbas

⁶ Geoffrey de Monmouth, *op. cit.*, § 137, pág. 196.

⁷ *Ibidem*, § 130, págs. 188-187. Carlos García Gual en su prólogo a la *Vida de Merlín* de Geoffrey de Monmouth (trad. de Lois C. Pérez Castro, Madrid: Siruela, 1986, pág. 21, n. 8.) relaciona este episodio directamente con la magia: “Para transportar los menhires de la Danza de los Gigantes [...] Merlín usa ciertas *machinationes*, es decir, recursos de su magia”.

y, de ese modo, curaban sus heridas. No hay allí piedra que carezca de virtudes medicinales.⁸

La manera en que Merlín conoce el futuro, rasgo fundamental del personaje, únicamente se menciona en una ocasión:

Éste [Aurelio Ambrosio] lo recibió con gran alegría y le ordenó revelar el futuro, deseoso de oír maravillas. Merlín le dijo: “Misterios de ese género no deben ser revelados, salvo en casos de extrema necesidad. Si yo diera a conocer a la ligera o para hacer reír, el espíritu que me inspira guardaría silencio y no me asistiría cuando me fuere menester”.⁹

Así, el propio personaje muestra conciencia de la responsabilidad que conlleva el conocimiento del futuro y revela la fuente de sus profecías: un espíritu con el que se comunica. Una vez más, el pasaje no da más detalles, pero el hecho de invocar a un espíritu para conocer el porvenir, según las definiciones medievales discutidas en el capítulo anterior, es una práctica propia de la nigromancia. Entonces, su poder profético se puede vincular a su ascendencia demoníaca que le permite controlar a los espíritus. Dicha asociación no se encuentra explícita en la *HRB*, pero está implícita en la definición de necromancia. El texto, sin embargo, nunca utiliza dicho término y tampoco menciona que Merlín sea un encantador o hechicero. Para hablar de él, el narrador y otros personajes, utilizan la palabra profeta y afirman que posee un claro ingenio, sabiduría y que es un gran consejero de los reyes. Sólo en una ocasión el narrador recurre a la palabra ‘mago’ (sustantivo utilizado para referirse a los consejeros del episodio de la torre): “El mago obedeció y las plantó en un círculo, en torno a los sepulcros, de la misma manera en que se encontraban dispuestas [las piedras] en el monte Kilarao de Hibernia, demostrando con ello que la inteligencia vale más que la sola fuerza”.¹⁰ Este fragmento no tiene relación con los poderes de

⁸ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, op. cit., § 129, pág. 185.

⁹ *Ibidem*, § 128, pág. 184.

¹⁰ *Ibidem*, § 130, pág. 187-188.

conocimiento del futuro de Merlín, sino con los misteriosos mecanismos que dispone para transportar las piedras.¹¹

En la *HRB* no hay condena alguna contra el mago y sus poderes, hecho que contribuye a aumentar la ambigüedad con respecto al difuso origen de sus capacidades maravillosas. Además, es el arzobispo Tremorino, representante de Dios, quien dice al rey Aurelio Ambrosio lo siguiente de Merlín: “No hay, en mi opinión, otro hombre de tu reino de tan claro ingenio, ya en la predicción del futuro, ya en el diseño de artificios mecánicos. Ordénale que venga y sírvete de su ingenio para llevar a cabo la obra que deseas”.¹² Salvo en el engaño de Igerna (episodio en donde el profeta actúa a petición del rey), Merlín siempre utiliza sus poderes para el bien, con los que sirve al legítimo rey de Bretaña. Contrasta, con la excepción anterior, el uso positivo de los poderes de Merlín (a favor de los legítimos reyes bretones) con las artes diabólicas que los originan. Entonces, la obra no otorga mucha importancia al hecho de que Merlín obtenga sus poderes del diablo, pues su uso es benéfico.

Finalmente, Merlín desaparece de manera súbita del relato y no se menciona nada de él durante la época dorada del reinado de Arturo.¹³ Así, el autor evitó que un personaje de ascendencia demoníaca empañara la gloria artúrica. Santiago Gutiérrez aporta otra explicación complementaria: “Sin embargo, no debe sorprendernos [el hecho de que el adivino desaparezca justo antes del advenimiento de Arturo], puesto que su función dentro de la obra es, básicamente, facilitar la llegada de la gloria de Bretaña; está, pues, destinado a ser un mero antecedente”.¹⁴ Paul Zumthor, por su parte, señala:

Si l'on considère l'ensemble de l'*HRB*, ce personnage [Merlín] y apparaît étrangement froid et peu romanesque, depouillé de tout légende. En lui-même, dans le détail de sa vie, il n'intéressait pas Geoffroy. [...] son rôle consiste en

¹¹ *Vide supra*, pág. 68, n. 187.

¹² Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, *op. cit.*, § 128, pág. 183-184.

¹³ Desde la perspectiva cristiana, esto vincula a Merlín con los profetas del *Antiguo Testamento*, como Isaías, quien profetizó la llegada del Mesías, pero murió mucho antes de su llegada. En la *HRB* Merlín, aunque profetiza la gloria del reinado artúrico, no aparece en éste. La *Vita Merlini* contradice brevemente lo anterior al referirse a la época de Arturo, como se mostrará adelante.

¹⁴ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 32.

quelque sorte à être le responsable de l'oeuvre de Geoffroy, et de tout ce que celui-ci voulait exprimer par elle. *Il l'est par ses prophéties*. Il n'a pas d'autre raison d'être que de les avoir prononcées.¹⁵

Las otras apariciones del diablo en el texto son anteriores a la concepción de Merlín. Ambas están vinculadas con personajes cercanos a la historia del profeta, pero no se relacionan directamente con él. La primera trata sobre la lujuria. En este episodio sucumbe un el rey usurpador, Vortegirn:

De manera que Vortegirn se embriagó mezclando bebidas y, entrando Satanás en su corazón, se enamoró de la muchacha y pidió a Hengist la mano de su hija. Y digo que Satanás había entrado en su corazón porque, cristiano como era, deseaba unirse a una mujer pagana.¹⁶

La primera diferencia clara entre el pasaje anterior y el de la concepción de Merlín es la presencia del nombre del diablo: Satanás. Éste se ayuda de los excesos alcohólicos del rey para alejarlo del deber cristiano de combatir, en vez de amar, a los paganos.

La obra no le otorga más características particulares a este ser. Satanás muestra el grado de corrupción moral de Vortegirn, quien no sólo había llegado al trono por medio de engaños, intrigas y traiciones, sino que una vez en el poder, empieza a olvidar la verdadera fe. Esto lleva a sus súbditos bretones a desconocer su autoridad regia y a elegir como su rey a su hijo Vortimer. Éste derrota a los bárbaros, devuelve las propiedades a sus legítimos dueños y restaura las iglesias: "Pero el diablo miró con malos ojos su bondad y, entrando en el corazón de su madrastra, la indujo a maquinarse su asesinato".¹⁷ En ambas ocasiones, el diablo entra en los corazones de los hombres para gobernarlos y alejarlos de Dios, retomando la tradición evangélica de la posesión diabólica.

El Merlín de la *Vita Merlini*, como lo ha señalado J. S. P. Tatlock: "is meant as one and the same man as he of the *Historia*".¹⁸ El personaje, ahora viejo, recuerda

¹⁵ Paul Zumthor, *Merlin le prophète*, *op.cit.*, pág. 36.

¹⁶ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, *op. cit.*, § 100, pág. 146.

¹⁷ *Ibidem*, § 102, pág. 149.

¹⁸ J. S. P. Tallock, "Geoffrey of Monmouth's *Vita Merlini*", *Speculum. A Journal of Mediaeval Studies*, XVIII, 3, julio 1943, pág. 271.

cómo sucedió la llegada del reino artúrico, desde el episodio de Vortegirn y los tres hermanos, Constante, Ambrosio y Úter. También rememora las glorias del reino y su trágico final, así como el resto de las dinastías hasta llegar al presente de la historia, pues él fue testigo de todo lo anterior. La *Vita* incluye la narración del último episodio de Arturo, en el cual Merlín lo llevó a sanar sus heridas con Morgana. Todos estos elementos, que establecen que se trata de un mismo personaje, son narrados con brevedad y sin entrar en detalles. Esto se debe a que la caracterización y la situación de Merlín en la *Vita Merlín* son muy distintas a las de la *HRB*.

En la *Vita Merlini*, Merlín es un rey, pues heredó el reino de Demencia por línea materna, y adivino (no profeta) que, tras el dolor de la muerte de sus hermanos en una batalla, enloquece y huye al bosque. Aquí Merlín pronto se convierte en *homo sylvester* cristiano: “Se hace [Merlín], en fin, hombre tan silvestre como si en las espesuras lo hubieran echado al mundo [...] Pero cuando llega el invierno [...] y no tiene de qué sustentarse entonces con voz feble tales quejas profiere”.¹⁹

En este texto la risa, que aparece en una sola ocasión en la *HRB*, es un elemento característico del personaje. Ésta siempre esconde una verdad que sólo conoce Merlín y muestra la ignorancia y los errores de otros personajes. El mago explica así sus risas al rey: “Por esto, Rodarco, me he reído: porque por una misma acción has sido al mismo tiempo digno de alabanza y de reproche. Cuando hace poco quitabas la hoja que la reina llevaba sin saberlo en los cabellos, te hacías más fiel a ella que ella te lo era a ti cuando fue bajo los árboles donde el adúltero fue a encontrarla y holgó con ella”.²⁰ La risa muestra las capacidades mágicas de Merlín, pues ésta se produce por los conocimientos maravillosos del personaje.

Algunos autores cristianos, como Tertuliano, Cipriano y san Juan Crisóstomo consideraron la risa, la cual fue excluida de las ceremonias oficiales, como una emanación del diablo.²¹ Lo anterior no significa que la risa haya desaparecido o que

¹⁹ Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, *op. cit.*, pág. 7.

²⁰ *Ibidem*, pág. 13.

²¹ Vide Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, versión de Julio Forcat y César Conroy, Madrid: Alianza, 2005, págs. 70-71.

siempre fuera considerada como tal. La preocupación por el tema y las prohibiciones se suscitaron principalmente dentro de la reglamentación de las órdenes religiosas.²² En la *Vita Merlini* resulta complicado vincular directamente las risas de Merlín con el diablo. Santiago Gutiérrez afirma sobre la *Vita Merlini* que en ella: “[la risa] es un recurso apotropaico, parte de un rito que el mago lleva a cabo en medio de los conjuros para intentar contrarrestar la posible influencia del mal. Es un intento de favorecer la buena marcha de las cosas, la vida contra la muerte [...]”.²³

Por otro lado, el conocimiento que Merlín tiene de la naturaleza y de los astros procede también de su locura y del saber acumulado por la edad y el bosque, espacio propio de lo sobrenatural. Sus dones adivinatorios están relacionados con la observación de la naturaleza (aves y astros principalmente): “Luego, atravesando la casa, se pone a contemplar los astros, cantando lo que entonces ya sabe que un día ha de acontecer”.²⁴ Más adelante, Merlín explica de otra manera el origen de sus poderes:

Estaba yo como arrebatado en mí mismo, como si fuera puro espíritu conocía la historia de las gentes del pasado y predecía lo por venir, entonces, sabiendo yo los arcanos de las cosas, entendiendo el vuelo de las aves, y el decurso de los astros, y los movimientos de los peces, esto me tenía agitado y me negaba la quietud connatural a la mente humana según severa ley. Ahora he vuelto en mí y me parece que mis miembros se mueven con vigor, que el ánimo los tenía hechos ya a vegetar. Así, pues Padre altísimo, debo estarte muy obligado, y he de expresar las alabanzas debidas sin que ellas desmerezcan mi pecho [...].²⁵

Así, aunque la capacidad adivinatoria no queda ligada de manera explícita a lo diabólico, predecir el futuro lo mantenía en un estado no natural y semejante a la posesión diabólica, pues no tenía control sobre las predicciones, ni sobre sí mismo. Entonces, y recordando que en la *HRB* dicha capacidad provenía de la necromancia, la adivinación parece obra del diablo, aunque el texto no ponga mucho énfasis en ello.

²² Vide Jacques Le Goff, “Le rire dans las société médiévale” en *Un Autre Moyen Âge*, París: Gallimard, 1999, págs 1357-1368.

²³ Vide Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, págs. 62-63.

²⁴ Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín, op.cit.*, pág. 22.

²⁵ *Ibidem*, pág. 39.

Por otra parte, la pérdida del don adivinatorio, con la consecuente recuperación de su conciencia y voluntad, lleva a Merlín a agradecer la intervención divina a su favor y a seguir los pasos de los santos y eremitas de las hagiografías. Dicho rasgo es completamente novedoso.²⁶ En esta obra el personaje es consciente de la necesidad de purificarse y de rechazar el amor carnal para poder salvar su alma: “Limpio por todas partes, he de mantenerme sin mácula de Venus” y “Mientras viva aquí estaré, contentándome con sus frutos y sus hierbas, y purificaré mi carne pecadora con píos ayunos, para que pueda gozar de la vida eterna”.²⁷ Al respecto Santiago Gutiérrez sostiene:

De este modo, Merlín emprende la vía que le conducirá a la santidad, antesala de la verdadera existencia en el Más Allá. Con esta perspectiva, toda la *Vita* se presenta como un largo proceso de perfeccionamiento articulado en tres etapas: la vida terrenal y profana del rey Merlín, la purificación que supone la locura y la santidad final, cuando, dueño ya de su voluntad, abraza explícitamente el servicio del creador.²⁸

Merlín, además, logra que su hermana Ganieda, antes adúltera, siga sus ascéticos pasos: “sabed que todo lo mundano lo abandono y con mi hermano habitaré en los bosques, y con mi ánimo alegre serviré a Dios cubierta con negro manto”.²⁹ Al final del texto, también Telgesino se une al retiro ascético. El adivino, además, rechaza todo tipo de bienes materiales y el regreso a la corte, así el tópico del *contemptus mundi* también está en el texto. Paul Zumthor afirma lo siguiente sobre los elementos hagiográficos del texto:

Il est remarquable que le récit ne contient, à part les prophéties et les devinailles, aucun élément merveilleux [...] Cela n'en donne que plus de relief à l'espèce d'*hagiographie* qu'il nous offre, surtout à la fin. Bien que sa retraite au bois soit la conséquence de sa douleur et de sa subite démence, Merlin l'utilise comme une retraite ascétique ; lorsqu'il souffre trop des intempéries, il s'en plaint en deux discours qui tous deux commencent par une invocation à Dieu [...] Résultat ou

²⁶ Una muestra de ello es que en la *HRB* Merlín nunca habla de Dios.

²⁷ Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, *op. cit.*, pág. 43.

²⁸ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág., 75.

²⁹ *Ibidem*, págs. 26-27.

non d'une folie, cette retraite lui apporte la satisfaction de la pauvreté volontaire: il refuse les présents les plus merveilleux qu'on lui offre pour l'en arracher.³⁰

Por otra parte, la única mención explícita de demonios ocurre cuando Merlín describe el universo a Telgesino:

Pero en las regiones sublunares también abundan los demonios malos, que nos mienten y, arteros, nos tientan y, tomando muchas veces cuerpo del aire mismo, se nos aparecen, y nos asaltan a menudo con palabrería, y hasta se llegan a las mujeres y se unen a ellas y las hacen preñadas como si fueran ellos de carne mortal.³¹

Este fragmento es similar al de la *HRB* en que Maugancio confirma la existencia de incubos y súcubos. Además, agrega la localización de estos seres y más tropelías de las que son capaces. Aun así, los diablos no aparecen más en la *Vita*.

Entonces, en la biografía del personaje establecida por Geoffrey en la *HRB* y en la *Vita*, se establece la liga de Merlín con lo diabólico. Aún así, más allá de que esto le otorga poderes sobrehumanos, el ser hijo de un incubo poco importa para su caracterización positiva. Así, los extremos de la vida de Merlín representan polos opuestos, pues el profeta es primero presentado como el descendiente de un demonio y al finalizar su vida se comporta de acuerdo al modelo de santidad. Entonces, el personaje transita exitosamente por el camino de la salvación de su alma y son contadas las acciones negativas o influidas por su origen demoníaco.

3.2 EL ROMAN DE BRUT

A pesar de las múltiples innovaciones que Wace introdujo en su versión anglonormanda de la *HRB*, el *Roman de Brut*, en lo concerniente a Merlín, casi no existen divergencias en su caracterización en relación con el texto latino.³² La obra conserva todos los elementos que ligan a Merlín con lo demoníaco, ser hijo de un

³⁰ Paul Zumthor, *Merlin le prophète*, *op. cit.*, pág. 43.

³¹ Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, *op. cit.*, pág. 28.

³² Para las pequeñas variaciones entre Merlín en la *HRB* y el *Roman de Brut*, véase Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, págs. 84-88,

íncubo y sus distintos poderes, pero siempre actúa de manera positiva y a favor de los legítimos reyes de la isla.

La muy poca reelaboración del personaje y su desaparición antes de la llegada del reinado artúrico en el texto de Wace pone de manifiesto, según Santiago Gutiérrez, que: “[...] Wace no pensó en dotar al personaje de otras funciones dentro del relato que las que ya aparecían en la *Historia*”.³³ Además, a diferencia de lo que ocurre en las obras de Geoffrey de Monmouth, la historia de Merlín no tiene conclusión. Así, en el *Roman de Brut*, el personaje es secundario y no se contrapone con los objetivos del texto, por lo que Wace conservó al mago sin alterar en nada esencial sus nexos demoníacos. En la explicación de su concepción introdujo dos modificaciones. La primera fue convertir a la madre en monja, en vez de princesa,³⁴ y la segunda fue ampliar brevemente la caracterización de los íncubos que realiza Maugancio (Maganz en este texto): “They [los íncubos] cannot do great wickedness, they cannot cause much harm except deceive and deride. They easily take human shape and it agrees well with their nature”.³⁵ Ambas innovaciones, no tienen mayor trascendencia en el *roman* o para Merlín.

3.3 EL MERLIN DE ROBERT DE BORON

Aunque desde *Le Roman de l’Histoire du Graal (Joseph d’Arimathie)* el diablo es mencionado en repetidas ocasiones, éste adquiere importancia hasta el inicio del *Merlin*. El comienzo de dicho texto es la *amplificatio* y la reelaboración de la concepción de Merlín presente en la *Historia Regum Britanniae*. En el *Merlin*, el nacimiento del profeta se decide en un consejo de diablos sostenido en las profundidades del infierno, tras haber sido derrotados por Cristo, quien liberó a muchas almas allí encerradas

³³ *Ibidem*, pág. 89.

³⁴ Wace, *Roman de Brut. A History of the British*, Exeter: University of Exeter Press, 2006, v.v. 7412, págs. 186-187. Este cambio refuerza la maldad de los demonios, pues además de engañar a una mujer inocente y virgen como en la *HRB*, también termina con el voto de castidad de una religiosa.

³⁵ *Ibidem*, pág 189.

(Adán y Eva incluidos).³⁶ Paul Zumthor explica la importancia de dicha modificación para Merlín y el ciclo:

L' *HRB* rapportait le fait [el nacimiento de Merlín] sans en expliquer la raison; Robert de Boron nous montre que c'est en vertu d'un plan concerté: le démon parodie Dieu, il veut engendrer dans une femme une sorte de Christ à lui, qu'il pourra opposer à l'autre pour ruiner son oeuvre. Or cet être infernal, Merlin, avant même de naître, est racheté para la sainteté de sa mère; il met ses dons extraordinaires au service de Dieu [...] Cette rédemption de Merlin est essentiellement le noeud du drame [...].³⁷

Además de la decisión a la que llegan los diablos, el concilio aporta diversos rasgos sobre estos seres. La primera imagen del diablo se encuentra en la primera oración del *roman*: “Le diable entra dans une violente colère, quand Notre-Seigneur eut pénétré en enfer [...]”.³⁸ Así, la escena inicial muestra al líder de las fuerzas del mal, identificado con Lucifer en el *Joseph*,³⁹ colérico y derrotado con facilidad por Cristo. Estos dos elementos aparecen asociados a lo diabólico en todo el texto. Por otro lado, en el *Merlin* no encontramos descripciones físicas de los diablos.⁴⁰

El diablo y sus huestes, aunque combaten contra Dios, siempre sucumben en la lucha contra Él o contra los hombres que deciden mantenerse lejos del pecado, pero no por ello cesan en sus esfuerzos. Al respecto Zumthor señala:

³⁶ Aunque el *descensus ad inferos* es mencionado por los diablos al inicio del *Merlin*, Robert de Boron relata este suceso con mayor detalle en *Le Roman de l'Histoire du Graal*, trad. de Alexandre Micha, París: Honoré Champion, 1995, pág. 25.

³⁷ Paul Zumthor, *Merlin le prophète*, *op. cit.*, pág. 131.

³⁸ Robert de Boron, *Merlin*, ed. de Alexandre Micha, París: GF-Flammarion, 1994, pág. 23.

³⁹ *Vide infra*.

⁴⁰ El único elemento de donde se puede inferir algún rasgo físico es el nombre del incubo que procrea a Merlín. Al respecto Francis Dubost (*Aspects Fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles)*, *L'Autre, l'Aillerus, l'Autrefois*, t. II París: Honoré Champion, 1991, pág. 732) señala: “Ce nom a été si altéré dans les divers manuscrits de la version en prose, que manifestement il n'a pas été compris. La forme la plus satisfaisante, la seule à faire sens immédiatement, est *equipedes*. *Le démon aux pattes de cheval*. Dénomination riche de suggestions! On pense d'abord au centaure, figure diabolique dans la plus haute tradition patristique, chez saint Jérôme et dans la *Vie de saint Antoine*, on pense aussi aux divinités païennes de la forêt représentées avec des pattes d'animal, des pattes de bouc le plus souvent, comme Pan ou Faunus, que les auteurs chrétiens avaient très rapidement assimilées aux démons lubriques. Mais le démon-cheval c'est aussi, à la lettre, le démon cauchemar. Le démon archétypal associé au fantasme d'agression sexuelle”

Le pouvoir de Dieu sur le monde lui est disputé par les diables; ceux-ci ne s'opposent pas à Dieu comme un principe du mal à celui du bien, mais comme un adversaire borné, limité par sa nature et la force même de sa haine, contre la Toute-Puissance qui est en même temps l'Amour, et qui déborde de toutes parts le champ restreint où on peut l'attaquer: ce champ est l'âme humaine [...].⁴¹

Entonces, tras el asalto del hijo de Dios, los diablos emprenden inmediatamente la acción para reparar los daños sufridos en el infierno. Lo anterior les otorga un papel activo que no tenían en el *Joseph*, aunque el narrador realiza frecuentes intervenciones para marcar la inutilidad de sus esfuerzos: "Fous qu'ils [les diables] sont de croire que Notre-Seigneur qui sait tout ignore leurs manoeuvres".⁴² Además, tras el sacrificio redentor de Cristo, las posibilidades del diablo para adueñarse de almas son menores. Los hombres ahora cuentan, gracias a la fe en el hijo de Dios, con el sacramento del bautismo, el arrepentimiento y la penitencia para lograr su propia redención. La importancia de estos recursos para salvar el alma se recalca en diversos puntos del *Joseph* y el *Merlin*. Tras lo anterior, en la trilogía de Boron prevalece la esperanza de salvación. El diablo y los demonios, aunque muy peligrosos, como se establecerá más adelante, pueden ser vencidos con facilidad.

El segundo rasgo de la caracterización del diablo en el concilio infernal es el enojo que le produce la derrota y que muestra a un ser desmesurado. La ira tiene mucha importancia en este *roman*, ya que en él los diablos se aprovechan de los enojos de los mortales para hacerlos perder el alma. El primer ejemplo de esto es Merlín, un hombre rico quien es el futuro abuelo del profeta en cuestión. Uno de los demonios presentes en el concilio busca hacerlo caer en desgracia para tener acceso a una de sus hijas y para que otro demonio pueda concebir en ella. Dicho demonio acude con la esposa de este hombre y ella le aconseja: "elle lui dit qu'il n'y parviendrait qu'en le mettant en colère. Si tu arrives à le mettre bien en colère et si tu t'empares de ses biens, tu es sûr qu'il enragera".⁴³ Entonces, el demonio asesina gran parte del ganado del futuro abuelo, quien sucumbe a la ira. Al ver el éxito obtenido, el demonio

⁴¹ Paul Zumthor, *Merlin le prophète*, op. cit., pág. 124.

⁴² Robert de Boron, op. cit., pág. 25.

⁴³ *Ibidem*, pág. 26.

termina con el resto del ganado y con dos caballos. Así, el hombre rico termina de caer en las garras del demonio: “Quand il [Merlín, el abuelo] apprit ce desastre, il devint furieux et prononça une folle parole: dans son accès de rage, il declara qu’il vouait au diable tout ce qui lui restait”.⁴⁴ Éste no es el único personaje de la familia que queda sometido al diablo por la ira, también le sucede a su hija mayor, la futura madre de Merlín, como se mostrará adelante. En otro episodio, el suicidio de un clérigo, padre verdadero del juez que pretendía ajusticiar a la madre de Merlín, ocurre por su ira, la soledad y la acción del diablo, por lo que el narrador advierte: “Ce conte recommande donc de ne pas fuir en colère toute compagnie, parce que le diable s’attaque plus facilement à un homme isolé”.⁴⁵

Del concilio de diablos también se puede concluir que no todos tienen la misma jerarquía y capacidades. Aunque el *Merlin* no contiene detalles sobre estas variaciones, en el *Joseph* un pasaje trata el tema:

Ce fut une chute de trois générations en enfer, trois sur la terre et trois dans les airs. Le maître de de ceux qui tombèrent en enfer est Lucifer; en enfer ils tourmentent les âmes. Ceux qui tombèrent sur la terre tourmentent les hommes et les femmes et livrent un guerre acharnée contre leur créateur; ils le couvrent de honte et de déshonneur en péchant, gravement et sans vergogne envers lui. Les anges restés sur la terre montrent leurs péchés et les consignent par écrit, ne voulant pas qu’on les oublie. Les trois autres générations ont séjourné à demeure dans l’air, elles ont un autre art de tromper qu’il ne me faut pas prendre à la légère: ils apparaissent sous différents aspects, ils envoient sur les gens leurs dards, leurs javelots, leurs lances pour les abuser et les détournent du droit chemin. Ces généalogies son trois fois triples: elles ont apporté et implanté sur la terre le mal et la ruse, la fraude, la tromperie, la luxure, la glotonnerie.⁴⁶

La cita anterior refleja la demonología de la época y aclara muchos aspectos de lo diabólico en el *Merlin*. Tomando en cuenta las distinciones que establece el pasaje anterior, los primeros demonios, aquellos que habitan en el infierno y deben torturar almas, sólo aparecen en el consejo al inicio del texto, en donde ellos mismos narran cómo atormentaban a los profetas: “Vous souvient-il des paroles des prophètes qui

⁴⁴ *Loc. cit.*

⁴⁵ *Vide ibidem*, pág. 51.

