

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**MERLÍN: TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LAS NOVELAS DE
CABALLERÍAS CASTELLANAS**

TESIS

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS
(ESPAÑOLAS)**

PRESENTA

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA

ASESORA: DRA. ROSALBA LENDO FUENTES



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 hubiera sido imposible sin la Universidad Nacional Autónoma de México, la cual me brindó la oportunidad de continuar mis estudios en ella y trabajar sobre el personaje de Merlín. Mis actividades de los últimos dos años y medio también se realizaron gracias al apoyo de distintas becas de la UNAM, otorgadas por la Coordinación de Estudios de Posgrado. Durante los dos años en que cursé materias, conté con el apoyo de una beca de Estudios de Posgrado. Además, la beca de Estancias de Movilidad en el Extranjero me permitió continuar mi investigación en los acervos de la Biblioteca Nacional de España, de la Real Academia Española y de la Universidad Complutense de Madrid, de agosto a diciembre del 2009. Finalmente, la redacción de esta tesis fue posible gracias a una beca de Fomento a la Graduación.

Además del apoyo institucional, muchas personas me facilitaron el trabajo durante este tiempo. Agradezco a Rosalba Lendo por dirigir esta tesis con entusiasmo y generosidad; por su tiempo, sus libros, sus consejos y las discusiones merlinescas en que enderezó tuertos y emendó muchas sinrazones de este trabajo. A Axayácatl Campos García Rojas, por haberme brindado su apoyo incondicional y su amistad en todo momento, por permitirme trabajar con él en sus empresas caballerescas o celestinescas, acompañados de una que otra tosta.

A mis sinodales: María Teresa Miaja, Karla Xiomara Luna y Aurelio González, por ser modelos seguir, por sus cuidadosas lecturas e interés en mi trabajo. A la doctora María Águeda Méndez, siempre sonriente y alentadora, y el doctor José Manuel Lucía Megías, que me asesoró en mi investigación en Madrid.

A mi familia, porque cado uno, a su manera, se preocupa por mí y todos me apoyan siempre.

A mis amigos de la Universidad, en especial a quienes conforman el Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales y el Seminario de Estudios Sobre Narrativa Caballeresca. Por su puesto, un agradecimiento a los doctores Antonio Rubial y a Axayácatl Campos, por permitirme formar parte de estos dos fructíferos proyectos en los que he continuado mi formación.

At last, but, definitely, not least, to the Session, because we know it's easier to deal with *attacks of opportunity* in "real life" if you belong to an epic party.

Daniel Gutiérrez Trápaga.

Je m'appelle Merlin. Plus vous me
verrez, moins vous me connaîtrez...

Suite du Merlin

Índice

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| I. LA CABALLERÍA Y LA NOVELA DE CABALLERÍAS | 4 |
| 1.1 La caballería y la novela de caballerías en la Edad Media | 4 |
| 1.2 la novela de caballerías castellana | 15 |
| II. LA TRADICIÓN DE MERLÍN EN LA EDAD MEDIA | 24 |
| 2.1 Geoffrey de Monmouth | 25 |
| 2.2 Merlín y la tradición francesa | 33 |
| 2.2.1 Wace y Chrétien de Troyes | 33 |
| 2.2.2 Robert de Boron | 35 |
| 2.2.3 <i>Suite Vulgate</i> | 43 |
| 2.2.4 <i>Suite du Merlin</i> | 45 |
| 2.3 Merlín en la tradición italiana | 49 |
| 2.4 Merlín en la Península Ibérica | 53 |
| III. MERLÍN: PRESENCIA EN LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS CASTELLANAS | 59 |
| 3.1 <i>Baladro del sabio Merlín</i> (1498) | 59 |
| 3.2 <i>Tristán de Leonís</i> (1501) y <i>Tristan de Leonís y el rey don Tristán su hijo</i> (1534) | 68 |
| 3.3 <i>Espejo de caballerías (libros I y II)</i> de Pedro López de Santa Catalina (1525) | 71 |
| 3.4 <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz (1526) | 75 |
| 3.5 <i>La Trapesonda</i> (1533) | 77 |
| 3.6 <i>Baldo</i> (1542) | 78 |
| 3.7 <i>Belianís de Grecia</i> (1547 y 1579) de Jerónimo Fernández | 79 |
| 3.8 Ciclo del <i>Espejo de príncipes y caballeros</i> (1555, 1580 y 1587) | 87 |
| 3.9 <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Segunda parte) de Miguel de Cervantes (1615) | 92 |
| IV. MERLÍN: TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS CASTELLANAS | 102 |
| 4.1 Continuación y transformación de la tradición medieval | 102 |
| 4.1.1 Atributos extraordinarios de Merlín | 103 |
| 4.1.2 Merlín como maestro mágico y enamorado | 107 |
| 4.1.3 Merlín entre el diablo y Dios | 109 |
| 4.1.4 Merlín más allá de la materia de Bretaña | 111 |
| 4.2 Innovaciones castellanas | 112 |
| CONCLUSIONES | 130 |
| BIBLIOGRAFÍA | 133 |
| A. Estudios | 133 |
| B. Fuentes | 143 |
| APÉNDICE | 147 |

INTRODUCCIÓN

Hoy en día el nombre de Merlín, como el del resto de los personajes del universo artúrico, remite casi inevitablemente a su tradición en lengua inglesa. Aunque esta tradición se remonta a la Edad Media, la asociación del personaje con la producción artística del mundo anglosajón comenzó a ser preponderante en la Época Victoriana. En el siglo XX, las novelas de *The Once and Future King* de T.H. White y *The Merlin Chronicles* de Mary Stewart consolidaron la influencia inglesa en la imagen de Merlín. Además, la televisión, el cine y los