⁴⁶ Robert de Boron, *Le roman de l’histoire du Graal*, trad. de Alexandre Micha, París: Honoré Champion, 1995. pág. 46.

disaient que le fils de Dieu viendrait sur la terre pour racheter le péché d'Eve et d'Adam et de tous les autres pécheurs dont il souhaiterait le salut? .Nous rôdions autour de eux, nous les saisissons, nous les tourmentions [...].⁴⁷

Al final del consejo aparecen los otros dos tipos de demonios descritos arriba hablando de sus respectivos poderes:

- Je n'ai pas le pouvoir, dit l'un d'eux, de procréer et de féconder une femme, mais si je l'avais, ce me sera facile, car je connais une femme qui dit et qui fait tout ce que je veux.
- Il y a tel de nous, répondèrent les autres, qui peut facilement prendre une apparence humaine et avoir commerce avec une femme [...].⁴⁸

El primero que toma la palabra corresponde a los demonios que habitan la tierra (los segundos de la descripción del *Joseph*). El segundo es un íncubo que habita en el aire (últimos en la descripción del *Joseph*). Ellos serán los que pongan en marcha el plan del diablo.

El *Merlin* prosigue con el demonio terrestre devastando la familia del hombre rico y demostrando profundo conocimiento de las debilidades humanas. Robert de Boron es consistente con la teoría demonológica, pues este demonio realiza todo lo anunciado en el *Joseph*: cubrirlos de vergüenza y deshonor al hacerlos pecar gravemente tras atormentarlos. Dicho demonio comienza matando al ganado, luego estrangula al primogénito y logra que su madre se suicide. Así, el jefe de la familia enferma de tristeza y desesperación y finalmente muere. El demonio no detiene ahí su encarnizada labor y, sin problemas y con la ayuda de un hombre joven, logra que la segunda de las tres hijas sucumba a la lujuria. Entonces, el diablo difunde la relación extramarital de la joven, por lo que ella es enjuiciada y luego enterrada viva.⁴⁹

Los hechos arriba descritos aportan rasgos importantes a la caracterización del demonio y al proceder general de estos seres. Para poder lograr sus propósitos y hacer que el hombre se condene, los diablos deben someter a los mortales a su voluntad, como sucedió en el caso del abuelo Merlín y como lo enuncia el texto: "Voilà ce que fait

⁴⁷ Robert de Boron, *Merlin, op. cit.*, pág. 23.

⁴⁸ *Vide ibidem*, pág. 25.

⁴⁹ *Vide ibidem*, págs. 26-28.

le diable de ceux qu'il arrive à tromper et qu'il trouve soumis à sa volonté".⁵⁰ El demonio terrestre, para lo anterior, se vale de su capacidad de seducción y de interacción con la materia, también recurre a la ayuda de otros seres humanos, a quienes ya controla y no le importa traicionar. Además, la cólera y la soledad, como se verá más adelante, provocan que el hombre pierda el control de sí mismo y sucumba al maligno. Así, lo que causa mal al hombre beneficia al diablo.

Cuando el demonio terrestre se propone hacer sucumbir a las dos hermanas restantes, cambia de estrategia y deja de recurrir a las desgracias. Éste prefiere seducir a la hermana menor por medio de una mujer. La cómplice del demonio platica con la joven hasta convencerla de que con su ayuda puede gozar de los placeres carnales sin temor a la justicia terrenal.⁵¹ Así el demonio logra someter a otra de las hijas de Merlín a su voluntad.

La hermana mayor resiste y se conserva doncella. Por tanto, el diablo la elige como la madre de la criatura, pues, como señaló Vladimir Acosta: "los íncubos parecían tener cierta predilección por las monjas, sin duda porque el seducirlas les permitía no sólo procurarse placer sexual sino también hacer violar el voto de castidad a sus compañeras de cama".⁵² Aunque ella no estaba ordenada, fue elegida por el demonio por su decisión de mantenerse virgen.⁵³ Además, ella contaba con la ayuda del padre Blaise para resistir al demonio, lo que aumenta el valor y la significación de la victoria infernal, en una aparente triunfo sobre Dios.

El padre Blaise, quien rápidamente percibe que el demonio busca hacer caer en desgracia a la hermana mayor, explica a la mujer cómo mantener al diablo a raya:

[...] je t'en prie surtout, ne te laisse pas aller à la colère, car c'est à cela que le diable a le plus volontiers recours, il s'en prend à un homme ou à une femme emportés par la colère [...] Chaque fois que tu te lèveras et te coucheras, signe-toi au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, fais ton signe de croix sur ta personne [...] Veille à ce que la nuit, pendant ton sommeil, il y ait toujours une lumière, car le diable déteste la clarté et n'aime pas venir où il la sait.⁵⁴

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 27.

⁵¹ *Vide ibidem*, págs. 29-30.

⁵² Vladimir Acosta, *op. cit.*, t. II, pág. 87.

⁵³ Además, esto contribuye a parodiar el nacimiento de Cristo.

⁵⁴ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 32.

Los consejos son sencillos y consisten en mantenerse en el camino del señor y utilizar aquellos actos simbólicos y cotidianos que unen al hombre con Dios y que demuestran la fe, como persignarse o prender una luz; esta última es un símbolo de la presencia divina que proporciona compañía en la soledad, ahuyenta a la oscuridad y, por tanto, al mal. Una vez más, el texto insiste en evitar la cólera, para no perder control de uno mismo. Estos consejos son muy similares a los que en el *Joseph* Dios da a José para que los transmita a uno de sus sobrinos, quien ha prometido permanecer célibe:

Montre-lui comment l'Ennemi trompe et abuse mes amis et ceux qui sont attachés a moi. Qu'il se méfie de lui, je l'en avertis. Songe à lui dire qu'il se garde de tout mouvement de colère et d'irritation; qu'il fuie les ténèbres: qui ne voit pas clair est en état d'infériorité; il observera à la lettre ce conseil, c'est ce qui l'éloignera le mieux et le plus vite des mauvaises pensées, du chagrin et de la colère. Ces préceptes lui seront utiles et le protégeront efficacement contre la ruse de l'Ennemi, afin qu'il ne puisse se rendre maître de lui. Qu'il se garde des plaisirs de la chair, sans pour autant se prendre pour un sot: la chair aurait vite fait de le leurrer et de le plonger dans la souffrance et le péché.⁵⁵

Así, los infernales planes son detenidos fácilmente, con lo que queda reafirmada la superioridad de Dios sobre el diablo. Entonces, el demonio terrestre tiene que valerse de sus aliados humanos, los cuales resultan muy peligrosos, pues la señal de la cruz y la luz no logran detenerlos. La hermana menor junto con una banda de hombres provoca finalmente un descuido:

Une fois dans sa chambre, toute seule, elle se mit au lit tout habillée et pleura amèrement, la mort dans l'âme. Quand le diable la vit seule, en colère, plongée dans une profonde obscurité, tout joyeux, il lui remit dans l'esprit les souffrances de son père, de sa mère, de son frère et de ses soeurs, et elle revit celle qui l'avait battue. Elle s'abandonna alors aux larmes au souvenir de toutes ces misères, elle éprouva un immense chagrin et s'endormit avec ces douloureuses pensées. Voyant qu'elle avait complètement oublié les recommandations du saint homme dans un accès de désespoir, le diable se dit: "La voici maintenant toute prête et hors de la protection de son maître: c'est le moment de la livrer à notre homme".

⁵⁵ Robert de Boron, *Le roman de l'histoire du Graal*, op. cit., pág. 60.

Le diable qui avait le don de vivre et de coucher avec un femme fut tout de suite mis en état d'agir. Il vint à elle pendant son sommeil et la féconda.⁵⁶

El pasaje de la concepción resume los principales elementos de la demonología del texto. La hermana mayor pierde el control de sí misma por la ira y el dolor; por lo que olvida los consejos de Blaise y a Dios, se queda sola y el demonio puede controlar sus emociones. Éste, al ser incapaz de concebir por ser un demonio que habita en la tierra, contacta al íncubo del concilio y el diabólico plan se consuma.

Una vez vencida, la futura madre del profeta recupera el control de su voluntad y decide no abandonar el camino recto y comenzar la lucha por su vida, su alma y la de su hijo. Para lo cual acude una vez más al santo y sabio hombre Blaise. Él, a diferencia de lo que ocurre con Maugancio en el relato de Geoffrey de Monmouth, no cree que haya sido asaltada por un demonio, la regaña con severidad y le impone dura penitencia. Ella la acepta. Entonces, Blaise actúa con prudencia, evitando así el asesinato de un niño, quien era el menos culpable de todo el entuerto, y esperando una señal divina: “Quand naîtra l'enfant que tu portes, dit-il, je verrai bien si tu m'as menti. J'ai entière confiance en Dieu; si tu m'as dit la vérité, tu n'auras pas à craindre la mort”.⁵⁷ Finalmente, el genuino arrepentimiento de la madre queda demostrado con el don de conocer el futuro,⁵⁸ que Dios concede al niño, Merlín:

Toutefois Dieu ne voulut pas que le diable fût frustré de ce qui lui revenait et de ce pour quoi il l'avait créé. L'enfant eut donc la science du démon, la connaissance de ce qui avait été dit et fait dans le passé. Mais grâce au repentir de la mère, à l'aveu de ses fautes, à la confession purificatrice, à son ferme et sincère regret de ce que lui était arrivé contre son gré et sa volonté, grâce enfin à la vertu du bapteme qui l'avait lavée du péché aux fonts baptismaux, Notre-Seigneur qui sait tout ne voulut pas que la faute de la mère pût nuire à l'enfant: il lui donna la faculté de connaître l'avenir.⁵⁹

⁵⁶ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 34.

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 38.

⁵⁸ En la *HRB* la capacidad profética de Merlín era producto de la nigromancia. Aquí se origina en la divinidad. Su conocimiento del pasado y presente, aunque lo obtiene por su ascendencia diabólica, nunca es clasificado como nigromancia, ni con ningún otro término que pueda significar una recaída en su nexa con el diablo.

⁵⁹ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 40.

Más adelante Merlín vuelve a hablar de sus poderes y de su origen maravilloso:⁶⁰

Je vais vous le dire, plus par faveur que par contrainte. Apprenez sans l'ombre d'un doute que je suis le fils d'un diable qui abusa de ma mère, et cette sorte de diable qui m'engendra s'appelle incube; ils vivent dans l'air mais Dieu m'a accordé le don d'avoir, comme eux, la connaissance et la mémoire du passé et c'est pourquoi je sais la conduite de votre mère. Et Notre-Seigneur qui m'a gratifié de ce privilège en raison des bons sentiments de ma mère, de son saint et sincère repentir, de la pénitence que le saint homme que voici lui a imposée, de sa foi dans les commandements de la sainte Église, m'a fait aussi la grâce de connaître en partie l'avenir.⁶¹

Las citas anteriores demuestran el camino a seguir para ganar el perdón divino. Aquí el arrepentimiento fue tan ejemplar que Dios premió al niño con una capacidad sobrenatural. Una vez más la misericordia de Dios y su infinita superioridad quedan demostradas, pues en lugar de destruir la creación diabólica la volvió su aliada. Entonces, la redención no sólo es de la madre, sino también del hijo, lo que hace de Merlín un ser marcado profundamente por la presencia de las fuerzas del mal y del bien. Al respecto Emmanuèle Baumgartner afirma:

On peut voir dans la création diabolique de Merlin et le rachat offert par Dieu comme dans les commentaires qui l'escortent une figuration emblématique de la condition de l'homme selon la loi chrétienne; un homme au risque des séductions du diable, mais qui peut toujours se racheter, s'il en a le ferme propos, et assurer son salut grâce à l'Incarnation du Christ et au sacrifice rédempteur de la Passion.⁶²

Los últimos dos pasajes citados del *Merlin* permiten apreciar dos aspectos del diablo: el primero es la alternancia indiferenciada entre demonio y diablo, aunque hay una mayor frecuencia del último; el segundo es que el diablo y sus legiones son retratados como engañadores engañados.

⁶⁰ A diferencia de lo que ocurre en la *HRB* es Merlín, y no su madre, el que explica su nacimiento maravilloso al interior del *roman*. Además, en este punto del relato el receptor de la obra conoce a detalle cómo ocurrió la procreación.

⁶¹ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 50.

⁶² Emmanuèle Baumgartner y Nelly Andrieux-Reix, *Le Merlin en prose*, París: Presses Universitaires de France, 2001, pág. 22.

El tema del diablo como engañador engañado aparece en el episodio en que Merlín demuestra la falsedad de las profecías de los clérigos de Vertigier, en dónde el profeta desenmascara y burla los planes del maligno. Éste representa el último intento del diablo por derrotar a Merlín: "Je dénoncerai le mesonge du Malin et je vous éviterai la mort".⁶³ Asimismo, Rosalba Lendo señala:

Estos primeros episodios introducen al personaje y dan una explicación de sus poderes. Se trata igualmente del reconocimiento público de Merlín como hijo del diablo, pero un hijo del diablo salvado por Dios, es decir un ejemplo de la gracia divina acordada a la madre a través de su hijo. Éste es el sentido de la declaración de Merlín ante los jueces, declaración que busca disipar un poco el lado diabólico del niño, profundamente inquietante, para establecer así una imagen tranquilizadora que pueda abrir la vía hacia su ascensión como profeta. Otras declaraciones semejantes aparecen más adelante en el relato, dejando ver que el autor, considerando el peso que podía tener el origen diabólico de Merlín, se preocupó por borrar toda confusión respecto a la imagen y al significado del personaje.⁶⁴

Así, Merlín, aunque es un personaje completamente positivo, como corresponde al responsable de hacer cumplir la voluntad divina, su caracterización no abandona algunos elementos diabólicos. Por ejemplo, el profeta hereda las características monstruosas: "plus velu et plus poilu que tous les enfants [...] qui à neuf moins avait l'air plus âgé et à neuf moins semblait avoir deux ans ou plus".⁶⁵ Además, su perspicacia y manera de hablar se encontraban muy desarrolladas desde temprana edad. En este caso se rompe la fórmula según la cual la belleza física representa las virtudes del personaje, la cual se hubiera cumplido si su madre no lo hubiera bautizado y encaminado por la senda de Dios.

El origen del don de la metamorfosis de Merlín probablemente es heredado de su padre, ya que éste era capaz de adoptar una apariencia humana distinta a la suya y

⁶³ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 78.

⁶⁴ Rosalba Lendo, "Merlín, el profeta, en el *Merlín en prosa*" en, "Los bienes, si no son comunicados, no son bienes". *Diez jornadas medievales. Conmemoración Concepción Company Company, Aurelio González Pérez, Lilian von der Walde Moheno*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 2007, pág. 126.

⁶⁵ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 40

uno de los principales rasgos del diablo es su poder de transformación física.⁶⁶ Dicha capacidad mágica,⁶⁷ muestra el poder que Merlín tiene sobre el tiempo, pues se transforma en seres de distintas edades, lo que le permite tener una caracterización física en constante cambio y que su cuerpo esté fuera del tiempo humano. Aún así no hay censura del constante uso que Merlín hace de la metamorfosis. Dichos cambios físicos tienen frecuentemente una función cómica o establecen la superioridad del mago sobre los otros personajes.

Sólo en una ocasión Merlín utiliza dicho poder para engañar a alguien. Esto ocurre cuando transforma al rey Úter en el esposo de Igera, el duque de Tintagel, para que el monarca pueda engañarla y acostarse con ella. Queda claro que esto era necesario para cumplir con el plan divino del advenimiento del reinado de Arturo y por tanto no hay censura por recurrir a poderes diabólicos. Sobre este tema Emmanuèle Baumgartner afirma que: “[el pecado generado por el engaño] est le prix à payer pour consolider et inscrire dans la durée la puissance bretonne- ce qui se dénomme, en théologie, une *felix culpa*, la faute comise étant la condition d’un bien ultérieur.”⁶⁸ Además, hay similitudes entre el nacimiento de Arturo y Merlín, pues en ambos casos se engañó a una mujer inocente con un poder diabólico. Dicho pecado, que es perdonado, fue necesario para la causa de Dios.

La risa es otro aspecto de Merlín que podría ser vinculado con el diablo. En el *Merlin* la risa del personaje conserva las características que tenía en la *Vita Merlini*. Merlín ríe de la ignorancia de los hombres, quienes no pueden escapar a su destino; sin embargo, el *roman* de Robert de Boron introduce otro tipo de risa: “Le roi et Merlin éclatent de rire dans un accès de bonne humeur [...]”.⁶⁹ Así, la risa también muestra el buen humor de Merlín y su lado bromista, ya apreciable en sus metamorfosis. En

⁶⁶ *Vide supra* 2.1 y 2.5.2. Aún así Boron no afirma de manera explícita el origen de estos poderes, evitando que esto pudiera contradecir el papel divino que el personaje desempeña.

⁶⁷ El otro poder mágico, heredado directamente de la *HRB*, es el poder de transportar las piedras gigantes de Irlanda. Su origen tampoco es explicado. *Vide* Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 113.

⁶⁸ Emmanuèle Baumgartner y Nelly Andrieux-Reix, *op. cit.*, pág. 41.

⁶⁹ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, pág. 94

ningún punto del texto la risa del mago tiene vínculos con lo diabólico; por tanto ésta es positiva y afirma la superioridad que le otorga el don profético.

Para varios personajes, el origen y las acciones maravillosas del mago, generan desconfianza. Esto le ocurre a Blaise, pero su sabiduría le permite identificar con prontitud la mano de Dios tras Merlín.⁷⁰ Otros personajes confunden las misteriosas acciones del profeta con las de un demonio, como le sucede a los mensajeros de Pandragon, quienes afirman: “Nous avons parlé à un diable, disent-ils en se signant”.⁷¹ Aún así, sus acciones positivas terminarán demostrando que el diablo carece de influencia sobre Merlín. Por último, aquellos que envidian los poderes del encantador, como el hombre que recibe el vaticinio de las tres muertes o el que ignora la prohibición del asiento peligroso, intentarán demostrar, de manera malintencionada, que las acciones del mago son regidas por el diablo. Ambos personajes mueren por su desconfianza y por ignorar los consejos del mago.⁷² Así, aunque en la obra de Boron el diablo es derrotado por completo, el personaje siempre conserva alguna marca menor que lo liga con su ascendencia. Al respecto, Francis Dubost señala: “Merlin tends vers l’humain mais chez lui l’humanité est toujours imparfaite, et quelquefois suspecte”.⁷³

El *Merlin* tampoco concluye la biografía del mago, por lo que en él no hay ningún otro encuentro con seres de tipo infernal. El personaje se concentra en la formación de la Mesa Redonda y el diablo queda definitivamente derrotado al no hacer esfuerzo alguno por recuperar su creación o intervenir de manera relevante en algún episodio.

En el *Perceval*, texto que da fin a la trilogía, el papel de Merlín es discreto. Aparece una vez al lado de Blaise para dictarle y otra como guía de Perceval, recordándole al caballero su misión y la posibilidad del perdón de sus pecados para alcanzar el Grial. No existe en este *roman* contacto entre el encantador y los diablos.

⁷⁰ Vide *ibídem*, págs. 51-52.

⁷¹ *Ibídem*, pág. 84. Hay más ejemplos que se remontan hasta el nacimiento del mago, vide págs. 42 y 48.

⁷² Vide *ibídem*, págs. 100-104 y 119-121.

⁷³ Francis Dubost, *op. cit.*, pág. 712.

Finalmente, de manera voluntaria y según el deseo de Dios, Merlín se encierra en el *esplumoir*,⁷⁴ tras la caída del reino de Arturo.

Carlos Alvar resume de la siguiente manera la importancia del profeta en el ciclo de Boron: “Merlín participa del proceso de profunda cristianización que se opera en la materia artúrica a finales del siglo XII. La Trinidad y la Redención, los dos grandes temas de la trilogía de Boron, se vinculan señaladamente al personaje”.⁷⁵ Para lograr esto, en particular la cristianización del ciclo y el tema de la redención, el autor aprovechó el antecedente del origen diabólico del mago de la *HRB*. Al desarrollar este tema, el *Merlin* presenta el combate de los hombres por resistir al maligno y sus tentaciones y para salvar su alma. Así, Boron tomó el modelo de Merlín de la *HRB* y la *Vita Merlini*, obra donde el personaje transita de hijo demoníaco de acciones positivas que termina en busca de la santidad para salvar su alma. La diferencia radica en que el conflicto del personaje dejó de ser individual, para convertirse en una lucha abierta entre las fuerzas del bien y del mal. En el texto, la lucha ni siquiera concierne a Merlín, pues ésta se decide gracias a su madre. A él le toca representar el resultado: el triunfo absoluto de Dios, cuyo poder es tan grande que puede volver al hijo del diablo su mejor aliado.

3.4 SUITE-VULGATE

La *Suite-Vulgate*, contiene nuevos rasgos de Merlín, algunos manifiestan sus capacidades diabólicas. Sin abandonar su papel como profeta, la actividad principal del personaje se centra en la guerra, en donde se desempeña como consejero, estratega, guerrero, y protector de los reyes de Bretaña.

⁷⁴ El texto no aporta mucha información sobre este lugar: “Je voudrais cependant construire à côté de ta demeure une petit maison où je vivrai, et je ferai les prophéties dont me chargera Notre-Seigneur. Et tous ceux qui verront ma maisonnette l'appelleront l'*esplumoir* de Merlin. Merlin partit alors, fit son *esplumoir* et s'y enferma” (Robert de Boron, *Perceval*, en *Merlin et Arthur*, trad. de Emmanuèle Baumgartner, en *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, París: Robert Laffont-Bouquins, 2002, pág. 430). El *esplumoir* es uno de los términos más oscuros de la literatura artúrica y que ha suscitado un gran número de interpretaciones y especulaciones respecto a su origen. La palabra ha sido asociada con *plume*, por lo que podría hacer referencia a los pájaros y, por tanto, a sus jaulas.

⁷⁵ Carlos Alvar, *Breve diccionario artúrico*, Madrid: Alianza, 1997, pág. 205.

Otros poderes mágicos, que utiliza para propósitos bélicos, le son atribuidos desde el inicio: “les causó [a los diez reyes enemigos de Arturo] grandes molestias que Merlín enviara un viento tan fuerte y un torbellino tan grande que todas las tiendas cayeron al suelo sobre sus cabezas y hubo una tal bruma que no se podían ver unos a otros si no era con gran dificultad”.⁷⁶ También es caracterizado como el ser más rápido de la tierra y capaz de desvanecerse a voluntad.⁷⁷ Dichos poderes mágicos están relacionados con el aire. Por tanto, los dones maravillosos de Merlín se pueden asociar con su padre, un demonio de aire. El incremento de sus poderes mágicos también se aprecia en la enseña del dragón que escupe fuego. Merlín la utiliza en la mayoría de las batallas.⁷⁸

La *Suite-Vulgate* incluye numerosas metamorfosis del personaje.⁷⁹ Ulfino, consejero del rey Arturo, explica así las mutaciones de Merlín: “Buenos señores, no os sorprendan las cosas de Merlín, pues os mostrará aspectos diversos. Siempre que quiere, cambia y muda por arte de nigromancia, que conoce bien”.⁸⁰ Así, dicha capacidad está explícitamente vinculada con lo diabólico. Además, en este texto los alcances de la transformación se han incrementado, pues el mago no sólo adquiere cualquier apariencia humana, también adquiere formas animales.

Una de las transformaciones más importantes de Merlín es en hombre salvaje. En una ocasión, mientras se encuentra en Roma, el emperador, Julio César, lo cuestiona sobre su origen y apariencia. Merlín responde así:

[...] mi madre volvía un día del mercado de una ciudad; era tarde y entró en el Bosque de Brocelandia; perdió el camino y tuvo que dormir esa noche en el bosque. Al verse sola y perdida, se acostó bajo un árbol y se durmió. Entonces, fue a ella un hombre silvestre del bosque y se sentó a su lado; al verla sola, se acostó con ella, que no se atrevió a defenderse, y esa noche fui engendrado en mi madre. Al regresar, estuvo pensativa mucho tiempo, hasta que se dio cuenta de que estaba embarazada; me llevó dentro hasta que nací y fui bautizado en una pila; luego, me alimentó hasta que fui mayor y tan pronto como pude valerme

⁷⁶ *Historia de Merlín*, trad. de Carlos Alvar, Madrid: Siruela, 2000, pág. 188. *Vide* 264 y 271.

⁷⁷ *Vide ibídem*, págs. 179, 296

⁷⁸ *Vide ibídem*, págs. 204, 272, 281, 292, 299 y 400-402.

⁷⁹ *Vide ibídem*, págs. 229, 239, 241, 311, 313 y 408.

⁸⁰ *Ibídem*, pág. 193.

por mí mismo, fui a vivir en el bosque, por la naturaleza de mi padre que allí me guiaba. Como él fue silvestre, yo también lo soy. Ya habéis oído como fui bautizado y cristianado.⁸¹

El pasaje anterior contradice el emblemático origen diabólico de Merlín incluido en el inicio del *Merlín* de Robert de Boron, que junto con la *Suite-Vulgate* conforma la *Estoire de Merlin*. Esta nueva explicación deja al mago sin uno de sus rasgos fundamentales y dificulta explicar la fuente de sus poderes. El nuevo relato permite al mago explicar su apariencia sin necesidad de mencionar su origen diabólico y las capacidades que heredó. Francis Dubost propone otra interpretación:

La portée de cette déclaration est-elle atténuée par le fait que celui qui parle ici n'est pas tout à fait Merlin, mais un avatar de Merlin? Plusieurs raisons inclinent à répondre par la négative. Avant toute métamorphose, Merlin possède au moins deux des caractères essentiels de l'homme sauvage: une peau velue comme celle d'une bête et l'obligation de séjourner de temps à autre dans la forêt. Il n'a donc pas à modifier sensiblement son apparence pour s'identifier à l'homme sauvage [...] C'est pourquoi on peut se demander si ce travail souterrain du texte ne tend pas en définitive à dégager Merlin des implications diaboliques classiques, celles que l'on trouve dans la vision cléricale de l'incubation, en le ramenant à ses origines lointanes, à l'*autrefois* de sa propre histoire.⁸²

Sin negar el nexo del personaje con el bosque y el *homo sylvester*, esta hipótesis tiene puntos en contra. Por ejemplo, el texto, en un episodio anterior, afirma que Merlín debe modificar su apariencia para adquirir el aspecto salvaje: “Tomó [Merlín] aspecto viejo, vistiendo una túnica de paño briel, rasgada y hecha jirones. Antes era alto y corpulento; ahora se había convertido en bajo, jorobado y viejo, y tenía la cabeza con el pelo hirsuto y color miel, con la barba larga. Llevaba una maza al hombro con la que conducía animales salvajes en gran abundancia”.⁸³

Además, Merlín nació velludo, según lo establece la parte correspondiente al *Merlín*, por su ascendencia diabólica. Otro factor es que sólo en este momento el texto niega el origen infernal del personaje. La tendencia de la obra respecto a la relación de Merlín con el diablo, aunque no es el tema central de la *Suite-Vulgate*, es aprovechar

⁸¹ *Ibidem*, pág. 316.

⁸² Francis Dubost, *op. cit.*, págs. 733-734.

⁸³ *Historia de Merlín*, pág. 229.

dicha génesis para dotar de mayores recursos al personaje, como sus poderes sobre el aire o las constantes metamorfosis atribuidas a la nigromancia. Entonces, el nuevo relato del nacimiento, que tiene paralelismos con su nacimiento diabólico, responde a las circunstancias particulares del episodio. En él, Merlín, como él mismo lo hace explícito, busca demostrar su fe cristiana, hecho complicado, como atestiguan otros textos artúricos, cuando se descende del diablo. Así, el nuevo relato tiene como finalidad ganarse la confianza de Julio César, para poder informarle de la infidelidad de su mujer.

Otro de los elementos novedosos del texto es la atracción que Merlín siente hacia las mujeres. Sobre el tema, Francis Dubost sostiene: “De toutes les passions humaines, il ne paraît connaître que l’amour, mais toutes les femmes qu’il desire se refusent à lui. Ses échecs amoureux intéressent le fantastique car, d’une part, ils semblent s’expliquer par sa nature diabolique, et d’autre part, les femmes ne s’intéressent à lui que pour lui dérober le secret de ses pouvoirs”.⁸⁴ Dicho rasgo negativo vence al personaje, quien está consciente de los riesgos que sus acciones conllevan. El pasaje en que el profeta observa por primera vez a Viviana⁸⁵ es revelador: “Al verla, Merlín la contempló durante un rato antes de decir nada y luego dijo que sería muy loco si se quedara adormilado en su pecado y perdiera el sentido y el conocimiento a cambio de divertirse con una doncella, afrentándola y pecando contra Dios”.⁸⁶

En la cita anterior, el mago muestra precaución y voluntad de evitar el pecado, aunque más adelante fracasa. Primero se enamora de Morgana, quien logra aprender nigromancia y astronomía sin corresponder al amor del mago.⁸⁷ Lo mismo le ocurre con Viviana, quien además de aprender las artes de Merlín y anticipar sus intenciones

⁸⁴ Francis Dubost, *op. cit.*, págs. 742-743.

⁸⁵ Viviane es el nombre que se le otorga en la *Suite-Vulgate*. En la *Suite du Merlin* es Niviene (Niviana) y en *El baladro* es Niviana. Los distintos nombres serán utilizados, en su traducción al español, según el texto al que se haga referencia.

⁸⁶ *Historia de Merlín*, pág. 248.

⁸⁷ *Vide Ibidem*, pág. 289. El personaje ya había aparecido en el *Merlín* de Robert de Boron, pág. 148, en donde, en un convento, aprendió las siete artes liberales, particularmente la astronomía, lo que la llevó a ser conocida como el “hada”.

carnales, lo somete a su voluntad con los encantamientos que él mismo le enseñó. Ya Diana había profetizado a Dionás, padre de Viviana, que Merlín sucumbiría ante su hija y el propio mago parece resignado a no poder controlar su pasión: “Cuando tuvo que contarle Merlín lo de la doncella de la que se había enamorado, Blaise lo sintió mucho, pues temía que le engañara la joven y que perdiera sus conocimientos, y empezó a darle consejos de lo que tenía que hacer, pero Merlín le contó las profecías que habían ocurrido y que tenían que ocurrir”.⁸⁸ Así, el personaje, aunque conciente de que sucumbirá por causa de una mujer, parece resignado a que esto ocurra y no intenta luchar contra ello. El desenfreno y la pérdida de control sobre las acciones propias mostrados por Merlín se vinculan con la manera de actuar del diablo y los efectos de sus fechorías. Santiago Gutiérrez afirma que: “De esto se deriva su papel de tercero [en las relaciones amorosas], el cual no será más que una extroversión de la característica anterior [...] Su apetito sexual proviene tanto de la faceta de habitador de los bosques, heredada del *homo sylvester*, como de su ascendencia diabólica por medio de un íncubo”.⁸⁹

La risa sigue siendo una característica del profeta, pero en este caso tampoco lo vincula con el diablo. Santiago Gutiérrez apunta que: “De las numerosas situaciones en que se producen [las risas], muchas corresponden al momento previo a las revelaciones y profecías, pero ya no son el anuncio del acto visionario en sí. Muestran el júbilo que le producen su poder o el gozo de sus continuas manifestaciones. Es el de ahora un personaje malicioso y bromista, no falto de comicidad [...]”.⁹⁰

La caracterización principal de Merlín depende de su intervención en la guerra y en ella, como en casi todos los ámbitos, sus acciones son positivas. Merlín muestra un comportamiento público favorable, pero aparecen señales de debilidad interna. Por ello, no hay una condena al personaje y su percepción no es negativa. Esto se aprecia en el desenlace del mago. Si bien Viviana lo encierra por medio de un encantamiento,

⁸⁸ *Ibidem*, pág. 292.

⁸⁹ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, págs 151-152.

⁹⁰ *Ibidem*, págs. 64-65.

aislándolo definitivamente del reino de Arturo, ella “construye” la torre más hermosa del mundo y permanece a su lado.

No hay censura de los poderes mágicos de Merlín, los cuales utiliza con frecuencia; pueden ser enseñados y están claramente ligados al diablo, pues surgen de la necromancia. Estas capacidades sobrehumanas aportan espectacularidad al relato y el uso positivo que el profeta hace de ellas justifica su empleo. Así, la magia, aunque surja del diablo, no aparece como un elemento negativo, pues al ser utilizada para propósitos benéficos se convierte en magia blanca, sin importar su oscuro origen.

La otra aparición explícita de un demonio ocurre en la aventura del gato, poco antes del encierro del mago. Tras derrotar a los romanos, Arturo pregunta a Merlín si debe continuar o regresar. El mago le informa que antes de seguir con sus conquistas tiene que socorrer una tierra cercana: “[...] Más allá del lago de Lausana, pues vive allí un diablo, un demonio, que no permite la compañía del hombre ni de mujer y destruye toda la tierra, matando y aniquilando a cuantos alcanza [...] es un gato lleno de demonios: es tan grande y tan horrible que resulta de ver”.⁹¹ Luego Merlín relata el origen del monstruo, la codicia que llevó a un pescador a no cumplir una promesa hecha a Dios. Este personaje crió al gato. Al crecer, el animal mató al pescador y a su familia y volvió la tierra inhabitable. Así, el pecado permite la intervención del diablo a través de un ser monstruoso y devastador. Arturo derrota al gato tras un gran esfuerzo, purificando la tierra del demonio.

En la *Suite-Vulgate*, el diablo se manifiesta principalmente a través de los poderes de Merlín. Puesto que el mago controla en su totalidad las artes infernales y su voluntad no se encuentra sometida al maligno, una vez más, el diablo y sus poderes aparecen derrotados y controlados por el profeta de Dios, aunque siempre muestran su faceta peligrosa como lo atestigua el final de Merlín. De cualquier manera, el episodio del gato establece lo devastadoras y poderosas que son las fuerzas diabólicas, pero, finalmente, se puede triunfar sobre ellas. Aún así, la lucha contra el

⁹¹ *Loc. cit.*

diablo no es un tema central y el texto tampoco aporta descripciones, jerarquías u otras características de las huestes infernales.

3.5 SUITE DU MERLIN

La oscura visión de la caballería y el reino artúrico que predomina en la continuación del *Merlin* del ciclo *Post-Vulgate*, manifestados en el pecado y la *mescheance* (mala fortuna), modificaron la imagen de Merlín y la de su relación con su padre. El diablo no aparece directamente en el texto, pero lo diabólico aparece a través de la magia y de aquellos que la practican.

La caracterización del profeta, por sus pecados y por su ascendencia diabólica, ya no es la de un ser completamente positivo y bendecido por el poder redentor de Dios. Ahora, junto con los demás caballeros artúricos, el personaje también debe padecer por los pecados cometidos. Así, desde su aparición más temprana en la *Suite du Merlin*, el mago se reconoce como pecador: “Et je vous dis que je me sens déjà si chargé du poids de mes péchés et si occupable envers Notre Seigneur que jamais, si Dieu le veut, je ne commettrai le crime d’aider à faire mourir un enfant, une créature qui ne fait aucun mal”.⁹²

Probablemente, la falta que más pesa sobre Merlín fue el engaño de Igherna para que Arturo fuera concebido: “Et, de même que vous avez été abusé, votre mère a été vicitme des apparences la nuit où vous avez été engendré, car elle croyait que c’était son mari qui couchait avec elle, et non le roi Uterpandragon”.⁹³ Además de admitir su responsabilidad, el engaño se agrava porque fue hecho con el don diabólico de metamorfosis.

Los constantes cambios de apariencia, únicamente dentro del ámbito antropomórfico, siguen siendo un importante rasgo diabólico del personaje. Así lo establece la madre de Tor, en perfecta concordancia con la tradición medieval, en la cual uno de los rasgos principales del diablo era poder modificar su apariencia:

⁹² *La Suite du roman de Merlin*, trad. de Stéphane Marcotte, París: Honoré Champion, 2006, § 16, págs. 120-121.

⁹³ *Ibidem*, § 22, págs. 127-128.

Madame, répondit, je m'appelle Merlin. Plus vous me verrez, moins vous me connaîtrez. – Certes, répliqua-t-elle, je vous crois volontiers là-dessus, car le diable possède assurément le pouvoir de se montrer sous tant de formes et de tant de manières qu'il ne puisse quelquefois tromper. Et je sais bien, comme beaucoup de gens le disent, que vous êtes fils du diable, en sorte qu'il ne serait pas fort étonnant que je ne vous reconnaisse pas lorsque je vous vois, car le démon toujours se cache et se terre le plus possible [...] Merlin, je vois bien à présent que vous n'êtes pas complètement semblable aux autres diables. Ceux-là, c'est un fait notoire, voudraient que les péchés de chacun demeurent toujours enfouis et cachés, en sorte que la bouche du pécheur n'en fasse jamais l'aveu, sinon pour s'en moquer et tourner la chose en dérision, tandis que vous, vous voulez que je révèle le mien. Je vais donc le faire, mais sachez que Dieu ne vous en saura absolument aucun gré, car vous ne le faites pas pour l'amour de Notre Seigneur, ni pour me corriger, mais pour montrer votre science.⁹⁴

La conexión de las transformaciones de Merlín con lo diabólico queda establecida de manera mucho más clara que en los textos anteriores. La madre también reprocha al mago el uso de sus poderes para propósitos mundanos como su fama.⁹⁵ Como lo afirma Rosalba Lendo: “Las metamorfosis han perdido aquí el carácter lúdico que tenían en el *Merlin* para convertirse en un aspecto inquietante del personaje, en una marca visible de su naturaleza diabólica”.⁹⁶

Merlín muestra gran preocupación por su alma y es consciente de que el mal uso de su poder profético lo puede condenar. El texto confirma que dicha capacidad proviene de Dios, como lo estableció Robert de Boron.⁹⁷ El profeta no puede abusar de este don, pues su mal uso podría atentar contra la voluntad de Dios. Así, para conservar su alma, el mago no puede informar a Arturo cómo evitar las consecuencias del incesto que el rey cometió, provocando, así, el colapso de su reino.⁹⁸ Tampoco podrá utilizarlo para evitar su desastroso final, pues nunca tiene conocimiento total del porvenir debido a sus propios pecados y por no ser omnisciente, atributo exclusivo de Dios.

⁹⁴ *Ibidem*, § 308, págs 483-484.

⁹⁵ No es la única vez que se muestra la preocupación del personaje por su fama como sabio y encantador. Él mismo lo hace explícito en algunos episodios. Esto también muestra a un personaje más falible y preocupado por cuestiones mundanas. *Vide* § 125 y 340, págs. 234 y 517 respectivamente.

⁹⁶ Rosalba Lendo, *El proceso de la reescritura*, *op. cit.*, pág. 167.

⁹⁷ *Vide La Suite du roman de Merlin*, *op.cit.*, § 18, pág. 123.

⁹⁸ *Vide ibidem*, § 21, pág. 125.

El resto de los poderes de Merlín proviene del diablo y son utilizados, casi siempre, de manera positiva. Estos encantamientos⁹⁹ afectan principalmente, los ámbitos del espacio y el tiempo. Así, gracias a su uso, el mago evita que Arturo pierda la cabeza, al paralizar a su adversario. En otro episodio logra retener por tres horas al ejército del rey Loth para permitirle a Arturo combatir en igualdad de circunstancias.¹⁰⁰ También, en dos ocasiones, realiza un encantamiento para que el fuego dure mucho más de lo natural.¹⁰¹ Además, encanta una cama que provoca el olvido y construye una lujosa residencia para Niviana, lugar que vuelve invisible.¹⁰²

Merlín utiliza las artes diabólicas para luchar contra otros encantadores al servicio del diablo, como ocurre en el episodio don derrota a unos encantadores que se encuentra en el Bosque Peligroso y que utilizan harpas paralizadoras para someter a Niviana y a su compañía: “chacun [de los encantadores] avait deja laissé tomber sa harpe et ils ne pouvait rien faire d’autre que rester assis et regarder Merlin. Le récit raconte ici que Merlin dit aux enchanteurs, lorsqu’il les vit dans cet état: ‘Ah! mauvaise, diabolique engeance!’”.¹⁰³ El profeta, actuando como fuerza positiva, termina por vencerlos sin problemas utilizando también encantamientos.

Otro combate de Merlín contra encantadores es narrado de manera retrospectiva cuando Gauvain y Morholt llegan a la *Roche aux Pucelles*. Morholt habla así de las doce doncellas hermanas que ahí habitan:

La vérité est que l’aînée était si savante en matière d’enchantelements que c’en était tout bonnement prodigieux. A cause de son immense savoir, elle s’est prise de querelle avec Merlin et elle a voulu le tuer en recourant à l’un de ses enchantelements parce qu’il contrariait souvent ses multiples projets. Alors, Merlin, qui en savait encore plus que la demoiselle, a pensé qu’il se vengerait de ces

⁹⁹ El texto utiliza en pocas ocasiones la palabra nigromancia, aunque no hay duda de que tales encantamientos son diabólicos. Desafortunadamente la traducción aquí utilizada no conserva el término. Para consultar su aparición *vide*, *La Suite du roman de Merlin*, ed. de Gilles Roussineau, 2ª. ed., Ginebra: Droz, 2006, § 340, 509, 510 y 513, págs. 296, 475, 481 y 486. Sólo la primera aparición de la palabra se refiere a Merlín. Todas las citas de este trabajo provienen de la traducción hecha por Stéphane Marcotte.

¹⁰⁰ *Vide La Suite du roman de Merlin, op.cit.*, § 61, 145 y 146, págs. 173-174 y 259-261.

¹⁰¹ *Vide ibidem*, § 154 y 340, págs. 271 y 516-517.

¹⁰² *Vide ibidem*, § 239, 328 y 329, págs. 380 y 505-507.

¹⁰³ *Ibidem*, § 337-338, pág. 515.

intentions meurtrières. Ce qu'il a fait de son côté, en usant de la puissance de sa magie, je l'ignore; toujours est-il qu'il a fini par la mettre, elle et ses soeurs, au sommet de ce rocher, et c'est par science de démon qu'il l'y a transportée. Il était persuadé qu'elles mourraient en peu de temps, mais ce n'a pas été le cas, car celle dont je vous ai parlé est là, si savante en fait d'enchantements que même s'il n'y avait qu'un seul pain au monde et qu'il soit éloigné de cent journées de voyage, elle le ferait venir à elle en une heure.¹⁰⁴

El pasaje muestra cómo Merlín derrota a otros practicantes de las artes diabólicas con poderes del mismo origen. Aquí, el personaje lo hace en defensa propia y con la finalidad de deshacerse de las doncellas. Entonces, el mago, aunque realiza una acción positiva al derrotar a una encantadora, busca su beneficio. Aún así, en este texto la magia no puede ser calificada como blanca, pues los nexos diabólicos se establecen al llamarla nigromancia. La explicación de los poderes de Merlín hecha por la madre de Tor, el vínculo de los encantadores de las harpas con el diablo y la pérdida de la belleza de Morgana tras aprender nigromancia, como se mostrará adelante, reafirman el origen diabólico de la magia. La ambigüedad permanece, pues Merlín y Niviana la utilizan en la mayoría de los casos para fines positivos, lo que presenta un aspecto benéfico de la magia.

En la *Suite du Merlin* resulta imposible para el mago ocultar su ascendencia diabólica. Las maravillas que realiza lo delatan pues los otros personajes perciben las prácticas diabólicas a las que recurre, inclusive cuando hace el bien. Por ejemplo, Arturo, en el primer encuentro que tiene con Merlín en el texto, lo llama así: "Tu n'es pas un homme, une créature à laquelle on doive se fier, mais un démon, car une intelligence d'homme ne te permettrait pas de connaître des choses aussi cachées que celles que tu viens de me raconter".¹⁰⁵ A pesar de las buenas intenciones con las que Merlín se aproxima al rey, su maravilloso conocimiento del pasado, don diabólico, y su aspecto de niño, metamorfosis diabólica, llevan al rey a desconfiar de él y a cuestionar su humanidad al llamarlo demonio, lo que recuerda su ascendencia.

¹⁰⁴ *Ibidem*, § 496, págs. 731-732.

¹⁰⁵ *Ibidem*, § 11, pág. 113. El desprecio y la desconfianza que muestra Arturo, también lo tendrán otros personajes, pues Merlín anuncia desgracias inevitables.

El hecho, conocido por todos, de que Merlín es hijo del diablo hace que Niviana desconfíe de él en todo momento y que rechace su amor. Ella, a diferencia de lo que ocurre en la *Suite-Vulgate*, muestra odio y repugnancia hacia el adivino por su ascendencia, pero tiene que acercarse a Merlín para aprender sus poderes y derrotarlo: “Cette demoiselle, qui avait beaucoup de bon sens pour son âge, s’aperçut bien que Merlin l’aimait, aussi en fut-elle épouvantée, car elle craignait qu’il ne le déshonorât pas ses enchantements ou qu’il ne couchât avec elle pendant son sommeil”.¹⁰⁶ Más adelante, ella misma insiste en el desprecio que siente por Merlín: “[...] car, disaint-elle- il me serait imposible de l’aimer, même s’il me faisait maîtresse de toutes les richesses qui existent sous les cieux, parce que je sais qu’il est fils de démon et qu’il n’est pas comme les autres hommes”.¹⁰⁷ Al igual que Arturo, Niviana cuestiona la humanidad del mago y teme a su origen diabólico.

La debilidad de Merlín por las mujeres aparece con anterioridad, cuando acepta enseñar sus artes a Morgana.¹⁰⁸ Al enamorarse tanto de Morgana, media hermana de Arturo, como de Niviana, el mago abandona el papel de protector del reino, como ocurre cuando encubre a Morgana y le permite huir, aunque ella era responsable de haber robado la funda de Excalibur y de haber puesto en peligro la vida de Arturo.¹⁰⁹

En ambas historias Merlín sucumbe a la lujuria provocada por la belleza de las mujeres, perdiendo de manera absoluta el control de sí mismo, tal y como había ocurrido a las hermanas de su madre en el *Merlin*. El mago olvida todo, incluyendo a Dios, y ahora piensa únicamente en su placer carnal, lo que sólo contribuye a resaltar su conducta pecadora: “Il [Merlín] n’avait pourtant pas l’intention de rester longtemps en sa compagnie [la de Niviana] sans la connaître charnellement et sans faire d’elle tout ce qu’un homme fait d’une femme”.¹¹⁰

Muchos otros personajes, como Arturo y Úter, buscan el amor de una mujer, lo que les ocasiona grandes tragedias, pues no les importa recurrir al engaño o cometer

¹⁰⁶ *Ibidem*, § 315, pág. 493.

¹⁰⁷ *Ibidem*, § 379, pág. 559.

¹⁰⁸ *Vide infra*.

¹⁰⁹ *Vide La Suite du roman de Merlin, op. cit*, § 162-164, págs. 280-283.

¹¹⁰ *Ibidem*, § 379, pág. 558.

adulterio con tal de consumir su deseo. Merlín ni siquiera logra que esto ocurra, ya que su ascendencia diabólica horroriza a las damas y lo hace un mal candidato para el amor, como lo señala Niviana: “J’aimerais mieux qu’il fût pendu que de le voir m’approcher de cette manière, car il est fils d’une creature démoniaque et diabolique et pour rien au monde je pourrais aimer un fils de diable”.¹¹¹ De cualquier manera, el mago no puede evitar su trágico desenlace, al no poder controlar su deseo.

Las consecuencias que Merlín enfrenta tras dejar sus obligaciones divinas, por enamorarse una segunda ocasión, son devastadoras. Dios lo abandona, pues pierde su poder profético, quedando en manos de Niviana: “[...] je suis déjà si ensorcelé que j’ignore qui me prépare cette mort [...] je suis victime d’enchantelements [...] là il m’est interdit de les défaire si je ne veux pas perdre mon âme, et soyez certaine que j’aimerais mieux que mon corps périsse lamentablement par quelque trahison que de perdre mon âme!”.¹¹²

Además al dejar la senda de Dios, Merlín termina víctima de las artes diabólicas que él mismo enseñó, las cuales no le sirven para evitar su destino, mostrándose inferiores al don divino. Finalmente, Niviana logra encerrarlo para siempre y el texto no aclara el destino final del alma de Merlín, conservando la gran ambigüedad que caracteriza a las acciones del personaje en la *Suite du Merlin*.

Las virtudes de Niviana contrastan con las acciones de Merlín. En la *Suite du Merlin* ella es la única capaz de dominar las artes del diablo, sin que éstas la perjudiquen y de utilizarlas para acciones benéficas. Además, logra conservar su virginidad y en ningún momento se abandona a la lujuria. Así, ella se vuelve la ejecutora de la implacable justicia divina, pues un personaje como Merlín, tan cargado de defectos, no puede ser más un símbolo de redención y gozar de la gracia divina. También, tras el encierro del mago, Niviana adquiere el papel de protectora del reino artúrico y se encarga de detener los planes de Morgana en varias ocasiones.

¹¹¹ *Ibidem*, § 385, pág. 566.

¹¹² *Ibidem*, § 330, págs. 508-509.

El diablo aparece ligado a Morgana, quien constantemente pone en jaque al reino artúrico. Como aliada de Satanás, Morgana tiene un papel antagónico y utiliza los conocimientos adquiridos gracias a Merlín para dañar al universo artúrico. El aprendizaje de la magia ocurre de la siguiente manera:

[...] elle se lia d'amitié avec Merlin et le pria de lui transmettre une partie de ses connaissances [...] Quand il vit qu'elle était d'une si grande beauté, il devint éperdument amoureux d'elle et lui dit: " Madame [...] Tout ce que vous voudrez me demander, je le ferai selon mon pouvoir. -Grand merci, seigneur, dit elle, je verrai bien si c'est vrai, car je vous demande maintenant de si bien m'initier à la magie qu'il n'y ait femme dans ce pays qui en sache plus que moi" [...] En peu de temps, car elle était fine, rusée et avide de s'instruire, il lui en apprit tellement qu'elle sut une grande partie de ce qu'elle désirait connaître, et cet enseignement, tant des doctrines que des pratiques de la sorcellerie, lui plut beaucoup.¹¹³

Este nuevo saber tiene un alto precio para Morgana, pues, como establece sin lugar a dudas el siguiente pasaje, son poderes diabólicos:

Mais, de toutes les femmes présentes à la cour ce jour-là, c'est Morgane, la fille de Ygerne, qui fut réputée la plus belle et qui fut honorée comme telle. Et, jusqu'au jour où elle se mit à apprendre des enchantements et des sortilèges, il ne fait aucun doute que ce fut une belle jeune femme. Mais, dès lors que le démon fut entré en elle et que sa conduite fut inspirée par la luxure et par le diable, elle perdit si complètement sa beauté qu'elle devint fort laide et que plus personne, depuis, à moins d'être ensorcelé, ne la trouva belle.¹¹⁴

La cita anterior reafirma el origen diabólico de los poderes mágicos de Merlín. Por otra parte, muestra las consecuencias adversas de relacionarse con el diablo y sus poderes. En el caso de Morgana, la desaparición de su belleza muestra la corrupción de su alma, pues se encuentra poseída, lo que explica su comportamiento negativo en el resto de la *Post-Vulgate*. Así, una apariencia física desfavorecedora se vuelve un rasgo que comparten el maestro y su discípula. Ambos dependerán de las artes diabólicas para no mostrar su fealdad. Merlín transforma su cuerpo,¹¹⁵ Morgana, menos poderosa y habiendo perdido su belleza, tiene que encantar a los demás, para que la

¹¹³ *Ibidem*, § 157, 274-275.

¹¹⁴ *Ibidem*, § 27, pág. 132.

¹¹⁵ Merlín, como ya se mencionó, nació con características monstruosas. Sus constantes metamorfosis son ilusiones que impiden conocer la verdadera apariencia del personaje.

vean bella. En los dos casos el diablo garantiza que tengan que recurrir a su saber para ocultar su aspecto. Así, los personajes se esclavizan a su cuerpo y, por tanto, a la materia, arriesgando más su alma y fortaleciendo su nexa con el diablo. Contrasta lo que ocurre con Niviana, quien nunca sufre por la práctica de encantamientos, ni es poseída por el diablo, como ocurre a Morgana, pues encaminó sus poderes para fines positivos.

Para tener acceso al conocimiento diabólico de Merlín, Morgana tuvo que engañar al mago para controlar su lujuria. En episodios posteriores, el comportamiento negativo de esta maga será provocado por la lujuria y el diablo, como explica el pasaje que narra su cambio físico. Morgana se obsesiona a tal grado por su amor por Acalon, su amante, que: “[...] cette haine [por Arturo y su marido, el rey Urien] n’était pas aussi grande que son amour pour Acalon. Elle avait pour celui-ci une passion si insensée qu’elle aspirait à tuer son mari et son frère, dans l’espoir de le faire roi, tant par recours au démon et par sortilèges [...]”.¹¹⁶

Su hijo, el caballero Yvain le reprocha fuertemente sus acciones y su nexa con el diablo:

Quand Yvain vit que l'affaire prenait ce tour et que sa mère persistait à vouloir tuer son père, il lui cria: “Ah! misérable femme possédée de tous les diables, arrête! [...] vous agissez par science démoniaque en tout ce que vous faites. Certes, le diable a bien sa part en vous et les démons vous ont assurément prise dans leur rets [...] ce serait ma perte si je vous tuais, et je commettrais une bien grande folie si je perdais mon âme pour un démon tel que vous l’êtes. Oui, vous êtes un démon, un diable, une scélérate; c’est pourquoi je mériterais plus que Merlin d’être appelé fils de diable, car nul n’a jamais pu voir de ses yeux que son père en était un, tandis que moi j’ai vu que vous êtes un diable et un vrai démon, et j’ai bien été conçu en vous, en vous dont je suis sorti. Je peux donc vraiment affirmer que je suis, plus que ne l’est Merlin, fils de diable!”.¹¹⁷

Tras el reclamo de Yvain no hay duda de que Morgana actúa movida por el diablo y utilizando sus poderes. Así, a diferencia de lo que ocurre con Niviana, el comportamiento de Morgana se encuentra sometido al diablo desde el día en que

¹¹⁶ *La Suite du roman de Merlin, op. cit.*, § 376, pág. 556.

¹¹⁷ *Ibidem*, § 404, págs. 588-589.

aprendió la magia. Por otra parte, este discurso muestra a Merlín como un importante referente diabólico, aunque el caballero sólo menciona su ascendencia.

Sobre el diablo, aunque en menor medida, también hablan otros personajes. La madre de Tor aconseja así a su hijo: “[...] si vous en confiez la garde à autrui et que vous en fassiez maître le démon, il vaudrait assurément mieux pour vous que vous soyez laboureur et aussi pauvre que le sont vos autres frères”.¹¹⁸ Aunque es rara la asociación de un caballero con el diablo,¹¹⁹ el consejo se encamina a advertir a Tor de los encantadores y de los malos caballeros que habitan el reino de Arturo.

Otra mención aparece poco después de la aventura del Golpe Doloroso, cuando Balaain, el Caballero de las Dos Espadas, encuentra a un caballero frente a una torre en un valle: “[...] le Chevalier aux Deux Épées songea que si ce chevalier restait longtemps encore perdu dans ses pensées [...] il risquait, parce qu’il n’y avait personne avec lui, de se faire grand tort à lui même, vu que le diable s’introduit volontiers dans les coeurs des gens seuls”.¹²⁰ El pasaje hace explícita la conciencia del caballero respecto al peligro que implica el diablo y resalta un rasgo señalado con frecuencia en el *Merlin*: la soledad facilita la acción del diablo, en especial cuando alguien se encuentra fuera de sí por alguna aflicción.

Así, en la *Suite du Merlin* no hay descripciones físicas de los diablos y éstos aparecen poco. El texto no hace distinción entre diablo y demonio, tampoco entre encantador y hechicero, pues todos resultan diabólicos. Se conservan la mayoría de los rasgos establecidos por Robert de Boron en cuanto a los ámbitos de poder del diablo (tiempo y espacio) y cómo éste aprovecha las debilidades humanas.

¹¹⁸ *Ibidem*, § 312, pág. 487.

¹¹⁹ *Vide ibidem*, § 142, 265 y 506, págs. 256, 417 y 749. En las tres situaciones el diablo no aparece directamente, pero se le menciona para explicar hechos maravillosos. En el primer caso, el Caballero de las dos Espadas combate de manera tan sorprendente que se pone en duda que se trate de un mortal y se le compara con un demonio. Otra mención, aparece cuando Gauvain detiene a dos hermanos que combatían entre sí. Ellos se dan cuenta del absurdo combate y lo atribuyen al diablo, por lo que se asocia la influencia de éste con el comportamiento humano adverso. El tercer episodio trata de la misteriosa muerte de una dama y del escudero de Yvain. Yvain, al no poderse explicar el suceso se evoca a los “diablos y demonios” como culpables.

¹²⁰ *Ibidem*, § 212, pág. 346.

La *Suite du Merlin* tiene una visión más pesimista del universo artúrico, el cual está lleno de pecadores y de algunos personajes que recurren a la magia. Los encantadores son particularmente nocivos, pues acarrearán desgracias a los demás y a sí mismos, pues todo personaje que tiene tratos con el diablo terminará mal. Entonces, parece imposible dominar los poderes diabólicos, ya que quien los usa termina derrotado, como le ocurre a Merlín, Morgana, los encantadores de las harpas y las doncellas de la *Roche aux Pucelles*. Niviana, como ya se expuso, resulta la excepción.

A diferencia de lo que ocurre al inicio del *Merlin*, en la *Suite du Merlin* los diablos no aparecen tentando al hombre y provocándole desgracias. Es el libre albedrío y las decisiones humanas quienes las provocan. Además, en el caso de los encantadores, ellos mismo recurren al diablo para tener poderes, como sucede con Morgana. El contacto con Satán, por el uso de la magia, lleva a Merlín y a Morgana a no poder controlar sus defectos y pasiones, abandonar a Dios y a actuar de manera negativa. Los hombres, como ocurre con Arturo y el Caballero de las Dos Espadas, entre otros, no necesitan al diablo para que surjan las tragedias, basta con sus propios pecados. Únicamente en el comportamiento exageradamente negativo de algunos encantadores, como Morgana y los encantadores de las harpas, se puede apreciar la acción del diablo.

CAPÍTULO IV

EL DIABLO Y LO DIABÓLICO EN *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN*

Debido al proceso de reescritura de la novela artúrica que dio origen a *El baladro del sabio Merlín* de 1498, el estudio de esta obra debe tomar en cuenta la siguiente observación de Santiago Gutiérrez: “Es difícil [...] establecer en qué fase de la transmisión textual se introdujeron las modificaciones, y, aunque bien se ve que buen número de ellas se justifican por el afán de dar sentido al título del libro, las incongruencias de la trama, a veces desconcertantes, hacen suponer como fundamento, que hubo varios estadios intermedios”.¹ Además, casi tres siglos y un origen geográfico distinto separan a la novela española de la *Suite du Merlin*, último eslabón conocido de la incompleta cadena textual.

Una de las principales innovaciones del texto, como ya se señaló, es el trágico final del mago, el cual remarca el nexo diabólico de Merlín. Dicho episodio, como se puede apreciar en el título de la novela, tiene un peso central. Al respecto Karla Xiomara Luna sostiene: “Buena parte de las novedades aportadas por las reelaboraciones castellanas justifican el título del libro [...] El *Baladro* llega a cifrar el sentido de la novela en lo últimos momentos de la vida del mago [...] El baladro que Merlín emite poco antes de morir es una clave interpretativa a partir de la cual se puede analizar la novela y el personaje”.² Entonces, la muerte de Merlín resultó fundamental para la elaboración de la novela.

Por otra parte, Rosalba Lendo señala:

Resulta difícil entender la razón por la cual estos episodios [el Golpe Doloroso y la llegada de la Mesa Redonda a la corte de Arturo], fundamentales pues constituyen una preparación para la *Queste*, fueron omitidos en el texto español. Podríamos plantear dos hipótesis: dicha versión [la de 1498] fue concebida como una obra independiente, que no constituía, como en el *Baladro* de 1535, la

¹ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 217.

² Karla Xiomara Luna Mariscal, “El espacio narrativo de la muerte en *El baladro del sabio Merlín*” en Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México: Fondo de Cultura, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, I, págs. 407-408.

primera parte de un ciclo cuya segunda parte era la *Demanda* y la *Muerte del rey Arturo*. La segunda está ligada a cierta tendencia, que observamos también en la *Demanda* [...], a suprimir o abreviar los pasajes del original francés que presentaban elementos maravillosos, místicos o simbólicos.³

Si unimos las observaciones anteriores, la hipótesis de una novela concebida de manera individual, a pesar de provenir de una larga tradición de ciclos literarios, podría responder al interés de contar el espectacular desenlace del hijo del diablo.⁴ Así, la novela, centrada en Merlín,⁵ no requiere la aventura del Golpe Doloroso, donde el personaje principal es el Caballero de las Dos Espadas y el mago poco interviene. Tampoco sería indispensable incluir la llegada de la Mesa Redonda a la corte artúrica, ya que la profecía sobre la llegada de un elegido divino, Galaz, que proporciona el episodio resulta inútil en un texto que no pretende abarcar todas las aventuras del Grial.

Entonces, dos factores condicionan de manera importante el estudio del texto. El primero es la imposibilidad de determinar en todo momento quiénes y cuándo intervinieron en la composición de la novela. El otro factor es que no hay evidencias que sugieran que *El baladro* dependa de su inserción en un ciclo narrativo mayor,

³ Rosalba Lendo, *El proceso de la reescritura*, *op.cit.*, pág. 108. Estas dos hipótesis no son excluyentes y la suma de ambas permite entender más aspectos de la obra.

⁴ Aún así quedan muchos cabos sueltos e inconsistencias, pues el traductor conserva varias referencias de la *Suite du Merlin*, texto escrito para tratar de llenar las lagunas entre el *Merlin* y los textos de la *Post-Vulgate*. Por ejemplo, la novela hispánica conserva la profecía de Merlín respecto al Golpe Doloroso. *Vide El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op.cit.*, cap. XXIII. , pág. 98.

⁵ Tanto la nota preliminar ("Recuenta el auctor la presente obra"), el prólogo ("Comiença el prólogo") y el breve epílogo (cap. XXXVIII, pág. 179) de *El baladro* son exclusivos de la edición de 1498. En ellos no hay ningún indicio de una posible continuación de la obra. Estas tres partes parecen haber sido escritas para presentar la novela como un texto independiente y sin continuación, como se muestra en el epílogo: "Anzí faze aquí el presente tratado, muy ilustre señor, poniendo silencio a la pluma, suplicando a vuestra real excelencia quiera recibir la presente copilación no por profano servicio, mas con toda retitud e deseo de serviros fecha. E si en algo de lo por mí escripto algún defeto se fallare, lo que non dubdo, muy esclarecido señor, a vuestra real Majestad suplico lo mande corregir e emendar, que yo no de mío este libro copilé, mas transferíle de una lengua en otra, porque me perescía a este vuestro propósito o prisión algo fazer. Humilmente suplicando quedo vuestra serenidad dar quiera logar a mi tan pequeño servicio en la menor parte de su real e virtuosa condición humana". Aquí Jaquemín, el maestresala del rey Ebalato, da por terminada su traducción sin ningún indicio de una posible continuación. En los otros dos agregados siempre se habla de la traducción de un libro únicamente, como ocurre en la pág. 4 de "Comiença el prólogo": "E, como deseoso me hallase de la tal disposición, vino a mi memoria, entre otros libros que pasado he, un *Libro del sabio Merlín* e paresciome que para exercicio de vuestra Majestad sería bien transferirle en otra lengua que he leído [...]". Parece, entonces, que la intención de la novela burgalesa fue únicamente relatar la historia de Merlín.

como si ocurrió con los textos franceses desde Robert de Boron hasta la *Post-Vulgate* y con *El baladro* de 1535. Por tanto, la obra de 1498 no parece sentar las bases de una *Demanda* que continuara la historia, a diferencia de la *Suite du Merlin* que fue escrita para vincular la historia del *Merlin* con la *Queste-Mort Artu*.

El diablo y lo diabólico en la novela también se relacionan con estos procesos. Por tanto, en *El baladro* algunos elementos demonológicos, comparados con los de la *Suite du Merlin*, son novedosos, muchos fueron reelaborados, otros se conservaron y muy pocos fueron suprimidos.

4.1 EL DIABLO Y LOS DEMONIOS EN *EL BALADRO*

El baladro, al igual que sus antecesores, comienza con la parte correspondiente al *Merlin* de Robert de Boron. Desde la escena inicial se puede apreciar la importante reelaboración que se hizo en la versión hispánica.⁶ Dichas modificaciones presentan una nueva imagen del diablo y sus huestes infernales:

[...] Jesú, nuestro salvador, baxó a los infiernos e le despojó, e a los que conoció ser suyos poderosamente los sacó dende e los colocó en el paraíso; e no menos dexó ligado e reatado a Sathanás, causador e perpetrador de los males, en prisiones muy fuertes en el profundo del infierno, so firmes cerraduras. Visto por los diablos el desbarate e turbación que nuestro redemptor Jesucristo en su infierno había puesto, vinieron a ver aquellos logares do tener solían aquellos prophetas e santos padres, e no fallando ninguno de todos ellos e visto su rey captivado e encarcelado en lo profundo, hiérense con sus manos e dan grandes bramidos como leones e con muchas lágrimas se entristecen e procuran con mucha solicitud de buscar algún remedio para reparo del daño rescibido.⁷

Una vez más, la escena inicia en las profundidades infernales y con los diablos derrotados. Esta vez la humillación de los diablos aumenta con respecto al *Merlin*, pues Cristo no sólo liberó almas, sino que también encerró al más poderoso de ellos: Satanás. Además, el personaje cambió de nombre, pues en el texto de Robert de Boron es Lucifer. No hay evidencia textual de que tras este cambio haya una

⁶ Bienvenido Morros (*art. cit.*, págs. 459-460) compara el *incipit* de los *Baladros* con el manuscrito salmantino y dos manuscritos de la *Suite du Merlin*. A diferencia del impreso burgalés, el impreso sevillano sigue muy de cerca el texto francés.

⁷ *El baladro del sabio Merlin con sus profecías*, *op.cit.*, "Comiença la obra", pág. 5.

conciencia etimológica de parte del refundidor de *El baladro* o de quien haya hecho la modificación. El cambio parece obedecer, como se señaló en otro capítulo, al uso arbitrario e indiferente de los nombres del diablo en la mayoría de los textos medievales y no a un afán de caracterizar con rasgos específicos por medio de un nombre. En cuanto al resto de los términos, el texto burgalés, una vez más, no hace distinción entre 'diablo' y 'demonio', aunque este último término aparece en contadas ocasiones. Sólo Onquivezes, demonio que concibe a Merlín, es llamado por su nombre propio.

Muchos comentarios del narrador y de los demonios sobre la redención y el poder de Cristo presentes en el *Merlin* fueron suprimidos. El pasaje del *Merlin* en el que se establece la salvación de Adán y Eva (el cual ligaba el *roman* a su antecesor, el *Joseph*, donde se relata su expulsión del paraíso)⁸ tampoco está en la novela hispánica. En el texto de Robert de Boron, dichos pasajes recalcan el triunfo de Cristo y de sus sacramentos sobre las fuerzas del mal. En cambio, el episodio inicial de *El baladro* no se centra en la redención, sino en los diablos. El tema principal no es la victoria de Cristo, sino el encierro del diablo. Así, lo muestra la detallada descripción del encarcelamiento y la desazón que provoca entre los demonios ver a su rey sometido de tal manera. El encierro del diablo no ocurre en el *Merlin*. Esta novedad parece explicable a la luz del final de Merlín, quien también termina encerrado, bajo fuertes medidas de seguridad, en las profundidades de una cueva, para luego caer al infierno. Así, desde el inicio de la novela, la reelaboración apunta a establecer similitudes con la muerte del personaje principal.

Otra modificación presente en el texto es la reacción del infierno ante el descenso de Cristo. El *Merlin* comienza describiendo la ira de Satanás,⁹ en cambio *El baladro* inicia narrando el encierro de diablo y en él no se menciona nada sobre la cólera que el descenso del hijo de Dios provocó al diablo. Como se mostrará más adelante, en la novela desaparece una idea central del texto de Boron: la ira era el

⁸ Vide Robert de Boron, *Le roman de l'histoire du Graal*, op.cit., pág. 18.

⁹ Para el tema del diablo en la trilogía de Robert de Boron vide *supra* 3.3.

pecado más peligroso para el alma humana, pues facilitaba al diablo apoderarse de los hombres.

El recurso estilístico de calificar el nombre propio de algún ser infernal con una frase u oración subordinada sustantiva o adjetiva es propio de *El baladro*. Ya en el inicio de la novela hay un ejemplo, pues el narrador utiliza una aposición al referirse Satanás como: “causador e perpetrador de los males”.¹⁰ A lo largo del texto, dichas frases introducen un pequeño comentario del narrador que interrumpe de manera breve el relato para destacar algún aspecto diabólico. La cita anterior permite atribuirle al diablo los males que el hombre padece.

La desmesura de los diablos aparece desde el comienzo por medio de una etopeya: “[los diablos] hiérense con sus manos e dan grandes bramidos como leones”.¹¹ Estos seres demuestran incapacidad para controlarse, se lastiman a sí mismos y su comportamiento se asemeja al de las bestias salvajes. La descripción anterior tampoco está en el *Merlin*, aunque no resulta novedosa respecto a la tradición diabólica medieval, ya que en ella los diablos fueron frecuentemente asociados con diversos rasgos animales.¹² A pesar del gran trabajo de refundición del pasaje, *El baladro* conserva un rasgo de la caracterización de los diablos presente desde el ciclo de Robert de Boron: no hay descripciones físicas de estos seres.

La narración, como en el *Merlin*, continúa con el consejo sostenido por los diablos. En él aparece Onquivezes, futuro progenitor de Merlín, quien desde este episodio tiene un papel activo. Él mismo comienza y dirige los esfuerzos infernales por ganar almas. Entonces habla a los demonios, tratando de moverlos a recuperar su influencia en la tierra:

Hermanos míos, ya avéis visto quán poco han valido nuestras fuerças e arte e sabiduría; por ende, cada uno de nos cese de estar triste ni tribulado. Mas como prudentes savios e sagaces no pensemos en cosa sino en el recobramiento de nuestras fuerças perdidas, que ya sabéis que en la cosa que luego no se provei, qué acaece quando tarda: después, queriendo, no ay logar. E, cierto, a mí

¹⁰ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op.cit., “Comiença la obra”, pág. 5.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Vide supra* 2.5.1

parece que, si algún remedio puede este nuestro mal haver, [...] sería bien que de nuestra mano fiziésemos en el mundo otro ombre, para que, con su predicación e sagacidad, atraxiese los onbres a nuestro querer e obras [...] E en esto haziendo, sería menester que correspondiese en el engendrar a este Jesú, que en alguna virgen de buena vida fuese engendrado [...].¹³

Además de que *El baladro* distingue a un demonio preciso como el responsable del discurso, en el pasaje hay otras muestras de la labor de refundición. Por ejemplo, la novela también enuncia lo que ya era evidente en el *Merlin*, pero que nunca se hace explícito: los diablos pretenden, además de crear un falso profeta, un anticristo, hacer corresponder el nacimiento de Merlín con el de Cristo, para mayor ofensa. Por ello, el plan diabólico parece mucho más cuidadoso y malévolo que en el *Merlin*.

La novela no olvida afirmar la superioridad de Dios, conservando una intervención del narrador del texto de Robert de Boron: “¡O, cuán loco e desbariado auditorio que bien parecía de los diablos, que contra el poder divino oponer se quisiesen, como si a nuestro Redemptor algo ocultar se pudiese!”.¹⁴

El consejo prosigue y *El baladro*, en este pasaje, conserva la división en tres tipos de diablos, los que habitan el infierno, los que habitan la tierra y los que habitan los aires, con sus respectivas funciones. Esta clasificación, como ya se mencionó, aparece en la trilogía de Robert de Boron:

E entre ellos se levantó uno que dixo: -Si a mí fuese dado poder de dormir con muger, cierto, yo tenía mucho aparejo, que tengo una muger tan de mi mano, que, quando yo quiero faze e diza lo que quiero. Pero aquí ay entre nos quien tiene poder de yazer con muger e engendrar en ella fijos como ombre carnal, pero combiene que se haga lo más secretamente que pudiere. Entonces se levantó aquel que el tal poder había e dixo: -Cierto que a mí tal poder es dado e, si nuestro remedio en esto está, por mí trabajarlo con toda solicitud no quedará.¹⁵

Manteniendo la división del *Merlin*, el primer demonio que habla es uno terrestre, cuya esfera de poder radica en hacer caer en desgracia a los hombres, y el segundo es un íncubo, demonio del aire capaz de materializarse y procrear. *El baladro*, en buena medida por no contar con un antecedente, como el *Joseph*, que establezca de manera

¹³ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op.cit., “Comiença la obra”, págs. 5-6.

¹⁴ *Ibidem*, “Comiença la obra”, pág. 6.

¹⁵ *Loc. cit.*

explícita los distintos tipos de demonios, no maneja dicha clasificación. Así, el pasaje antes citado, claro vestigio del *Merlin*, contradice otros episodios que fueron reelaborados, como se verá a continuación.

La desaparición de la clasificación demonológica del *Joseph* y el *Merlin*, en la novela publicada por Juan de Burgos, se muestra desde la escena inicial, en dónde el texto no enuncia que los demonios del infierno se dedicaban a torturar las almas de los profetas veterotestamentarios, como sí ocurre en el *Merlin*. Unos pocos párrafos después es evidente que, salvo en la cita anterior, *El baladro* no plantea una división de demonios en tres grupos: “E no tardó mucho Onquivezes que no començó a se trabajar en la esecusión de lo que a cargo tomó. E luego fue a una dueña que mucho a su voluntad tenía”.¹⁶ Aquí la modificación va más allá del ámbito de las jerarquías demoníacas y alcanza a los personajes, pues el demonio que prometió interactuar en la tierra no lo hace y Onquivezes se encarga tanto de dicha tarea, como de la del íncubo.

La permanencia del pasaje que conserva la clasificación tripartita del *Merlin*, incoherente con el resto del planteamiento demonológico de la novela, se puede explicar por las distintas manos que intervinieron en la cadena de transmisión textual, que o bien pasaron por alto el pasaje o lo conservaron intencionalmente, pues, a pesar de ser contradictorio, expone de manera clara el plan infernal.

Onquivezes comienza su labor devastadora sin perder tiempo y para ello recurre a la mujer de un hombre rico (el abuelo de Merlín), quien suponía era su aliada. Las innovaciones comienzan aquí, ya que la esposa se niega a colaborar con el demonio. En cambio en el *Merlin*, la abuela revela que el punto débil de su marido es la ira y el demonio terrestre hace sucumbir al hombre valiéndose de tal consejo. En *El baladro del sabio Merlín*, el tema de la ira, que era central en el texto de Robert de Boron, desaparece, al igual que la ayuda de la mujer.¹⁷

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ *Vide supra* 3.3

La negación de la abuela en *El baladro* obliga a Onquivezes a encontrar la debilidad del hombre: la codicia: “El diablo se partió algo desconsolado, porque no la halló tal como él pensaba, e comenzó a pensar qué manera tenía para comenzarlo. E sabía que este marido desta dueña era tan codicioso, que si algo de su hazienda se perdiese, ardería consigo en vivas llamas”.¹⁸

La codicia también aparece en el *Merlin*, pero no era la causa principal del desafortunado final del hombre. Aquí lo es, junto con otro elemento también presente en el *roman* de Boron y en la *Suite du Merlin*: la soledad, que propicia la caída en las trampas diabólicas. Luego, Onquivezes destruye los bienes materiales del matrimonio y mata al hijo. Finalmente, el demonio logra que el dolor aisle a la pareja: “E puestos [los abuelos de Merlín] en estremada desesperación e retraídos e de la comunicación de las gentes, puestos en toda soledad, el diablo, que con las tales personas acaba lo que quiere, puso en tanta cuita e pensamientos esquivos a esta dueña, que le pareció le era descanso la muerte. E con el enduzimiento del diablo procura por se matar”.¹⁹ El explotar dichas debilidades permite que Onquivezes logre su primera parte del plan, dejar huérfanas a las tres hermanas.

Antes de continuar con la narración de los engaños de este demonio, el narrador de *El baladro* introduce el siguiente comentario:

Visto por el diablo quán bien iva faziendo lo que comenzado avía, fue alegre e procura con toa diligencia de se trabajar en seguir tras las fijas. ¡ O, quánto los que en esta vida trabajada vivimos nos devemos conformar con el querer de aquel inmenso Dios, e quando algún infortunio nos viene, darle gracias e atribuir que no nos viene cosa por nuestros peccados más no merezcamos!²⁰

La observación del narrador vincula, de manera mucho más explícita que en el *Merlin*, el episodio con el relato veterotestamentario de Job. Aquí, a diferencia de lo que ocurre en el Antiguo Testamento, la pareja sucumbe a los infortunios ocasionados por el demonio. El narrador expone la actitud que un buen creyente debe tomar ante la

¹⁸ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op.cit.*, “Comiença la obra”, págs. 6.

¹⁹ *Ibidem*, “Comiença la obra”, pág. 7.

²⁰ *Loc. cit.*

desgracia: el hombre debe saber que son sus pecados los responsables de las tragedias que le ocurren y nunca debe abandonar la fe en Dios por ellas. Así, si relacionamos la función de provocador y causador de males, que se le atribuye a Satanás al inicio del texto, con este comentario, el diablo, termina desempeñando un papel dentro del plan divino, a pesar de sí mismo.

La narración de *El baladro* prosigue con la tentación de las tres hermanas. La novela muestra aquí una faceta más de Onquivezes: “El diablo, que hera sicutivo e acucioso de la obra que començado avía, piensa en qué manera engañar pudiese a las fijas del ricohombre [...] E el diablo vístese en manera de dotor, por que más crédito le diesen a lo que dixese, e fizo llamar al gentilhombre, el qual vino a su llamado”.²¹ La cita permite apreciar, gracias a la oración subordinada adjetiva del núcleo del sujeto de la primera oración citada (“que hera [...] avía”), que el demonio es en extremo cuidadoso para llevar a cabo su misión y que utiliza todos sus recursos para lograrlo. El engaño por medio de la adquisición de una apariencia nueva y respetable no se encuentra en el *Merlín*. Una vez más, dicha innovación en la novela sirve de anticipación y establece paralelismos con los poderes y acciones de Merlín, quien, en un episodio, debe recurrir a la respetable apariencia de un viejo de ochenta años para que Arturo crea en sus palabras.²²

Poco después, el texto hispánico insiste en el detalle y en el cuidado que hay detrás del diabólico plan de la concepción de Merlín. Así reaparece el tema de las similitudes del nacimiento del mago con el de Cristo:

El diablo seguía esta orden porque no sabía qual destas tres avía de ser concebido Merlín; e así quiso probar qual dellas más sin peccado sería e en aquella engendrara a Merlín, porque en el concilio que ubieron fecho él e sus consortes así fue concertado, que fuese en muger muy católica, por que correspondiese el nacimiento de Merlín al de Cristo, nuestro redemptor.²³

²¹ *Ibidem*, cap. I, pág. 7.

²² *Ibidem*, cap. XIX, pág. 72.

²³ *Ibidem*, cap. I, pág. 7.

La traición del diablo a sus aliados y a aquellos que aceptan sus tentaciones se podía observar como una de sus características, cuando Onquivezes orilló al suicidio a la abuela de Merlín. En el momento en que el demonio hace público que la segunda hermana había incurrido en los placeres de la carne sin estar casada, se reafirma que los seres infernales traicionan a los que aceptan sus tentaciones. El narrador de *El baladro* señala este rasgo de todos los diablos por medio de una sinécdoque: “El diablo, que del género humano es capital enemigo e ha plazer de acabar de perder a los que en algo tiene parte [...]”.²⁴ La oración subordinada adjetiva que modifica a “diablo” es un comentario de carácter didáctico que advierte de los peligros que trae incurrir en tratos con el diablo y caer en sus tentaciones. Además, la novela afirma, al igual que en los textos anteriores, que los hombres pueden colaborar con el diablo y hacer su voluntad. *El baladro* insiste en el tema de cómo terminan aquellos que ayudan al diablo y conserva las advertencias del *Merlín*: “E ansí mata el diablo a los que sus obras hazen, que otro galardón no les puede”.²⁵

Más variaciones en torno a lo diabólico, introducidas en la novela, aparecen en los consejos que Blaisen da a la hermana mayor para cuidarse del diablo no son los mismos que en el *Merlín*:

Cata que te guardes de caer en peccado ni hierro contra Dios, e cada vez que te hallares en alguna cuita, ven a mí y dímelo. E quando de noche en tu cama te acostares, di el credo, porque en él se encierran los artículos de la sancta fee católica e sínate e santíguate e, si sabes alguna devota oración a nuestra Señora, dila con toda devoción; que sei cierta que ella te guardará. E ten toda la noche candela encendida, que no ay cosa de que el diablo más huya que de la lumbre, do quier que sea.²⁶

Algunos de los consejos provienen de la obra de Robert de Boron, como la confesión, el persignarse y la candela. Otros son novedosos, como la oración a María y el credo. *El baladro* también eliminó uno de los consejos más importantes del *Merlín*: evitar la cólera.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Ibidem*, cap. V, pág. 16.

²⁶ *Ibidem*, cap. II, pág. 10.

El episodio en el que el demonio Onquivezes finalmente logra engañar a la hermana mayor, también contiene variaciones consistentes con otras modificaciones introducidas en la novela:

E así triste [la hermana mayor], el diablo tríxole a la memoria la muerte de su padre e madre e todas las desventuras que le havían venido. E, estando así, con aquel tan crecido dolor e pesar que en su coraçon tenía de las cosas que pasado havía, adormecióse, e sin candela e sin hazer ninguna diligencia de las que el hermitaño le havía mostrado. E el diablo, quando la vio así dormir e que se le havía olvidado todo aquello que el sancto hombre bueno le havía mostrado e amonestado que fiziese, plúgole mucho; y en verla así trespasada, pensó consigo mesmo que agora hera toda fuera de guarda de Dios e tenía lugar de hazer en ella lo que tanto por él era trabajado. E yegó con ella e engendró un hijo, así durmiendo.²⁷

Aquí los cambios son pocos, pues al igual que en el *Merlin*, el demonio se aprovecha del dolor y la soledad de la hermana mayor. La variación radica en la eliminación del enojo de la hermana mayor, lo que en el texto francés desencadena su caída. En este punto se puede establecer que en *El baladro* se eliminaron consistentemente todos los pasajes alusivos a la cólera como el pecado por excelencia, quizá para acentuar otros pecados y por no considerar a la ira como uno tan importante.

La supresión de los pasajes sobre la ira es exclusiva de la versión de 1498. La novela de 1535 sigue mucho más de cerca al *Merlin*, por lo que la ira sigue siendo un tema de importancia. En dicha obra, la reacción del diablo ante el descenso de Cristo es la ira y el abuelo de Merlín sucumbe a causa de lo mismo, debilidad revelada por su esposa.²⁸ Sólo la advertencia de Blaisen sobre la ira fue omitida.²⁹ La edición sevillana cuenta así el engaño de la hermana mayor:

Cap. XI.- *De cómo el diablo quiso engañar a la madre de Merlin porque la vio sañuda.*

[...] E quando el diablo la vio sola y sañuda, fue muy alegre, e por le fazer mayor pesar auer, menbrole la muerte del padre y de la madre y de los hermanos y de lo que le

²⁷ *Ibidem*, cap. 2, pág. 11.

²⁸ Vide *El baladro del sabio Merlin. Primera parte de la Demanda del sancto Grial*, en *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico-ciclo carolingio*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Bailly y Bailliere, 1907, "Aquí comienza el primer libro de la Demanda del Sancto Grial; e primeramente se dirá del nascimiento de Merlín" y cap. 4, págs. 3 y 4 respectivamente.

²⁹ *Ibidem*, cap. 10, pág. 6

dixera su hermana. Y en aquel pesar estando, adormeciosse. Y quando el diablo vio que dormia y que se le olvido todo lo que el hombre bueno le enseñara, fue muy alegre, y que estonce era de toda guarda de Dios, y estonce penso como en ella podria aver su fijo, e dormio con ella estando ella dormiendo, y ella despertó [...]³⁰

Aquí el enojo, junto con la soledad, juega un papel central para facilitar las tropelías del diablo, como queda establecido desde el título del capítulo.

El contraste de la narración de la concepción de Merlín en las dos ediciones conservadas de *El baladro* sirve de ejemplo para mostrar que la edición sevillana es mucho más cercana al *Merlín* que la burgalesa, la cual contiene más modificaciones (casi todas consistentes entre sí), muchas de ellas concernientes al diablo y a lo diabólico, lo que reafirma la importancia de dichos temas para la novela.

Por otra parte, antes de que la hija mayor despierte tras la violación de Onquivezes, *El baladro* de 1498 introduce una innovación más a través del narrador:

Algunos quisieron decir que a diablo no fue dado tal poder, pero que lo hizo desta manera: que este diablo fue a una casa donde dormía uno con su muger e tomó de aquella materia espermática e enprovisó la traxo a la doncella e ge la puso en aquel logar generativo; e que incitó a la donzella, dormiendo, a aquel acto carnal e así se engendró Merlín. Como quiera que el Vicencio, en un tratado que copiló de *Istorias*, en el libro vicésimo, a capítulos XXX, recuenta que fue este Merlín engendrado por el diablo; e haziendo mención de su vida e hechos le nombra profeta por gracias que le Dios quiso dar. E asimesmo el arçobispo Antonio de Florencia, en la segunda parte, en el título XI, a capítulo II, dize lo mesmo: ser Merlín engendrado por el diablo. Asimesmo otros muchos historiadores escriben cosas maravillosas, así del nacimiento, como de la vida deste profeta Merlín. E así le intitulan 'propheta dinísimo', por quanto supo de las cosas pasadas e por venir, como más largamente en el presente libro se cuenta.³¹

En esta edición, el relato del *Merlín* se encuentra modificado. En la obra de Boron el demonio terrestre, tras tener a su merced a la hermana mayor, contacta al íncubo para que conciba a Merlín. En cambio, en la novela burgalesa todo lo hace Onquivezes, lo que confirma que ésta no sigue la clasificación demonológica del ciclo de Robert de

³⁰ *Ibidem*, cap. 11, pág. 6

³¹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op. cit., cap. II, pág. 11.

Boron, ya que un solo demonio reúne los ámbitos de acción y poderes de los demonios terrestres y aéreos.³²

El comentario del narrador, exclusivo de la versión burgalesa, también da una explicación teológica de la maravillosa capacidad de concebir de los íncubos. La teoría expuesta en *El baladro* no es novedosa. Ésta surge antes del siglo XV, pero era una de las más aceptadas y vigentes en la época, como lo muestra su aparición en el *Malleus maleficarum*.³³ Entonces, los demonios requieren de los hombres para poder concebir, explicación que no le interesaba o a no era conocida por Robert de Boron.

La cita anterior, además, hace explícitas las fuentes del pasaje. La referencia a la obra del arzobispo Antonio de Florencia indica que probablemente este fragmento se debe a Juan de Burgos o a alguien de su taller. San Antonio de Florencia (1389-1459) fue canonizado en el siglo XVI, pero sus obras tuvieron amplia difusión desde su publicación. En España también fueron conocidas. Se sabe que en Valencia, en 1487, se publicó en latín su obra *Confessionale "Defecerunt". Titulus de Restitutionibus*.³⁴ En 1492, se publicó en español la *Summa theologica* de Antonio de Florencia, con el título *Suma defecerunt*. Quizá Juan de Burgos conoció dicha edición, pues fue publicada por su antiguo maestro, Fadrique de Basilea, quien volvería a imprimir la obra en 1499, en su imprenta burgalesa. Existen más ediciones de la obra, la salmantina de 1495 y la zaragozana de 1497, que muestran el gran éxito que tuvo.³⁵

Así, todo apunta a que la inserción del pasaje donde se explica cómo los demonios son capaces de tener hijos ocurrió muy poco antes de su publicación. Probablemente, como en la elaboración de la nota preliminar, el prólogo, la inclusión del poema de Alonso de Córdoba (tomada de *Grimalte y Gradissa*) y el epílogo,³⁶ aquí

³² El texto de 1535, que no incluye esta nueva explicación, tampoco sigue la división. En la novela sevillana el demonio que se encarga de realizar todo el plan es un íncubo sin nombre alguno, hasta el episodio en que Merlín relata su nacimiento al juez. Allí Merlín llama al demonio: Enquibedos. *Vide El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del sancto Grial, op. cit, cap. XXII, pág. 10.*

³³ *Vide supra* 2.5.4

³⁴ Diversos incunables latinos, incluyendo la *Summa*, de la obra del obispo florentino se encuentran reproducidos en <http://www.philological.bham.ac.uk/bibliography/am.html>.

³⁵ *Vide* Fray Francisco Méndez, *Tipografía española ó historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta*, Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 1861, págs. 71 y 367.

³⁶ *Vide*, Harvey L. Sharrer, "Juan de Burgos", *art. cit*, págs. 365-366.

también intervino Juan de Burgos al preparar la edición que salió a la luz en 1498. De ser así, esto concuerda con la hipótesis de Harvey L. Sharrer, quien afirma que Juan de Burgos no sólo se preocupó por adaptar el estilo de la obra al gusto de la época, sino que también introdujo nuevos pasajes ajenos a su fuente inmediata.³⁷

El párrafo donde se muestra la manera en que los incubos pueden tener hijos, además de una novedad introducida por Juan de Burgos en *El baladro*, indica que el editor adaptó lo diabólico a las ideas demonológicas de su época y al episodio final de la novela.

Otra modificación en *El baladro* de 1498 es la gran cantidad de veces en que Onquivezes aparece. El texto no crea un personaje nuevo, simplemente retoma a dos demonios diferentes, uno terrestre y otro aéreo, ya presentes en el *Merlin*, y une todas sus acciones y poderes en el padre del mago.

El nombre Onquivezes tampoco es innovador, simplemente es una traducción de la fuente francesa.³⁸ En el *Merlin*, como se afirmó en el apartado 3.3 de este trabajo, el nombre sugería una caracterización vinculada a elementos equinos. La traducción poco conserva de esto. En español resulta imposible asociar el nombre del demonio con el sustantivo 'equino' o 'pies', probablemente el traductor ni siquiera percibió estas dos raíces por la distancia geográfica y temporal que separa al *Merlin* de *El baladro*. Entonces, el nombre del demonio no es importante para su caracterización, como lo pudo haber sido en alguna versión anterior del texto de Boron.

Aunque resulta muy complicado relacionar Onquivezes con seres que tengan patas de caballo, al ser este personaje un incubo no se puede descartar dicha posibilidad. Como ya se señaló, un texto contemporáneo y tan difundido como el *Malleus maleficarum* asocia a estos demonios con los sátiros y sus extremidades equinas.³⁹

³⁷ *Ibidem*, pág. 365.

³⁸ La traducción del nombre que presenta la edición de 1535 es mucho más cercana al original. *Vide supra* 3.3.

³⁹ *Vide supra* 2.5.4

A pesar de que no hay certeza en torno a la caracterización física del padre de Merlín, todas las acciones que le son atribuidas y su presentación desde el inicio de la novela muestran el interés de *El baladro* por el personaje. Tal rasgo permite que un solo demonio, aunque representando los planes del infierno, aparezca como responsable de toda la concepción de Merlín. Así, los demonios aparecen como seres más poderosos y peligrosos, pues con uno de ellos basta para causar gran daño y concebir a un anticristo.

La novela sí conserva la presentación de Onquivezes hecha por Merlín en la fuente francesa:

Yo te lo diré e más por tu amor que por miedo. Yo quiero que tú sepas e creas que só fijo del diablo, que engañó a mi madre e ha nombre Onquivezes, e es de una compañía que anda en el aire. E quiso Dios que yo que oviese seso e memoria de las cosas fechas e dichas e de las por venir e selas todas.⁴⁰

Esta cita mantiene la caracterización del padre de Merlín únicamente como un íncubo, aunque no llega a ser una contradicción, pues Onquivezes finalmente lo es, aunque incorpore las propiedades de los demonios terrestres.

Tras este pasaje, el padre de Merlín no vuelve a ser mencionado. La siguiente manifestación demoníaca es la descripción de la Bestia Ladradora, que se le aparece al rey Arturo mientras cazaba en el bosque:

E así pensando [Arturo], oyó un ladrido de canes tan grande como si fuesen veinte o treinta canes e cuidó que eran los suyos; e alçó la cabeça e vio venir una vestia muy grande, la más desemejada que ombre nunca vio par de su figura. E lo más de las figuras os diré: ca ella avía la cabeça e el cuello de oveja, blanco como nieve; e pies e manos de can, negras como carbón; e avía el cuerpo como de raposo.⁴¹

⁴⁰ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit., cap. V, pág. 16.*

⁴¹ *Ibidem, cap. XIX, pág. 69.*

En la *Suite du Merlin*, también ocurre el encuentro de Arturo con la Bestia, pero el texto francés describía principalmente sus ladridos.⁴² La descripción física del monstruo es una incorporación posterior. En ella se muestra la ruptura del orden y la armonía divinos, pues el cuerpo del monstruo reúne opuestos: blanco y negro, oveja y can, y un cuerpo grande que tiene la forma de un animal pequeño, la raposa. No extraña que tal maravilla tenga vínculos con el diablo, como se establece cuando Merlín relata su origen:

Sabed que Idomenes, que fue rey deste reino de Londres que agora ha nombre Inglaterra, ovo una fija muy hermosa que sabía mucho de las siete artes; e amava estudiar en el arte de nigromancia porque amava el mundo. E amó a su ermano de fol amor, que era infante grande e fermoso e prometiera a Dios su castidad. E este infante avía nombre Galaz. E porque no quiso fazer lo que ella quiso, fizo al padre que lo prendiese, ca le dixo que la forçara e era dél preñada; e mentía, ca todo ge lo mostrara el diablo que la engañó. Ca le dixo que durmiese una vez con él e que faría que la amase su hermano; e ella lo fizo e yugo con ella; ca le pareció él en una fuente de una huerta de su padre, do ella iva a menudo a seer. E parecióle en forma de ombre grande e fermoso; e ansí yugo con ella el diablo muchas vezes e ella fue preñada de diablos. E quando el padre la vio preñada, preguntole qué fuera aquello. Ella dixo, así como el diablo ge lo enseñó: -Señor padre, sabed que me forçó mi hermano Galaz.

El rey Domenes prendió al fijo e preguntó en la fija qué justicia quería que fiziese dél; e díxole que lo diese vivo a comer a canes. E así fue Galaz echado a canes por sentencia de su hermana. E fizo una oración a Dios e dixo que diablos ladrasen en su vientre, porque mentía e que ladrasen como canes. E después que él fue justiciado, ella parió a su tiempo esta bestia que vos aquí vistes e fuese por el monte que parecía que más de cient canes ladravan en su vientre. E así andaré fasta que venga el buen cavallero, que avrá nombre Galaz, que la matará. E quanto Idomenes vio que su fijo matara a tuerto, entendió que Dios oyera la oración que fizo por el testimonio que su hermana dixera contra él. E tornó entonces a la fija e atormentola, en manera que le contó cómo el diablo la engañara. Entonces fizo el padre justicia brava e cruda della, porque mentiera. E así perdió Idomenes sus hijos ambos por su mala ventura.⁴³

La larga historia que explica el nacimiento de la bestia no aparece en la *Suite du Merlin*. Paloma Gracia señala que la narración del origen proviene de otro texto: "La *Post-Vulgate Queste del saint Graal* hizo de la Beste Glatissant –el animal fabuloso

⁴² *La Suite du roman de Merlin*, op. cit., § 5, págs. 105-106, describe así a la bestia: "Il [Arturo] ne tarda guère à voir arriver une énorme bête, qui présentait l'aspect le plus insolite qu'on eût jamais vu, tant la conformation de tout son corps était étrange, et plus encore à l'intérieur qu'à l'extérieur".

⁴³ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, cap. XIX, págs. 73-74.

cuyas crías ladran en su interior- el fruto de la relación habida entre una doncella de inclinaciones incestuosas y un demonio íncubo”.⁴⁴

Además de relatar el surgimiento de la maravilla, la inclusión de este pasaje establece paralelismos con otras historias del texto en donde lo diabólico también aparece, en particular con el nacimiento de Merlín. Por ejemplo, en los dos relatos un íncubo tienta a una doncella a través de la lujuria. Aunque la futura madre de Merlín logra resistir, su hermana sucumbre, al igual que la hermana de Galaz. En ambos episodios el demonio ocasiona desgracias a una familia completa, luego logra su propósito y, finalmente, concibe un ser sobrehumano. Los personajes se encuentran indefensos ante los íncubos, quienes fácilmente disponen de la vida (como ocurre con el abuelo de Merlín, su esposa, su hijo, su hija menor y con Galaz y su hermana) y el cuerpo de los humanos, pero la salvación del alma nunca depende de los demonios, sino de los hombres. En las dos historias la divinidad manifiesta su aprobación de las acciones de los hombres que resisten o que se arrepienten de haber sucumbido. Así, la madre de Merlín, a pesar de que el íncubo la engañó, a través de su sincero arrepentimiento y penitencia logra que su hijo sea dotado con el poder profético, el cual Merlín utiliza para salvarla. En el otro relato, las plegarias de Galaz se vuelven realidad con el nacimiento de la Bestia Ladradora, lo que demuestra su inocencia y la culpabilidad de su hermana.

Aunque en ambos episodios el objetivo del íncubo es tentar y hacer el mal, el íncubo de la historia de la Bestia Ladradora sólo busca dañar a una familia. En cambio, en el nacimiento de Merlín el demonio tiene una misión extraordinaria: crear un anticristo, quien, a diferencia del daño limitado de los íncubos, podría hacer peligrar la salvación de todas las almas

Por otra parte, el desenlace desafortunado, la lujuria de la doncella y la práctica de la magia vinculan este relato con la historia Merlín. La presencia de Galaz, quien permanece casto, anticipa el tema de la lucha de Niviana para conservar su virginidad

⁴⁴ Paloma Gracia, “ ‘E morió con un muy doloroso baladro...’ De la risa al grito: la de Merlín en el *Baladro*”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 18, 1993, pág.152.

ante Merlín. La lujuria queda marcada como uno de los pecados preferidos del diablo, como también lo reafirmará la historia de Morgaina.

Entonces, los elementos diabólicos de la historia de la Bestia Ladradora son consistentes con los establecidos por *El baladro* en otros episodios de la novela. Además, Merlín y la Bestia Ladradora, los dos hijos del diablo, comparten un rasgo sonoro asociado, el baladro y el ladrido.⁴⁵ El físico anómalo de ambos muestra, como apunta Elena del Río Parra, que: “los comportamientos aberrantes son sancionados con el nacimiento de monstruos”.⁴⁶

A pesar de que el diablo y lo diabólico se manifiestan a través de aquellos que practican la magia, el diablo y sus huestes sólo vuelven a aparecer en la novela hasta el final. Allí, a través de la voz de Merlín, se habla de ellos por última vez:

E a cabo de una pieça fabló no con voz de ombre, mas de diablo e dixo:
-¡Ay, mala criatura e vil e fea e espantosa de ver e de oír, mal aventurado e de mal fazer, que ya fuiste flor de veldad e ya fuiste en la bendita silla de la gloria celestial con toda la alegría e con todo bien cumplido! ¡Criatura maldita e de mala parte, desconocida e soberbia, que por tu orgullo quesiste ser en lugar de Dios, e por ende fuiste derribado con tu mezquina e cativa compañía; e tirete del lugar de alegría e plazer por tu culpa e metiote en tiniebra e en cuita que te no fallecerá en ningún tiempo. E esto as tú por tu grant soberbia ganado, cosa maldita, que me feziste contra razón. Pues que tú vees que ansí me escarnece mi peccado, porque Dios de mí no quiere aver aparte, ¿por qué no vienes tú por mí con tu grande e mala compañía de tus servientes e fazme aver mala fin, ca yo soy tu carne? Ven e tómame, que de ti vine por mala ventura e a ti me quiero tornar; que yo soy tuyo de comienço; que siempre fize tus obras. E yo no quiero ni amo sino a ti e a ti ruego e a ti demando que me no me dexes. ¡Ay, infierno, que siempre estás abierto para mí e para otros! Alégrate, que Merlín entrará en ti e a ti me do derechamente.⁴⁷

En este pasaje, Merlín establece una serie de características del rey de los diablos, Satanás. El retrato es completamente negativo y se encuentra formulado por medio de una comparación temporal.

⁴⁵ En el episodio inicial de *El baladro* los demonios también aparecen descritos a través de un elemento sonoro, sus bramidos.

⁴⁶ Elena del Río Parra, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Madrid: Iberoamericana y Universidad de Navarra, 2003, pág. 64.

⁴⁷ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op. cit., cap. XXXVIII, pág. 178.

Desde la primera oración de la invocación se establece un contraste a través del enfrentamiento del presente y pasado. Primero, el diablo es descrito en su condición presente: un ser despreciable y repugnante, tanto física,⁴⁸ como moralmente. Luego se describe el celestial pasado de Satanás. Esto permite oponer todas las virtudes y gracias que él poseyó alguna vez (ser flor de verdad, gozar de la gloria celestial y tener todo bien cumplido) a su nefasta condición diabólica. Entonces, debido al contraste, la imagen del rey del infierno queda más ennegrecida, pues gozó de la gloria celeste y las virtudes más puras y aún así se rebeló contra Dios y persiste en sus intentos dañinos.

La cita continúa con la caracterización negativa (“criatura madlita”, “soberbia”) y establece la razón de la caída del diablo: el orgullo. El pasaje no contiene comentario alguno sobre la ira como un rasgo del diablo, pues otros rasgos adversos como la soberbia son más importantes. Como el narrador de *El baladro* ya había señalado al inicio del texto, los diablos demuestran su locura y necedad al pensar que pueden esconder sus acciones de Dios y contravenir la voluntad divina. Aquí, Merlín reclama que su nacimiento fue uno de estos actos “contra razón”, claramente producido por la soberbia de diablo. Por tanto, Satanás, incapaz de reconocer su inferioridad, insiste en su deseo de ocupar el trono celestial.

En su invocación al diablo, Merlín acumula más calificativos despectivos para dirigirse a su padre y su séquito. El hijo del diablo recalca inmisericordemente que el pecado de Satanás mereció el peor de los castigos: las tinieblas, es decir la ausencia total de luz y por tanto de Dios. Así, a diferencia de lo que plantearon pensadores como Orígenes,⁴⁹ el pecado del diablo no merece perdón, pues la naturaleza del mismo impide el arrepentimiento, por lo que Satanás padecerá eternamente.

Por último y antes de caer definitivamente, Merlín advierte que las puertas del infierno se encuentran abiertas permanentemente y que él no es único que las atravesará. El desenlace del mago corresponde a lo establecido por la novela: todo

⁴⁸ Esta es la única descripción física del diablo; sin embargo el uso de sustantivos abstractos (“fea” y “espantosa”) hace que el retrato no aporte rasgos físicos precisos. Lo que se busca resaltar en la descripción es cómo su deformidad moral se refleja en su deformidad física, sin que haya elementos que permitan precisar su apariencia monstruosa.

⁴⁹ *Vide supra* 2.4

aquel que se vincula con el diablo termina su vida de manera desafortunada y, si acepta colaborar con Satanás, su alma se condenará inevitablemente.

La última manifestación de lo infernal ocurre cuando estos seres finalmente salen del infierno para llevarse al mago: “E desde [Bandemagús] en su acuerdo tornó, vio tanta multitud de diablos, que le pareció que toda la tierra cobrían”.⁵⁰ Además de resultar espectacular, la aparición final de los demonios tiene un aspecto moralizante. Dado que la obra afirma el peligro que representan estos seres para el hombre y constantemente muestra, hasta llegar al climático fin de Merlín, lo mal que terminan aquellos que se asocian con los demonios, el hecho de que exista tal cantidad de seres infernales representa una advertencia y recordatorio de los peligros que el hombre debe afrontar para salvar el alma.

Tras haber analizado las principales novedades en torno al diablo en *El baladro*, se puede afirmar que únicamente el final altera la trama, al agregar el episodio del destino ultraterreno de Merlín. El resto cambia el estilo de la narración y la caracterización de los diablos. Dichas modificaciones buscaron establecer coherencia entre la imagen de lo diabólico al final de la novela y la historia heredada del *Merlín* y la *Suite du Merlin*.

El baladro, a diferencia del *Merlín*, no sigue una teoría demonológica particular de jerarquías y distinciones entre los diablos, pero sí establece con claridad la gran gama de acciones y maneras de actuar de los seres infernales. Los demonios, para hacer caer al hombre, utilizan varias estrategias: la destrucción de bienes materiales, el engaño y la tentación (principalmente la lujuria). Los demonios también pueden valerse de personas a las cuales han corrompido y poseído para lograr sus objetivos. Todos estos recursos a disposición de las fuerzas diabólicas y la gran cantidad de personajes que sucumben en la novela, incluido el protagonista, muestran cuán complicado es resistir a Satanás.

Ante el acoso del diablo, el hombre puede oponerse teniendo siempre presente a Dios y con los actos rituales que lo ligan a la divinidad. El diablo, aunque incapaz de

⁵⁰ *Loc. cit.*

competir contra los poderes de Dios como queda establecido desde la escena inicial, donde Satanás aparece encerrado, hace caer al hombre, la mayoría de las veces, con enorme facilidad.

La principal característica de Satanás, resaltada en las últimas palabras de Merlín, es la soberbia, que lo llevó a traicionar a Dios y tratar de oponerse a sus designios. La traición también es uno de los rasgos centrales del comportamiento de los demonios, quienes no dudan en perjudicar a sus propios aliados. Esto concuerda con la ya citada explicación de Jacques Le Goff: “[El diablo] Es una creación de la sociedad feudal. Con sus satélites, los ángeles rebeldes, es exactamente el tipo del vasallo felón, del traidor”.⁵¹

Las transformaciones presentes en *El baladro* continúan y completan la obra en aspectos ya existentes en los textos anteriores. Así, el gran número de alteraciones de lo diabólico muestra el peso que dicho tema tiene en la obra. Además, el proceso de reescritura de la obra, como afirma Rosalba Lendo, muestra que:

[...] las dos adaptaciones españolas de novelas artúricas francesas [1498 y 1535] constituyen una tentativa de adaptación del texto a una sensibilidad y a una mentalidad nuevas. A través de ellas podemos constatar que los principios fundamentales de la literatura medieval de tradición manuscrita, vigentes a lo largo de toda la Edad Media, marcaron también la época del inicio de la imprenta.⁵²

4.2 OTROS ÁMBITOS DE LA MANIFESTACIÓN DE LO DIABÓLICO: LA MAGIA Y EL ESPACIO

El diablo no sólo aparece físicamente, también lo hace a través de la manifestación de sus poderes en el espacio y de los personajes que recurren a él.

El baladro fortalece la asociación de la magia con el demonio. Los términos ‘nigromancia’ y ‘encantamiento’ se usan para designarla, siendo el primero mucho más frecuente y con una carga semántica negativa mayor. La nigromancia en el texto, al

⁵¹ Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, op. cit., pág. 138.

⁵² Rosalba Lendo, *El proceso de la reescritura*, op. cit., pág. 113.

igual que en su época,⁵³ es una práctica diabólica. La novela da muestras explícitas del nexo de la magia con el diablo. Un ejemplo es la conservación del pasaje de la *Suite du Merlin* en que se relata cómo Morgaina aprende nigromancia de Merlín.⁵⁴ Dicho aprendizaje asocia a Morgaina con el diablo, quien entra en ella, y termina por volverla una mujer horrenda.

Con la excepción de Niviana, todos los encantadores de la novela son afectados por practicar la necromancia. Morgaina pierde su belleza y queda sujeta a la lujuria, que nunca logrará satisfacer. Los encantadores de las harpas son derrotados por Merlín con artes diabólicas como las que ellos mismos practicaban. Al practicar dichas artes, Merlín no puede desvincularse de su aspecto diabólico o evitar su trágico desenlace. Además, el encierro del personaje sucede porque enseñó sus poderes mágicos a Niviana. Estas historias de encantadores que sucumben por las artes diabólicas de otros personajes muestran que la magia es tan poco confiable como el diablo.

Desde el *Merlin*, los diablos son engañadores que terminan engañados, en la novela lo mismo ocurre con los encantadores, personajes que se entregan a lo diabólico. *El baladro* conserva el episodio del *Merlin* (retomado de la *HRB*) donde los clérigos astrólogos solicitan la sangre de Merlín para evitar la caída de la torre de Berenguer. Aquí el diablo termina derrotado por el don diabólico que permitía a Merlín conocer el pasado, pues gracia a dicho conocimiento el mago prueba la incapacidad de los astrólogos, quienes sólo buscaban matarlo por causa del diablo. Así Merlín mostró a los clérigos cómo habían sido engañados por Satán y logró encaminarlos por la senda de Dios:

Mucho sois sandios quando cuidastes obrar por arte que no sabíades; porque sois malos e ciegos, no viste cosa de lo que demandávades por arte de los elementos. Mas viste que yo era nacido, por lo qual vistes muy mala señal e fuiste muy cuitados, ca vistes vuestras muertes. E aquel que me vos mostró, que era el diablo, vos fizo semblante que avíades a morir por mí; e no lo fizo sino por

⁵³ *Vide supra* 2.5.5

⁵⁴ *Vide El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit., caps. XX y XXVI, págs. 76 y 109 respectivamente.*

pesar e por duelo que ovo, porque me perdió. Ca nunca perderá la manzilla, por quanto yo no digo nin predico sus obras; e quisiérame matar [...] e yo lo faré mentirosos, ca faré que vos non moriréis por mí, asó como él fizo e dio a entender a vos, si prometierdes lo que yo vos dixiere [...].⁵⁵

Aunque la astrología es mostrada como una práctica diabólica, ni en el *Merlin*, ni en la *Suite du Merlin*, ni en *El baladro* hay más ejemplos de su uso.

La magia también aparece como diabólica en episodios que el texto conserva de la *Suite du Merlin*, como la censura que la madre de Tor hace al poder de metamorfosis de Merlín y el episodio de los encantadores de las harpas, donde se establece que sus nefastas acciones se realizaban gracias a poderes infernales: “-Señor -dixeron ellos- nós ovimos grand miedo e todo cuita que coraçón de ombre no podría pensar; ca nós ovimos entre nos conocidamente los príncipes e servientes del infierno e nos ligaron e apretaron tan de rezio, que no avíamos ningún poder de fazer cosa, antes creíamos de ser muertos en cuerpos e almas.”⁵⁶ Además, de establecer con claridad el vínculo de las prácticas mágicas de los encantadores con el diablo, el fragmento, igual al de la *Suite du Merlin*,⁵⁷ anticipa el encierro final de Merlín y recuerda el inicio de la novela, en el que se presenta a Satán encerrado de manera similar.

El espacio en que Merlín encierra a los encantadores se asemeja mucho al infierno: “Entonces fizo fazer dos cuevas grandes, la una del un cabo del árbol e la otra del otro cabo. E después que fueron fechas, tomó el uno de los encantadores, así como estava en su cadera, e metiolo en una de las cuevas e el otro en la otras; e tomó mucha sofre e acendiolo, que del fedor e de la grand calor fuero luego muertos los encantadores”.⁵⁸ El pasaje no es novedoso y no contiene muestras de reescritura, pero anticipa una serie de elementos importantes para el diabólico final de Merlín.⁵⁹

La cueva, lugar profundo que permite la entrada al interior de la tierra y, por tanto, al más allá, junto con el fuego, el azufre y el encierro, adelanta el castigo que las almas de los personajes sufrirán en el infierno por haberse asociado con el diablo. El

⁵⁵ *Ibidem*, cap. 8, pág. 25.

⁵⁶ *Ibidem*, cap. 36, pág. 157.

⁵⁷ *Vide La Suite du roman de Merlin*, § 338, pág. 515.

⁵⁸ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op. cit.*, cap. XXXVI, pág. 157.

⁵⁹ *Vide La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*, § 339, págs. 515-516.

pasaje también adelanta lo que ocurrirá con Merlín. Además los encantadores son castigados por Merlín, última acción positiva del profeta, quien aquí salva a Niviana a través de sus poderes diabólicos.

Sobre esta aventura, Karla Xiomara Luna apunta: “Esta conexión [con lo diabólico] expresa otra imagen de verticalidad: como un *axis mundi* en el que únicamente es posible el descenso, y que se repetirá con el encierro de Merlín”.⁶⁰

El espacio en el encierro y la muerte de Merlín también tiene un papel importante como vínculo del mago con lo diabólico. *El baladro* no introduce innovaciones en las descripciones del lugar donde ocurre el desenlace,⁶¹ pero el final del profeta obliga a una reinterpretación del espacio.

La entrada a un valle profundo y rocoso de Merlín y Niviana, acción con la que comienza la aventura, define el episodio como un descenso. Los personajes continúan bajando cuando se introducen en una caverna, que permite acceder al Otro Mundo, como lo muestran las maravillosas características del lugar y la sorpresa de los involucrados: “-¿Pareceos este lugar bien extraño? –Sí- dixo Merlín [a Niviana]-, pero no es tan extraño que en él non vos amuestre la más rica cámara e más fermosa que nunca vistes”.⁶²

En la *Suite du Merlin* el contraste entre la magnificencia de la cámara y la hostilidad del valle generaban un lugar ambiguo, pues reunía características negativas y positivas, aunque claramente relacionadas con el Otro Mundo. El final de Merlín en la obra francesa conserva la ambigüedad al no establecer el destino *post mórtem* del profeta.

En *El baladro* la ambigüedad desaparece y Merlín termina en el infierno. Así, este espacio se consolida como un lugar infernal por el cual Merlín descenderá. Entonces, el viaje vertical del personaje es un descenso al infierno y un regreso a sus orígenes. A diferencia de muchos héroes, Merlín no regresará de su travesía, pues, según la escatología cristiana, sólo Cristo y su omnipotente padre pueden hacerlo. Esto

⁶⁰ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín*, *op. cit.*, pág. 118.

⁶¹ *Vide La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*, § 380, 383, págs. 559-560 y 562-564 respectivamente.

⁶² *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op. cit.*, cap. XXXVIII, pág. 170.

deja clara la gran diferencia entre el poder de Cristo y el de Merlín, un ser demoníaco. Por tanto, al igual que para el resto de los mortales, la llegada del profeta a este espacio significa su permanencia, hasta el día del Juicio. Entonces, en términos espaciales, la novela adquiere circularidad, ya que comienza con la salida del infierno y termina con el descenso a dicho lugar, lo que reafirma el contraste entre Cristo ascendente y triunfante y la caída y pérdida del alma de Merlín.

Otros rasgos importantes del espacio en esta aventura, son señaladas por Karla Xiomara Luna:

La muerte de Merlín está marcada por las señales de la caída y del encierro [...]. El extraño valle al que llegan es un signo de la ruptura con la horizontalidad espacial; ambos personajes comenzarán un descenso progresivo y escalonado a las profundidades de la tierra. La verticalidad que había distinguido a Merlín como profeta tendía su flecha hacia arriba y, por lo tanto, era positiva. Pero ahora se ha invertido la dirección. En el esquema medieval del mundo, una línea horizontal relacionaba a la tierra (en el centro) con el cielo y el infierno. Era pues, indudable, a dónde se dirigía Merlín, y el sentido negativo intrínseco de su viaje. El espacio del descenso tenía que corresponder a este signo; se insiste por ello en las dificultades del camino (el valle “era muy fondoso e enojoso de andar”), en el paisaje pedregoso y lleno de peñas, que contribuye a generar una atmósfera sepulcral. El paisaje rocoso es una marca narrativa y semántica de la atmósfera oclusiva que enmarca el encierro lapidario del profeta.⁶³

Dado que todos los elementos de la descripción del valle en la *Suite du Merlin* resultaban consistentes con el final que *El baladro* da a Merlín, no fue necesaria la reelaboración del espacio del encierro, pues comenzaba el descenso a un espacio ultraterreno que termina con su entrada al infierno.

⁶³ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro*, op. cit., págs. 140-141.

CAPÍTULO V

INTERACCIÓN DE LOS PERSONAJES CON EL DIABLO Y LO DIABÓLICO EN *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN*

5.1 Merlín y el diablo y lo diabólico

Salvo en el episodio de la muerte del profeta, en *El baladro* hay pocas novedades con respecto a la caracterización de Merlín en los textos franceses. Como en la *Suite du Merlin*, en la novela burgalesa el mago conserva sus poderes de manera íntegra y sólo su capacidad profética surge de Dios.¹ Dicho conocimiento lo hace un sabio. Gracias a estos dones diabólicos y divinos, el mago ejerce influencia sobre el ámbito temporal, como se muestra en el episodio en que detiene al ejército del rey Lot.² Merlín, a través de la magia, hace que el rey Lot deje de percibir el transcurso normal del tiempo, con lo que atrasa su ejército, evitando así que Arturo combata contra dos enemigos a la vez.³

Asociado al dominio del tiempo se encuentra el don de la metamorfosis que, además de hacer que el mago tenga una caracterización física fuera del tiempo humano, muestra su poder sobre la materia. El texto conserva todas las metamorfosis provenientes del *Merlin* y de la *Suite du Merlin*, al igual que la descripción que la madre Tor hace de dicho arte, donde se establece claramente su origen diabólico.

El mago, por medio de necromancia, puede alterar el espacio, lo que le permite desplazar las piedras de los gigantes de Irlanda,⁴ encerrar a los encantadores de las harpas, construir y hacer invisible una casa para Niviana en el Lago de Diana.⁵ Además, Merlín tiene independencia de las reglas del espacio y el tiempo terrenal, por lo que su capacidad de desplazamiento es asombrosa. Tal capacidad se relaciona con los demonios del aire, como el que participó en su concepción. Esta característica es parte de la naturaleza de Merlín, un rasgo diabólico heredado del incubo que lo procreó, por lo que Merlín dice a Úter: “[...] quiero que sepáis mi fazienda en poridad.

¹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op.cit., cap. IV, pág 13.

² *Vide ibídem*, caps. XXI y XXIV, págs. 86 y 103 respectivamente.

³ *Vide ibídem*, cap. XXV, págs. 106.

⁴ *Vide ibídem*, cap. XIV, págs. 46.

⁵ *Vide ibídem*, cap. XXV, págs. 154-155.

Sabet que a mí conviene a las veces por fuerça de natura andar en el aire por encima de las gentes; mas en todos los lugares que yo fuere me lembrare de vuestra fazienda más que de fazienda de otro”.⁶

El comportamiento sobrehumano del mago provoca que varios personajes llamen a Merlín diablo, como las acompañantes de su madre, la madre del juez, Padragón, Arturo y la madre de Tor. En la mayoría de estos ejemplos, que aparecían en el *Merlin* o en la *Suite du Merlin*, las intenciones de Merlín son positivas, pero su conocimiento de las cosas ocultas del pasado resulta sospechoso para el resto de los personajes, quienes identifican tal sabiduría con el diablo.

En gran parte de la novela el mago utiliza sus capacidades maravillosas para hacer el bien, proteger a los legítimos reyes y desenmascarar al diablo y a otros pecadores. El uso que el personaje hace de sus artes diabólicas, al igual que en la *Suite du Merlin*, no está exento de vanidad y de preocupaciones terrenales como la fama, lo que muestra que Merlín también peca: “E esto fago yo porque todos los que después de mí vinieran sepan que yo fue el que más entendió en nigromancia de todos los del reino de Londres”.⁷

La búsqueda de la fama no es el principal defecto del profeta. Uno de los grandes pecados del personaje fue utilizar su saber diabólico para engañar a Iguerna y ayudar a satisfacer el deseo de Úter, aunque fuera necesario para el nacimiento de Arturo. *El baladro* conserva las muestras de arrepiento de Merlín que aparecen en la *Suite du Merlin* y agrega el siguiente sueño profético, que anticipa el tema del desafortunado final del mago:

E la noche antes que se moviese para ir, vio Merlín una visión, que estava en un prado fermoso e en él un roble e cerca de aquel roble una pértiga pequeña e de poco pro e no tenía ninguna cosa de fructo. E cabe aquel roble crecía la pértiga. E maravillase mucho; e así estuvo fasta que despertó toda aquella noche e no fue alegre como de antes era [...].

Verdad es que yo [Merlín] en esta visión veo mi muerte. E así averná como yo veo e decirnos he cómo; el roble alto e grande e de muy luengos ramos devés

⁶ *Ibidem*, cap. XII, págs. 39.

⁷ *Ibidem*, cap. XXXVI, pág. 158.

entender por mi seso, que bien así como tiene el roble por fuerte árbol e grande, ansí tiene a mí por maravilloso ombre en saber. La pértiga que nascía cabe el roble significa una donzella que se acompañará conmigo e aprenderá la sciencia que Dios me dio; e por su saber me meterá vivo so la tierra e allí me dexará morir. No ay cosa que estorve esta aventura sino Dios sólo. Mas fasta aquí cierto hera de estorcer o de allegar lo que aquería, mas agora me aviene desto que lo no pueda saber por cosa que fazer quiera, nin cuál es aquella donzella que me ha de matar nin en cuál tierra es; pero sé de cierto que es muy fermosa. E bien creo sin duda que Dios por mi peccado me faze esto desconocer, porque por desconocimiento fize peccar a la muy noble e sancta dueña Iguerna [...]

Muchas vezes aviene que el arte aprovecha a muchos e no aprovecha al que la sabe, antes, le empece. Esto vos digo por mí, que ayudé a quantos quise e agora no puedo ayudar a mí en esta aventura, ca no place al Señor, antes quiere que muera como otro ombre mortal e aun de peor manera.⁸

Aunque el pasaje es una innovación contenida en ambos *Baladros*, la manera en que la divinidad manifiesta el futuro se asemeja al episodio proveniente de la *Suite du Merlin* donde Arturo, tras haberse acostado con Elena, tiene un sueño alegórico. Gracias a Merlín, quien interpreta el sueño, Arturo descubre su vínculo fraterno con ella y también que, de esta pecaminosa relación, nacerá un niño que mucho daño causará a su reino.⁹ En el sueño de Merlín ocurre lo mismo. La anticipación del futuro se expresa por medio de una alegoría, la cual debe ser explicada por el mago, en este caso a Blaisen .

El episodio muestra la primera vez en el texto en que el poder profético de Merlín aparece disminuido. Esto pone en evidencia el castigo divino por la falta que cometió contra Iguerna y por sus otros pecados, como la lujuria. Además, introduce el tema del desenlace trágico del personaje, aunque el sueño no abunde en detalles al respecto. La visión también anticipa su caída, provocada por Niviana, representada por la pértiga.

El baladro conserva otras muestras, presentes en la *Suite du Merlin*, de la preocupación de Merlín por salvar su alma. Éstas aparecen principalmente en el primer encuentro que tiene con Arturo. En él, el mago se niega a revelar información

⁸ *Ibidem*, cap. XVIII, pág. 67.

⁹ *Vide La Suit du roman de Merlin, op.cit.*, § 3-4 y 13-15, págs. 101-104 y 115-119 respectivamente.

que permitiría al rey deshacerse del fruto de su incesto, evitando así mancharse con la sangre de un infanticidio.¹⁰

El texto burgalés conservó otros dos rasgos de la *Suite du Merlin* que fortalecen el vínculo del personaje con lo diabólico: la necromancia y la lujuria. Merlín es el gran maestro de la necromancia en el texto; Morgaina y Niviana la aprenden de él. En el episodio del encierro, al igual que en el texto francés, tanto el narrador como la Doncella del Lago recalcan el origen y los deseos lujuriosos del personaje: “este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía; e andava empós de mí por me fazer escarnio e deshonra, si pudiese; ca él creía de mí aver la virginidad, la que yo he ofrecido a Dios e nunca otro la avrá, sino Él, como Señor que todas las cosa e a mí fizo”.¹¹

La lujuria del mago aparece en aventuras anteriores a su encierro. En un episodio, el caballero Anchises relata cómo pretendió ganar a la Doncella del Lago de manera justa: “E que la costumbre era tal que, si la donzella fuese en guarda de cualquier caballero e otro la pudiese conquistar, que la pudiese aver por razón”.¹² El caballero logra derrotar a los doce caballeros que la acompañan y reclama a Niviana para sí. Merlín se interpone y utiliza su magia para alejarlo: “E Merlín salió contra mí sañudo e díxome. ‘Señor caballero, dexad la donzella, que la no podrés levar’. E yo, que non sabía quién era, díxele que la levaría. E él me dixo otra vez que la dexase e yo calleme. E él vio que la levava e fizo luego su encatamento; e pareciome la donzella que levava león”.¹³ Ante tal espectáculo, Anchises huye. Merlín logra mostrar así que el caballero no era suficientemente valiente, pero también transgrede las leyes de la caballería artúrica para lograr fines individuales.

En relación con la *Suite du Merlin*, el resto de las novedades de *El baladro* con respecto a la caracterización de Merlín y su relación con el diablo comienzan con variaciones en el episodio del encierro de Merlín. Una de ellas se encuentra antes de

¹⁰ Vide *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op.cit.*, cap. XIX, págs. 72-74.

¹¹ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 174.

¹² *Ibidem*, cap. XXVIII, pág. 120.

¹³ *Loc. cit.*

comenzar propiamente el desenlace del mago, en un pasaje nuevo en voz del narrador de la novela:

Verdad es que Merlín fue fijo del diablo e bien se otorgó en todas las historias; e asimesmo qué fue el más sabio ombre del mundo e que más supo de las cosas que eran por venir, sino Dios. E ningún ombre sabe quien fablase tan maravillosamente de las cosas pasadas e de las que heran por venir [...] Ca el amó por su peccado a la Donzella del Lago, que era en aquel tiempo una de las más fermosas mugeres del mundo; e otrosí era muy rica e avía grant tierra; [...] E ésta crió muchos ombres buenos e muchas dueñas e fizo mucho bien. E quando ella vio que la Merlín amava por su deshonra, començó aprender dél todos los encantamientos que sabía; e fazíale grand infinta que lo amava mucho, lo que ella amava poco. E, ciertamente, que él fizo tanto que aprendió dél tanta ciencia, que sabía más que ombre ni muger que fuese en aquel tiempo, salvo Merlín, que sabía más; e sabía profetizar lo que Merlín non sabía mostrar a otre. E él la amava de todo su coraçón. E ella le desamava en quanto podía, que nunca muger desamó tanto a hombre; e bien le mostró en la fin. Pero tanto le mostró ella de amor, que él creía que lo amava mucho [...].¹⁴

Este pasaje retoma temas que han aparecido a lo largo de la novela. Es importante notar que el primero de ellos es la caracterización de Merlín como hijo del diablo. Otro es su pecado: la lujuria, característica que reafirma la ascendencia diabólica del profeta. Un tercer tema es el del engañador engañado, como otros personajes de la obra, Merlín termina como un encantador derrotado por la misma magia que practica. El novedoso agregado las diversas razones que llevan al inminente encierro del profeta. Todas ellas ligadas a su origen diabólico, lo que lleva a su condenación.

Desde el ciclo de la *Vulgate*, pasando por la *Suite du Merlin*, el triunfo de Niviana sobre Merlín se vincula con otras historias medievales. Al respecto Damien de Carné afirma: “Le scénario du sage trompé par une femme est un sujet souriant que le Moyen Âge s’est plu à relater: comme Merlin, Virgile (considérez lui aussi comme un enchanteur), Aristote et Hippocrate ont été chacun victime d’une femme qu’ils aimaient et entraînés à travailler à leur propre perte, ou du moins à se rendre ridicule”.¹⁵ En este caso la sabiduría de Merlín, relacionada principalmente con el diablo, de nada le sirve

¹⁴ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 170.

¹⁵ Sylvie Bazin-Tacchella y Damien de Carné, *La Suite du roman de Merlin*, París: Atlande, 2007, pág. 62. Para un estudio profundo del tema y su relación con distintos textos artúricos *vide* Paul Zumthor, *Merlin le prophète*, *op.cit.* págs. 236-260

para impedir su ruina. Nivina también entra en contacto con la nigromancia, pero la utiliza para propósitos benéficos: encerrar a Merlín y mantenerse virgen. *El baladro* de 1498, al terminar con la muerte del mago, no tiene más detalles sobre la Dama del Lago y su magia.

El episodio del encierro en *El baladro* modifica la historia que Merlín cuenta para explicar la presencia de la maravillosa cámara en el extraño valle. La *Suite du Merlin* narra que en este lugar el hijo del rey Assen, a pesar de las amenazas de su padre, logra vivir felizmente con la hija de un caballero pobre: “Il y a residé depuis toute sa vie, goûtant avec sa maîtresse un bonheur parfait aussi longtemps qu’il a vécu”.¹⁶ En la novela, la historia es mucho más larga y los enamorados tienen un desenlace fatal. Ella es asesinada por el rey y él se suicida en consecuencia.

La muerte del enamorado es relatada así: tras clavarse la espada de su padre: “[el hijo] comenzó a dar en tierra con los pies e con las manos; e dio una gran boz con la cuita de muerte; e a poca de ora salióle el ánima del cuerpo”.¹⁷ El grito emitido durante la agonía, seguido del desprendimiento del alma, anticipa el desenlace de Merlín. También la primera estrofa de los versos que se colocan en la cámara, tras la muerte de ambos, trata el tema del grito de agonía:

*Bien como cisne que llora
su muerte quando consiste,
que le dize a la memora
con aquel gemido triste,
así mi mal lloraré
con un suspiro profundo
la vida que dexaré
de aqueste cativo mundo.*¹⁸

Aunque el diablo no aparece en la versión francesa ni en la versión hispánica de la historia de estos enamorados, el contraste de las dos permite deducir que muchas

¹⁶ *La Suite du roman de Merlin, op.cit.*, § 381, pág. 561.

¹⁷ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op.cit.*, cap. XXXVIII, pág. 172.

¹⁸ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 173. Como ya se señaló, los versos son de Alonso de Córdoba y fueron tomados del *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores.

de las modificaciones de *El baladro* se efectuaron en función del final, lo que originó muchas novedades respecto al diablo y lo diabólico.

Una vez que Merlín es encerrado por Niviana, la historia prosigue con la narración de la muerte del personaje y el destino de su alma. Este episodio surge de la *amplificatio* del siguiente fragmento de la *Suite du Merlin*:

Ce livre [*Suite du Merlin*] ne raconte pas l'épisode dont je vous parle, parce que le *Récit du Cri* le fait en détail. Et sachez que le cri dont maître Hélie fait la matière de son livre est le dernier que Merlin ait poussé, dans la tombe où il se trouvait, par suite de l'immense dépit qui'il éprouva lorsqu'il comprit une fois pour toutes qu'il allait mourir à cause de la ruse d'une femme, et que l'habileté d'une femme avait fait échec à la sienne. Le son du cri dont je vous parle fut entendu à travers tout le royaume de Logres, tant sa durée et son intensité furent grandes, et bien des prodiges en furent la conséquence, comme l'ouvrage précité le raconte mot pour mot. Mais nous n'en parlerons pas dans ce livre-ci, parce que maître Hélie le fait dans le sien, et je vais plutôt vous raconter ce qui nous concerne.¹⁹

La *Suite du Merlin*, al hablar del contenido del *Conte du Brait (Récit du Cri)* del maestro Hélie, no menciona el tema del diablo o el destino final del alma del Merlín. El pasaje francés se centra en el tema del engañador engañado y de la mujer que vence al sabio. Tampoco especifica cuáles son los prodigios que ocasionó el baladro del profeta. Entonces, casi todos elementos que conforman el episodio final de *El baladro* son una aportación de las versiones hispánicas, incluyendo el aspecto diabólico.

El primer baladro que escucha Bandemagús, quien es testigo presencial de todo el episodio, como se establece desde la *Suite du Merlin*, es descrito así: “E él [Bandemagús] esto diciendo, oyó una voz espantosa, como de ombre que yazía so tierra, e miró derredor de sí e no vio cosa e fue espantado”.²⁰ El grito es tan horrendo que el personaje duda de la humanidad de su emisor: “¿Eres muerto o vivo? Cierito, mucho me maravillo de ti; e por Dios, dime tu nombre e fazme saver de tu fazienda e qué cosa eres [...] ¿tú eres ombre o cómo fuiste encerrado en este monumento?”.²¹

¹⁹ *La Suite du roman de Merlin, op.cit.*, § 387, págs. 567-568.

²⁰ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op.cit.*, cap. XXXVIII, pág. 174.

²¹ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 175.

Merlín nunca desmiente a Bandemagús, pues, conforme avanza la narración, los rasgos demoníacos del mago se hacen más evidentes.

El inicio del encuentro entre el caballero y el mago sigue la idea de la *Suite du Merlin*, pues el interés del segundo es dar a conocer cómo fue traicionado por una mujer: “¡Ay, Bandemagús, sabe que soy el más malaventurado ombre del mundo! E verdaderamente así es, porque yo mesmo fize que muriese tan crudamente; que yo me maté con mis propias manos, porque enseñé a la más mortal enemiga que en el mundo avía con qué me pudiese matar”.²² Así, a través de Merlín, quien finalmente es conciente de lo ocurrido, la novela insiste en el tema del engañador engañado, en el sabio engañado por una mujer y en lo nocivo de la magia, la cual sólo acarrea tragedias. Al final, el mago reconoce lo sucedido: “E todos los que me veían me tenían por el más sabio del mundo; mas, cierto, yo fue el más sandio ombre del mundo, porque yo mostrava a los otros cómo se guardasen e el mi mal no lo supe entender ni guardarme dél, ni quiso Dios que por mi peccado lo supiese [...] más yo no avía tanto saber como vosotros creíades.”²³ Entonces, el final de Merlín es aleccionador, al mostrar que la sabiduría del diablo lo llevó a su desafortunado final y a perder el favor de Dios.

El desenlace continúa con Merlín profetizando sobre Bandemagús, Tristán y el reinado de Arturo. La conversación termina cuando el mago revela al caballero el nombre de aquella que lo encerró, Niviana. Aquí, el Merlín profetiza por última vez, don que lo vinculaba a Dios. Luego el mago calla y comienza la narración de su muerte con la aparición de maravillas: “Entonces vino un grand tronido con relámpagos e piedra e agua e escuridad tan grande, que parecía noche escura. E Bandemagús cayó en la tierra e perdió grant parte de su fuerça. Un poco después de ora nona dio Merlín un grand baladro e un gemido tan espantoso, que Bandemagús uvo grand miedo”.²⁴

Así la novela introduce los prodigios asociados al grito: relámpagos, lluvia y oscuridad. Respecto a este pasaje Paul Zumthor afirma: “Il n'est pas imposible que

²² *Loc. cit.*

²³ *Loc. cit.*

²⁴ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 177.

l'idée première de ce cri de Merlin mourant et des prodiges qui le suivent, soit empruntée au récit évangélique: le cri que pousse le Christ sur la croix. Un détail précis est commun aux deux aventures: les ténèbres qui se répandent sur la terre immédiatement avant la mort du héros".²⁵

En la descripción de los prodigios hay más similitudes con la muerte de Cristo no señaladas por Zumthor. El Evangelio según san Mateo relata así el deceso:

Desde la hora sexta hasta la hora nona toda aquella tierra quedó sumida en las tinieblas. Hacia la hora, nona exclamó Jesús con voz potente: *Elí, Elí, lemá sabactani?* Esto es: '¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has desamparado?' [...] Entonces Jesús, gritando de nuevo con voz potente, exhaló el espíritu. Y al momento, el velo del templo se rasgó en dos de arriba abajo; la tierra tembló y las rocas se hendieron.²⁶

Así, la hora nona, la conmoción de las piedras y el dirigirse a su padre en tono de reclamo ("e dixo [Merlín]: -¡ay, mala criatura e fea e espantosa de ver e de oír [...]".²⁷) están en ambos relatos. Además, los dos personajes terminan acogidos por su respectivo progenitor tras haberlos representado entre los mortales.

Dado que una de las principales innovaciones en *El baladro* es la enunciación explícita de que el plan diabólico de la concepción de Merlín buscaba emular la de Cristo, no debe extrañar que en la muerte del mago haya también paralelismos. En la muerte de Merlín estos prodigios, más que mostrar el nexo del personaje con Dios, resultan una manifestación del vínculo infernal del personaje, pues se mantiene la voluntad de imitación con fines ofensivos, ya que el mago es un ser diabólico, termina en el infierno y no puede salvar el alma de nadie, ni siquiera la propia. Entonces, aquí el oscurecimiento de la tierra, como recordaba Blaisen al aconsejar a la madre de Merlín, representa el aspecto diabólico, por la simbólica desaparición de la divinidad en ausencia de la luz. Todas las maravillas que ocurren en este episodio también afirman el gran poder que el diablo puede ejercer sobre la materia.

²⁵ Paul Zumthor, *Merlin le prophète*, *op.cit.*, pág. 256

²⁶ 27: 45, 46 y 50, 51.

²⁷ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 177.

Los baladros del personaje también tienen una connotación diabólica: “E después que esto dixo, dio un gran baladro doloroso que el cielo traspasó”.²⁸ La descripción de este grito establece un nexo vertical entre el mago y el cielo, pero éste es una agresión de Merlín a Dios. Paloma Gracia ha señalado la similitud de los baladros de Merlín con los gritos de agonía de monstruos y otros seres demoníacos, que suelen estar asociados con la lujuria, de la literatura medieval.²⁹ Rosalba Lendo describe la diferencia entre el baladro del texto francés y el del hispánico: “[...] en la versión castellana, el grito de dolor se ha convertido en un inquietante signo de la naturaleza diabólica de Merlín”.³⁰ Lo terrible de los gritos del personaje se muestra con la empatía del narrador: “[...] E Merlín fizo dentro su duelo muy doloroso e esquibo a maravilla, que no ay corazón humano que no ubiese de ello gran sentimiento”.³¹

También el final del reino artúrico que anuncia Merlín está acompañado de cataclismos, ocasionados por los múltiples pecados de sus habitantes: “E este día serán tinieblas e noche oscura. E este día verná en las tierras por ocasión de la reina Ginebra e por amor de la maldita sierpe que al Rey apareció en visión”.³² Aquí, las alteraciones de la naturaleza son producto de la justicia divina, y no del diablo como en la muerte de Merlín. A través de éstas Dios muestra su reprobación del comportamiento pecador del rey y sus vasallos. El pasaje completo también sigue un modelo bíblico, pero en este caso el Apocalipsis.

Además de los cataclismos, el desenlace de Merlín contiene una invocación a Satanás.³³ En ella se muestra desde el inicio cómo el lado diabólico del personaje se ha adueñado por completo de él: “E a cabo de una pieça fabló no con voz de ombre, más de diablo e dixo”.³⁴

²⁸ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 176.

²⁹ Vide Paloma Gracia “E morió con un muy doloroso baladro”, *art. cit.*, págs. 151-153.

³⁰ Rosalba Lendo, “La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*” en Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), *op. cit.*, pág. 399.

³¹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op.cit.*, cap. XXXVIII, pág. 176.

³² *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 177.

³³ Para la invocación completa y los rasgos que aporta a la caracterización del diablo *vide supra* 4.1.

³⁴ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op.cit.*, cap. XXXVIII, pág. 177.

La descripción que Merlín hace del diablo en este pasaje es importante, pues revela aspectos centrales del propio mago. El profeta insiste en el contraste entre la gracia que poseyó Satán y su estado actual: “¡Ay, mala criatura e vil e fea e espantosa de ver e de oír, mal aventurado e de mal fazer, que ya fuiste flor de veldad e ya fuiste en la bendita silla de la gloria celestial con toda la alegría e con todo bien cumplido!”.³⁵ A lo largo de *El baladro*, Merlín pasa por el mismo cambio. El nacimiento del personaje está marcado por el don profético, premio otorgado por Dios gracias a las virtudes de su madre. Su muerte, por el contrario, representa el abandono absoluto de Éste y su entrada al infierno.

Merlín continúa hablando de los defectos de su padre. El siguiente reclamo del mago se dirige a la soberbia del diablo, quien quiso usurpar el lugar de Dios: “¡Criatura maldita e de mala parte, desconocida e soberbia, que por tu orgullo quesiste ser en lugar de Dios”.³⁶ El mago, como el mismo afirmó y de manera soberbia, creyó ser el más sabio y nunca se midió en el uso de sus poderes diabólicos. A diferencia de su madre, quien hizo todo lo posible por salvarse, el mago prefirió condenarse, al no arrepentirse en el momento de su muerte. Merlín tampoco escuchó las advertencias divinas mostradas en la disminución de sus dones proféticos.

La invocación que hace el personaje es especular, pues Merlín se refleja en las palabras que dirige a Satanás. Así, su última caracterización es la de un demonio. El mago termina aceptado que tras sus obras se escondía la mano del diablo: “ [...] Dios de mí no quiere aver aparte [...] Ven [Satanás] e tómame, que de ti vine por mala ventura e a ti me quiero tornar; que yo soy tuyo de comienço; que siempre fize tus obras.”³⁷ Por tanto, Dios lo abandona y el mago, al entregarse a su padre, no intenta redimirse.

El baladro finaliza el relato de la muerte de Merlín con una descripción de los numerosos prodigios que acontecen en ese momento:

³⁵ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 178.

³⁶ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 177.

³⁷ *Loc. cit.*

E él ansí estando ant'el monumento vino un grant trueno e pedrisco e tan grand roído espantoso e tran grand escuridad, que no vio punto, más que si fuese noche escura, aunque era un poco ante de nona. E oyó en la casa buelta e alboroço tan grande como si estoviesen allí mill ombres e que diese cada uno las mayores bozes que pudiese. E avía entre ellas muchas bozes feas e espantosas, de las quales Bandemagús uvo grant miedo [...] E él así yaciendo en tierra, oyó un baladro tan grande como si mill onbres diesen voces todos a una. E entre todas avía una boz tan grande, que sonaba sobre todas las otras e parecía que llorava al cielo. E dezía aquella boz: -¡Ay, cativo! ¿Por qué nascí, pues mi fin con tan gran dolor lo he? ¿Di, mezuino Merlín, e dónde vas a te perder? ¡Ay, qué pérdida tan dolorosa!³⁸

Aquí la novela llega a un punto climático y espectacular. Reaparecen los cataclismos para dar paso a la oscuridad absoluta y a múltiples voces infernales. Merlín, ya con una voz que confirma su absoluta transformación diabólica, se lamenta por última vez. Finalmente, el personaje muere: “E sobre esto Merlín calló e murió con un muy doloroso baladro, que fue en tan alta boz, que [...] fue oído sobre todas las otras bozes, que sonó a dos jornadas a todas partes”.³⁹ Su último grito tiene características sobrehumanas, que reafirman que sus acciones y poderes no estaban sujetos al tiempo y al espacio de los mortales. Así, la novela resalta los rasgos diabólicos del mago.

Los demonios cubren la tierra y reciben el alma de Merlín. Bandemagús queda muy alterado tras atestiguar los poderes del diablo: “Bandemagús estuvo así atordecido del espanto que ubo en oír el baladro de Merlín e las grandes bozes”.⁴⁰ Su apariencia física también sufre por esta razón: “le vio [una doncella] tan desfigurado, que a gran pena le conocía [...] se esforçó a hablar, que tal venía que con toda pena podías ser entendido lo que dezía”.⁴¹ Por su parte, el narrador reafirma lo impresionante del desenlace del profeta, recurriendo al tópico de la imposibilidad de la escritura. “Así pasó la muerte de Merlín, como arriba es dicho, e con mayor sentimiento que aquí se escribir puede; pero quienquiera puede colegir por vía de razón, un ombre que tanto serbía al Rey e reino, quánta razón avían de le llorar todos”.⁴² Estas dos

³⁸ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 178.

³⁹ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 178.

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ *Loc. cit.*

⁴² *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 179.

últimas citas de *El Baladro* muestran que tanto la perspectiva del narrador como la de Bandemagús coinciden, ya que en ambos casos la experiencia diabólica los lleva al silencio. Así se subraya el temor que se le debe tener al diablo y el riesgo que implica cualquier asociación con él o sus huestes. Sobre el final aleccionador Rosalba Lendo observa:

Al final de la novela, ésta es presentada como algo útil para sus lectores y especialmente para ‘aquellos caballeros que nunca fizieron villanía’, idea que se relaciona con la del prólogo [...] Para lograr esto había que hacerla atractiva, adaptada al gusto de la época. Podemos entonces suponer que lo macabro de la ejemplar muerte de Merlín fue concebido con este fin, pese a las contradicciones que implicaba al interior de la obra misma. Aunado a esto tenemos los matices religiosos y morales que adquieren algunos pasajes, como lo hemos visto, y cuya función parece ser preparar y, de alguna manera, justificar el fin del profeta.⁴³

El nuevo final genera algunas inconsistencias en la obra que Patricia Michon ha señalado: “Mais Merlin, lui ne prie pas le Seigneur. Il hurle son désespoir, car son origine démoniaque va le priver des joies du Paradis. Etrangement, l’auteur a oublié que le Fils du Diable avait été rachaté par la sainteté de sa mère, et que Dieu l’avait comblé de faveurs. Il a oublié que son héros était devenu le ‘prophète du Graal et de la chevalerie’”.⁴⁴ Si bien es innegable que la caracterización positiva de Merlín al inicio de la novela contrasta con la del final, *El baladro* muestra que en su composición se trató de dar una imagen lo más consistente posible del personaje. Sin duda el aspecto diabólico es uno de los más trabajados en la actualización de Merlín y el final establece sin dudas que sus rasgos infernales terminan por condenarlo.

5.2 RELACIÓN DEL DIABLO Y LO DIABÓLICO CON LOS PERSONAJES SECUNDARIOS

Tras la descripción de la muerte de Merlín en *El baladro*, la imagen de Arturo y su reino, al haber sido creación del mago, quedan aún más ennegrecidas que en la

⁴³ Rosalba Lendo, “La muerte de Merlín “La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*”, *art. cit.*, págs. 401-402.

⁴⁴ Patricia Michon, *À la lumière du Merlin espagnol*, Ginebra: Droz: 1996, pág. 60

versión francesa, donde los pecados individuales, junto con la mala suerte, ofrecen una imagen negativa de la caballería y sus valores.

A pesar de los muchos errores y pecados de los caballeros en la obra, no hay nuevos vínculos con el diablo y la relación de éste con los caballeros es casi inexistente. Esto reafirma que la reelaboración del diablo y de lo diabólico se centra en Merlín, tema principal de la novela.

En cambio, las novedades respecto al diablo modificaron la caracterización de algunos personajes femeninos. La primera afectada fue la abuela de Merlín, quien en el *Merlin* colaboraba con el demonio terrestre que buscaba hacer caer en desgracia a su marido: “elle lui dit qu’il n’y parviendrait qu’en le mettant en colère. Si tu arrives à le mettre bien en colère et si tu t’empares de ses biens, tu es sûr qu’il enragera”.⁴⁵ *El baladro* modifica dichos pasajes: “Respondió ella [a Onquivezes]: -Cierto, en alguna manera paso penas e trabajos con él, pero sé que es ya de su condición e no sería en mano de ninguno remediarlo e quiero pasar mi vida como mejor pudiere. [...] Ella dixo que en manera alguna no quería cosa se començace”.⁴⁶ Esta novedad se relaciona con las supresiones de las alusiones a la cólera, supresiones exclusivas de la versión burgalesa de *El baladro*.⁴⁷ La reescritura del pasaje muestra a una mujer cuya caracterización es negativa, ya que acepta tener tratos con demonios, pero que aún conserva su voluntad pues no está dispuesta a hacer cualquier cosa que Onquivezes solicite, como sí ocurre en el *Merlin*.

Cuando las desgracias materiales provocadas por el demonio comienzan a ocurrir, la mujer en cuestión aconseja así a su esposo, el abuelo de Merlín: “E su muger le aconsolaba diziéndole que no devía seguir el estremo de las cosas e que tales cosas eran la mano de Dios e no en mano de ninguno e que Dios fuese por ello loado, pues él ge lo avía dado e agora ge lo quería quitar pos sus pecados”.⁴⁸ Este fragmento también es novedoso. En él los rasgos negativos de la abuela, quien trata

⁴⁵ Robert de Boron, *Merlin*, *op.cit.*, pág. 26.

⁴⁶ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op.cit.*, Comiença la obra, pág. 6.

⁴⁷ La versión sevillana de 1535 no modifica el relato de Robert de Boron. *Vide El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del sancto Grial*, *op. cit.*, cap. IV, pág. 4.

⁴⁸ *Vide El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op.cit.*, Comiença la obra, pág. 6.

de socorrer a su esposo recordándole a Dios y consolándolo, se diluyen aún más. El contenido del pasaje concuerda con la interpretación de muchas desgracias de la obra, como la pérdida del don profético de Merlín o el final del reino artúrico, pues éstas ocurren por los pecados de los hombres y son muestra de la justicia divina.

La vida de la abuela termina igual que en el *Merlin*, pues se suicida por acción del demonio Onquivezes. Aquí, además de la traición demoníaca, su muerte parece una venganza, pues ella se negó a colaborar con el diablo y trató de evitar que su esposo se condenara. El fracaso de la mujer al tratar de resistir a Onquivezes resulta mucho más aleccionador que en la *Suite du Merlin*. Así, dicha historia muestra que todo aquel que entra en contacto con algún ser infernal, inevitablemente traerá desgracias a sí mismo y perderá, por lo menos, su cuerpo y sus bienes materiales como ocurre a la futura abuela, su esposo y al mago.

A diferencia del pasaje de la abuela de Merlín, en las historias de Morgaina y Nivina hay muy pocas muestras de reelaboración. Ambas jugaban papeles importantes en las otras novelas de la *Post-Vulgate* y su aparición en la *Suite du Merlin* permitía explicar características y aventuras posteriores que ya estaban establecidas en otros textos. *El baladro* de 1498, como ya se dijo, parece haber sido concebido como una obra independiente. Además, la versión que ofrece *El baladro* termina con la muerte de Merlín, es decir, que los episodios posteriores donde Morgaina y Niviana aparecían fueron eliminados. Este nuevo contexto obliga a revisar a los personajes, aunque en sí mismos hayan sido poco modificados.

La historia de Morgaina, como en la versión francesa, gira alrededor de la de Merlín. En su primera aparición, el texto afirma: “E aquella Morgaina venció después a Merlín, como la crónica lo recontará más adelante, ca le él enseñó tanta de nigromancia e de encantamentos, que fue maravilla; e porque ella supo tanto, fue después llamada Morgaina la Fada”.⁴⁹ Más adelante la novela insiste en el asunto: “Ca ella [Morgaina] era muy sutil e engañosa e cobdiciaba de aprender ciencia de

⁴⁹ *Ibidem*, cap. XVI, pág. 58.

nigromancia”.⁵⁰ Así, el rasgo central de este personaje es haber aprendido magia de Merlín, sin caer en las redes amorosas del mago, pero sí en las del diablo. Al igual que en el texto francés, perderá su belleza, pues: “[...] era ella muy femosa fasta que en aquella sazón que aprendió encantamentos e carátulas. Más, después que el diablo entró en ella, ovo en sí un espíritu de diablo e de luxuria e perdió todo su buen parescer”.⁵¹ Esta transformación recuerda el cambio que sufrió el diablo tras su caída: “¡Ay, mala criatura e vil e fea e espantosa de ver e de oír, mal aventurado e de mal fazer, que ya fuiste flor de veldad e ya fuiste en la bendita silla de la gloria celestial con toda la alegría e con todo bien cumplido!”.⁵² Entonces, el cambio de físico de la maga refleja el cambio en su alma, así como el del diablo refleja la pérdida de la gracia divina.

En *El baladro*, Morgaina es presentada como una mujer traidora que logra engañar a Merlín, pero no llega a convertirse en la mujer lujuriosa de la *Suite du Merlin*, aunque el rasgo ya es mencionado. Así, la función antagónica que desempeña Morgaina en la *Suite du Merlin* y su lujuria se encuentran disminuidas en el texto hispánico, pues los episodios que así lo muestran no existen en la novela burgalesa. Su papel en *El baladro* es mostrar por primera vez los principales defectos diabólicos de Merlín, la lujuria y la nigromancia, los cuales provocarán su caída y lo convierten en un amante poco fiable. Además, la pérdida de la belleza de Morgaina, al ser consecuencia de su relación con el diablo, también resulta aleccionadora.

Antes del episodio del encierro y la muerte de Merlín, tenemos en la *Suite du Merlin*, el principio de la aventura que termina con la muerte de Acalón. Aquí ya comienzan a aparecer los rasgos característicos del personaje de Morgaina, provocados por su aprendizaje de la necromancia, en la *Post-Vulgate*: “E si ella desamava al rey Artur, que era su hermano, bien otrosí desamava al rey Urián, que era su marido, que ella lo hoviera muerto, si tiempo fallara sin saberse, mas amava de corazón a Acalón, su enamorado. E jamás entendía en otro, sino en matar a su

⁵⁰ *Ibidem*, cap. XXVI, pág. 109.

⁵¹ *Ibidem*, cap. XX, pág. 76.

⁵² *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 178.

hermano e a su marido que por fuerça o por encantamento”.⁵³ La novela hispánica ya no incluye el desenlace de esta aventura, pues en la *Suite du Merlin* es relatada después de la muerte de Merlín.

Respecto a Niviana, *El baladro* menciona lo siguiente en relación con su aparición en otras historias de la materia artúrica:

[...] E ella le dixo que avía nombre Niviana e que era fija de un buen ombre en la Pequeña Bretaña, mas no quiso decir que era fija del Rey. E, según por las crónicas francesas se dize, esta donzella fue aquella que después fue llamada la Donzella del Lago. E aquella crió después a Lançarote grand tiempo e por ende ovo nombre de Lançarote del Lago, así como la *Istoria de Lançarote* lo recuenta. Mas la *Istoria del sancto Greal* no fabla de esto cosa, antes fabla de otras cosas, según que oirés en la dicha crónica.⁵⁴

Este pasaje hace alusión a la función del personaje de Niviana en el *Lancelot en prose*, donde juega un importante papel como la madre adoptiva y educadora de Lanzarote.

Al igual que en la *Suite du Merlin*, en *El baladaro* Niviana es presentada como la Doncella Cazadora,⁵⁵ quien aprende nigromancia de Merlín y luego lo encierra. La función de Niviana en *El baladro* es deshacerse de Merlín. Ella es la única capaz de hacerlo, gracias a la cercanía que tiene con el mago y a la promesa que le hizo hacer: “E pues me tanto amáis –dixo ella- quiero que me prometáis que contra mí no faréis cosa por encantamento, por vía alguna que vos creáis que me averná pesar ni saña. E él [Merlín] lo prometió así”.⁵⁶

Los paralelismos entre la relación que el mago sostuvo con Niviana y la que tuvo con Morgaina muestran que Merlín no logra dominar sus rasgos diabólicos. En ambos casos, el personaje actúa guiado por la lujuria y continúa transmitiendo poderes diabólicos. Niviana, buscando salvarse, desempeña el papel de ejecutora del plan divino: “[...] ca el creía de mí aver la mi virginidad la que yo he ofrecido a Dios e nunca otro la avrá, sino Él, como Señor que todas las cosas e a mí fizo. E bien escape del fijo del diablo sin me deshorrar, si pudiera; más Dios me libró dél, que sabía mi intención e

⁵³ *Ibidem*, cap. XXXVII, pág. 168.

⁵⁴ *Ibidem*, cap. XXXIII, pág. 149.

⁵⁵ *Vide Ibidem*, cap. XXXIV, pág. 151.

⁵⁶ *Loc. cit.*

la suya”.⁵⁷ Así se justifica que Niviana aprendiera necromancia y que el diablo no se apoderara de ella. En *El baladro*, a diferencia de Merlín, Niviana sólo aparece utilizando encantamientos en una ocasión con el objetivo de encerrar a Merlín, pues los episodios posteriores a la muerte del profeta de la *Suite du Merlin* no fueron traducidos en esta novela. Más adelante, la novela afirma que el aprendizaje de las artes diabólicas era inevitable para Niviana: “E así fue muerto por los encantamientos mismos que él mostró a la Donzella del Lago, ca en otra manera ella ni otre no lo pudiera matar, sino Dios”.⁵⁸

En el pasaje en que Merlín explica el sueño profético que predice su muerte, el mago afirma: “La pértiga que nascía cabe el roble significa una donzella que se acompañará conmigo e aprenderá la sciencia que Dios me dio [...]”.⁵⁹ De esta cita, exclusiva de la versión de 1498, se puede concluir que Niviana no aprende magia diabólica; sin embargo, esto contradice el planteamiento de *El baladro* respecto a la magia. En los otros episodios, citados con anterioridad, el texto afirma que ella utiliza encantamientos para encerrar a Merlín y no se insiste en el origen divino de estas prácticas, pues coinciden con otras que sin duda son diabólicas, como en el encierro de los encantadores de las harpas. El pequeño fragmento contradictorio muestra, más que una nueva interpretación de la magia, la intención de contrastar las acciones positivas de Niviana con las del diabólico mago.

Las modificaciones del diablo y lo diabólico introducidas en *El baladro*, afectaron poco los personajes secundarios. Es claro que las novedades y las reescrituras de algunos pasajes están encaminadas a fortalecer los rasgos diabólicos de Merlín. Dicho proceso también cambió a algunos personajes, principalmente a las mujeres, quienes establecen relaciones más estrechas con el mago. Tales cambios son, principalmente, resultado de las alteraciones del personaje de Merlín y, posiblemente, se deben también al hecho de que *El baladro* burgalés parece no pertenecer a un ciclo narrativo y carecer de continuación.

⁵⁷ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 174.

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ *Ibidem*, cap. XVIII, pág. 67.

CONCLUSIONES

El estudio del diablo y lo diabólico en *El baladro del sabio Merlin* de 1498, objetivo de este trabajo, requirió analizar la tradición artúrica que lo antecedía y que le dio origen. Esto permitió observar la gran distancia geográfica y temporal que existe entre la *Suite de Merlin*, obra francesa del siglo XIII y última fuente textual conocida y la novela burgalesa de 1498. Además, fue posible apreciar que el surgimiento de cada uno de los textos que precedió a *El baladro* tuvo motivaciones muy diferentes y se produjo en contextos disímiles, los cuales condicionaron cada obra de manera distinta. Esto generó un complejo proceso de reescritura de los textos artúricos, hecho nada extraño en la tradición manuscrita medieval, con el fin de adecuarlos a nuevas lenguas, intenciones y circunstancias espacio-temporales. Entonces, fue posible adaptar las obras francesas, no sólo a un nuevo siglo y a otra geografía, sino también a la naciente imprenta para su inserción en uno de los principales géneros hispánicos: las novela de caballerías.

La revisión del diablo en Occidente hasta finales del siglo XV mostró que éste fue un concepto que evolucionó a lo largo de toda la Edad Media. En muchas ocasiones los límites de lo diabólico fueron poco claros. Para el Medioevo, la gran importancia de Satanás comenzó en los siglos XII y XIII, época en que surge la literatura artúrica. En el siglo XV, el diablo se consolidó como una preocupación fundamental, que continuó en auge durante los siglos XVI y XVII debido a procesos como la Reforma y la Contrarreforma. Aún así, la teología nunca fue capaz de generar una visión única, sistemática y sin ambigüedades del diablo. Dichas características, sumadas a la falta de testimonios de ciertos ámbitos y épocas, hacen que sea imposible abarcar todas las aristas del diablo y lo diabólico.

El estudiar los dos temas, la literatura artúrica y el diablo, mostró que la presencia de Satanás en estos textos depende, casi exclusivamente, de la aparición de Merlin. Desde Geoffrey de Monmouth, el mago fue descrito como hijo del diablo y su imagen pocas veces se disoció de su infernal origen. Robert de Boron, en su *Merlin*, hizo que el profeta se volviera un personaje indispensable para la materia de Bretaña.

Dicho *roman* reelabora el episodio de la concepción diabólica de Merlín para explicarla como parte de un plan infernal que buscaba generar un anticristo. Entonces el texto incrementó la presencia y la importancia de lo diabólico. Gracias al arrepentimiento y la penitencia de su madre, Merlín, en lugar de servir al diablo, se vuelve un profeta divino. Así, el origen infernal del mago redimido contribuyó a resaltar la importancia del arrepentimiento y la posibilidad de salvación para todos, pues el hijo del diablo había sido convertido en el mayor aliado de Dios.

En obras posteriores la preocupación por la ascendencia diabólica de Merlín fue en aumento y terminó produciendo un personaje cuya imagen dejó de ser completamente positiva. En la *Suite-Vulgate* Merlín termina encerrado, pero en un lugar placentero y Viviana no lo abandona. En cambio, en la *Suite du Merlin* la valoración del personaje es más negativa y termina enterrado vivo. En ambos textos permanece la ambigüedad, pues nunca se aclara el destino del alma del profeta.

Estos textos permitieron confirmar de manera directa los múltiples aspectos que el diablo abarcó en el Medioevo y cómo, con el paso del tiempo, su esfera de acción y posibilidades fue creciendo e incorporando nuevos aspectos. En ellos Satanás y sus huestes dominan principalmente el pasado y la materia. El cambio de apariencia es uno de sus principales rasgos. La cólera y la soledad de los humanos facilitan la acción del diablo. La trilogía de Robert de Boron, además, siguió una división tripartita de los diablos: los que habitan el infierno, los que habitan la tierra y los que habitan el aire o íncubos, quienes pueden tener hijos.

El análisis del diablo y lo diabólico permitió obtener importantes conclusiones respecto a *El baladro del sabio Merlín*. Este texto muestra mayor reelaboración e innovaciones en torno al diablo que su homónimo sevillano. Algunas de las novedades del texto burgalés son atribuibles a su editor, Juan de Burgos, lo que enfatiza el importante papel que tuvo en la edición de la obra. La mayoría de los cambios, como la supresión de los pasajes alusivos a la ira o la insistencia en el tema del encierro, fueron realizados para hacer más presente y consistente este tema en la obra. Así, por medio del establecimiento de paralelismos en la caracterización y las acciones de los

personajes, como el encierro de Satanás al inicio de la novela, la manifestación de lo diabólico anticipaba los rasgos del mago y su lamentable desenlace. El trabajo de adaptación de lo diabólico muestra la importancia de este aspecto para *El baladro*.

En la obra el contacto con el diablo y sus huestes tiene consecuencias nefastas y muy pocos lo pueden resistir. Por otro lado, Satanás, quien cayó por su soberbia, aparece aprovechándose especialmente de la soledad, la codicia y la lujuria para hacer caer a los hombres. Además de conocer el pasado, el diablo modifica su aspecto y ejercer gran influencia sobre la materia, al grado de producir cataclismos. Aunque el poder de Dios nunca es opacado, la imagen de Satanás es mucho más poderosa y temible que en los antecedentes textuales de *El baladro*. En dicho textos, los diablos se desplazan sin problemas sobre el infierno o la tierra. Los íncubos, diablos de menor jerarquía, como el padre de Merlín y el de la Bestia ladradora, producen descendencia tomando semen de los hombres. La novela muestra que los demonios recurrir a las tentaciones y a la transmisión de poderes mágicos para que los hombres se alíen con ellos. De cualquier manera, debido a las muchas versiones de Merlín y lo diabólico que la novela heredó de obras anteriores, algunas incongruencias internas permanecieron, como la confusión de los diablos en el consejo infernal del inicio del texto y la permanencia de la clasificación tripartita de las huestes infernales en este episodio, que no aparece en el resto de la novela.

Otra conclusión importante fue que las modificaciones en torno al diablo y lo diabólico fueron hechas para dar una nueva visión del tema más acorde con su época, como lo muestra la inclusión del pasaje que explica la capacidad de procrear de los íncubos, el episodio que relata el origen de la Bestia Ladradora y el tema de la soberbia del diablo. La reelaboración también se realizó para alterar la caracterización de Merlín. El texto ofrece una visión mucho más oscura del personaje, pues cualquier nexos con el diablo resulta imperdonable, lo que justifica su condena final y explica la necesidad de la reelaboración de lo diabólico. Al igual que en el impreso de 1535, la principal aportación de *El baladro* está en el final del mago. En dicho episodio no hay ambigüedad: el mago termina en el infierno y reconoce haber actuado como emisario

del diablo. Merlín, al hablar del Satanás, establece algunos paralelismos con su padre, pues tanto el mago como el diablo gozaron del favor divino, pero sus propias faltas, en particular la soberbia, los llevaron a terminar en el infierno. Las novedades en otros personajes surgieron generalmente como resultado de los cambios realizados al diablo y a Merlín, como en el caso de Morgain y Niviana.

Este trabajo espera haber mostrado la originalidad de *El baladro* respecto a sus fuentes francesas y así alentar el estudio de las versiones hispánicas de la literatura artúrica. El análisis de algunos otros temas de la obra enriquecerían la comprensión de este texto. Por ejemplo, las obras publicadas por Juan de Burgos aún pueden ser estudiadas de manera más profunda para poder determinar cuál fue la verdadera magnitud de su intervención en el impreso de 1498 y en otros textos. Otros puntos de la novela como el amor, el pecado y la imagen del reino artúrico deben ser revisados a profundidad y contrastados con los antecedentes franceses. Dichos temas también arrojarían luz sobre el diablo y lo diabólico y los intereses del refundidor o refundidores del texto.

Con la excepción del infernal final del mago, el impreso sevillano de 1535 casi no contiene innovaciones respecto al diablo y lo diabólico. A pesar de ser más antiguo, *El baladro* burgalés contiene el nuevo final y reelabora el tema a profundidad, alejándose de la visión francesa del mismo. Por tanto, un estudio más detallado del diablo y lo diabólico en *El baladro* sevillano de 1535, permitiría establecer un importante punto de contraste con la novela de 1498 y conocer con mayor cercanía la idea del diablo y lo diabólico en una posible fuente perdida de ambos textos.

La trascendencia del tema diabólico, gran preocupación de la época, también puede ser analizada en las novelas de caballerías. Revisar la imagen de Merlín y sus vínculos con el diablo en el resto de las versiones hispánicas de la historia artúrica y en las novelas de caballerías enriquecería los estudios sobre este personaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Vladimir, *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, 2 tomos, Caracas: Monte Ávila-Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico-Universidad Central de Venezuela, 1996.
- ALIGHIERI, Dante, *Divina comedia*, 3ª. ed. de Giorgio Petrocchi y trad. y notas de Luis Martínez de Merlo, Madrid: Cátedra, 2005.
- ALVAR, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Madrid: Alianza, 1997. (Biblioteca artúrica)
- Anges et démons dans l'univers biblique*, antología presentada por Julie Forestier, París: Libro, 2006.
- BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, versión de Julio Forcat y César Conroy, Madrid: Alianza, 2005.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle y Nelly Andrieux-Reix, *Le Merlin en prose*, París: Presses Universitaires de France, 2001.
- BLOCH, Marc, *La société féodale*, París: Albin Michel, 1968.
- BAZIN-TACCHELLA, Sylvie y Damien de Carné, *La Suite du roman de Merlin*, París: Atlante, 2007. (Clefs concurs Lettres médiévales)
- BOGDANOW, Fanni, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester y Nueva York: Manchester University Press y Barnes & Noble, 1966.
- _____, "The Spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*", *Romania*, 82, 1962, 383-399.
- BOUREAU, Alain, "Satan hérétique: l'insitution judiciaire de la démonologie sous Jean XXII", *Medievales. Le diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Âge*, 44, primavera 2003, 17-46.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, "Introducción", en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2 vols., 4 ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 2001, vol. I, 17-216. (Letras Hispánicas, 255 y 256)

- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “*La tradición caballeresca medieval*”, en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 51-65. (Manuales de Medievalia, 3)
- CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid: Alianza, 2006.
- COHEN, Esther, *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas en el Renacimiento*, México: Taurus y Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre, 2 vols., México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- DELUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*, versión castellana de Mauro Armiño, revisada por Francisco Gutiérrez, México: Taurus, 2005.
- DEYERMOND, Alan, “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”, *Hispanic Review*, 43, 1975, 231-259.
- Diccionario de la lengua española*, 22ª. ed., Real Academia Española: Madrid: 2001.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles). L’Autre, l’Aillerus, l’Autrefois*, París: Honoré Champion, 1991.
- DUBY, Georges, *L’An Mil*, París: Gallimard, 1980.
- EISENBERG, Daniel y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros castellanos de caballerías*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000. (Humanidades, 40)
- El baladro del sabio Merlín con sus profecías* [1498], 2 vols., ed. facsimilar, transcripción e índice de María Isabel Hernández, estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Oviedo: Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999.
- El baladro del sabio Merlin. Primera parte de la Demanda del sancto Grial* [1535], en *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico-ciclo carolingio*, ed. de

- Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Bailly Bailliere, 1907. (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6)
- ENTWISTLE, William J., "Geoffrey of Monmouth and Spanish Literature", *Modern Language Review*, 17, 1922, 381-391.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J., *El diablo en España*, introducción de Julio Caro Baroja, Madrid: Alianza, 1985.
- FLORI, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, trad. de Godofredo González, Barcelona: Paidós, 2001. (Orígenes 21)
- FRITZ, Jean-Marie, "Le roman en vers au Moyen Âge", en Frank Lestringant y Michel Zink (dirs.), *Histoire de la France littéraire I. Naissances, Renaissances. Moyen Âge-XVIe siècle*, París: Quadrige-Presses Universitaires de France, 2006, 957-969.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Historia del Arturo y de los nobles caballeros de la Tabla Redonda. Análisis de un mito literario*, Madrid: Alianza, 2003. (Biblioteca artúrica)
- _____, *Primeras novelas europeas*, 3ª. ed., Madrid: Istmo, 1990. (Fundamentos, 98)
- GEOFFREY DE MONMOUTH, *Historia de los reyes de Britania*, ed. y trad. de Luis Alberto Cuenca, Madrid: Alianza, 1999. (Biblioteca artúrica)
- _____, *Vida de Merlín*, trad. de Lois C. Pérez Castro, Madrid: Siruela, 1986. (Selección de lecturas medievales, 9).
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, 5 vols. Madrid: Cátedra, 1999.
- GRACIA, Paloma, *Baladro del sabio Merlín. Guía de lecturas caballerescas 1*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- _____, " ' E morió con un muy doloroso baladro...' De la risa al grito: la de Merlín en el *Baladro*", *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 18, 1993, 149-158.
- _____, "El ciclo de la *Post- Vulgata* artúrica y sus versiones hispánicas", *Voz y Letra*, 7, 1996, 5-15.

- GUTIÉRREZ, Santiago, *Merlín y su historia*. Madrid: Alianza, 1999. (Biblioteca artúrica)
- HALL, J.B., "La Matière Arthurien Espagnole. The Ethos of the French Post-Vulgate *Roman du Graal* and the Castilian *Baladro del sabio Merlin* and *Demanda del Sancto Grial*", *Revue de Literature Comparée*, 56, 1982, 423-436.
- Historia de Merlín*, trad. de Carlos Alvar, Madrid: Siruela, 2000. (Biblioteca medieval, XII).
- ISIDORO de Sevilla, *Etimologías*, 3ª. ed, texto latino, introducción y notas por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz, 2 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- KAPPLER, Claude Claire, *Monstres, demons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. París: Payot, 1980.
- KIECKHEFER, Richard, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- KRAMER, Heinrich y Jacobus Sprenger, *Malleus Maleficarum. El martillo de los brujos*. Barcelona: Círculo Latino, 2005.
- La Biblia, Barcelona: Herder, 2003.
- La Suite du roman de Merlin*, trad. de Stéphane Marcotte, París: Honoré Champion, 2006.
- La Suite du roman de Merlin*, ed. de Gilles Roussineau, 2ª. ed., Ginebra: Droz, 2006.
- LANGLAND, William, *Pedro el Labriego*, trad. de Pedro Guardia. Madrid: Gredos, 1997.
- LE GOFF, Jacques, *La civilización del Occidente medieval*, trad. de Godofredo González. Barcelona: Paidós, 1999. (Orígenes, 9)
- _____, *L' Imaginaire médiéval en Un Autre Moyen Âge*, París: Gallimard, 1999.
- _____, *La Naissance du Purgatoire en Un Autre Moyen Âge*, París: Gallimard, 1999.

- _____, "Le rire dans las société médiévale" en *Un Autre Moyen Âge*, París: Gallimard, 1999, 1341-1368.
- LENDO FUENTES, Rosalba, *El proceso de la reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 (Publicaciones de Medievalia, 28).
- _____, "La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*" en Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México: Fondo de Cultura, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, I, 389-403.
- _____, "La *Suite du Merlin* y *El Baladro del sabio Merlín*", en *Jornadas Filológicas 1998. Memoria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 265-275. (Ediciones Especiales, 15)
- _____, "Literatura medieval francesa", en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Introducción a la cultura medieval*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 125-138. (Manuales de medievalia, 3)
- _____, "Merlín, el profeta, en el *Merlín en prosa*" en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera, María Teresa Miaja de la Peña (eds.), "*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*". *Diez jornadas medievales. Conmemoración Concepción Company Company*, Aurelio González Pérez, Lilian von der Walde Moheno. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapala, El Colegio de México, 2007, 119-136.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*. Madrid: Sial, 2004. (Trivium, 9)
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. (Publicaciones de Medievalia, 33).
- _____, "El espacio narrativo de la muerte en *El baladro del sabio Merlín*" en Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), *Actas del XV Congreso de la*

- Asociación Internacional de Hispanistas*, México: Fondo de Cultura, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, I, 405-419.
- MACDONALD, Aileen Ann, *The Figure of Merlin in Thirteenth Century French Romance*, Nueva York: The Edwin Mellen Press, 1990. (Studies in Medieval Literature, 3)
- MALKIEL, María Rosa Lida de, "Arthurian Literature in Spain and Portugal", en Roger Sherman Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford: Clarendon Press, 1959, 406-418.
- MARKALE, JEAN, *Merlin l'Enchanteur ou l'éternelle quête magique*, París: Albin Michel, 1992.
- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed., prol. y notas de Carla de Nigris Barcelona: Crítica, 1994. (Biblioteca Clásica, 14)
- MÉNDEZ, Fray Francisco, *Tipografía española ó historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta*, 2ª. ed, Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 1861.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M., *El gran libro de las brujas*, Barcelona: RBA, 2006.
- MICHON, Patricia, *À la lumière du Merlin espagnol*, Ginebra: Droz: 1996.
- MINOIS, Georges, *Breve historia del diablo*, trad. de Mauro Armiño, Espasa-Calpe: Madrid, 2000.
- _____, *Historia de los infiernos*, trad. de Godofredo González, Barcelona: Paidós, 2005. (Surcos, 17)
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del Español*, Madrid: Gredos, 1998.
- MORROS, Bienvenido, "Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: P.P.U., 1988, 457-471.
- MUNCHEMBLED, Robert, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, trad. de Federico Villegas, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- NASIF, Mónica, "Aproximaciones al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencias a posibles antecedentes literarios", en Lilia E. F. de Orduna (ed. y dir.), *Amadís de Gaula. Estudios sobre*

- narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992, 135-187. (Problemata Literaria, 6)
- NATHAN BRAVO, Elia, "Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento", *Acta poética. Magia y Renacimiento*, 17, primavera de 1996, 143-163.
- _____, "¿Quiénes eran las brujas? La respuesta del *Malleus Maleficarum*", en Aurelio González, Lillian Von der Walde y Concepción Company (eds.), *Palabra e imagen de la Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 1995, 267-277. (Publicaciones de Medievalia, 10)
- NEBRIJA, Antonio, *Vocabulario de romance en latín*, transcripción crítica de la edición revisada por el autor (Sevilla, 1516) e introducción de Gerald J. Macdonald, Madrid: Castalia, 1973.
- OSTORERO, Martine y Étienne Anheim, "Le diable en procès", *Médiévales. Le diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Âge*, 44, primavera 2003, 5-16.
- PATCH, Howard Rollin, *El otro mundo en la literatura medieval*, trad. de Jorge Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PEARSALL, Derek, *Arthurian Romance. A Short Introduction*, Cornwall: Blackwell, 2003.
- PINET, Simone, *El baladro del sabio Merlín. Notas para la historia y caracterización del personaje en España*, México: JGH editores, 1997.
- PRIANI SAISÓ, Ernesto, "Mínima magia", en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 29-36. (Manuales de Medievalia, 3).
- RÍO PARRA, Elena del, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Madrid: Iberoamericana y Universidad de Navarra, 2003.
- ROBERT DE BORON, *Le roman de l'histoire du Graal*, trad. de Alexandre Micha, París: Honoré Champion, 1995.

- _____, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, ed. de Alexandre Micha, París: GF-Flammarion, 1994.
- _____, *Perceval*, en *Merlin et Arthur*, trad. de Emmanuèle Baumgartner, en *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, París: Robert Laffont-Bouquins, 2002,
- RUSHDIE, Salman, *The Satanic Verses*, Nueva York: Picador, 1988.
- RUSSELL, Jeffrey Burton, *El Diablo. Percepciones del mal, de la antigüedad al Cristianismo primitivo*, trad. de Rufo G. Salcedo, Barcelona: Laertes, s.d. (1977 para la primera edición en inglés).
- _____, *Satanás. La primitiva tradición cristiana*, trad. de Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica, 1986. (Colección popular, 329)
- _____, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- _____, *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- SHARRER, Harvey L., "Juan de Burgos, impresor y refundidor de libros caballerescos", en María Luisa López –Vidriero y Pedro M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, 361-369.
- _____, "La fusión de la novela artúrica y la novela sentimental", en Alan Deyermond, *Edad Media. Primer suplemento*, en Francisco Rico (dir.) *Historia y crítica de la literatura española*. 1/1. Barcelona: Crítica, 1991, 307-311.
- TALLOCK, J. S.P., "Geoffrey of Monmouth's *Vita Merlini*", *Speculum. A Journal of Mediaeval Studies*, 18- 3, Julio 1943, 265-287.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy. México: Ediciones Coyoacán, 2005.
- Tristán de Leonís*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999. (Los libros de Rocinante, 5)
- WACE, *Roman de Brut. A History of the British*, texto y trad. de Judith Weiss. Exeter: University of Exeter Press, 2006.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris: Seuil, 2000.
_____, *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de
l'historiographie et des romans*, Ginebra: Slatkine, 1973.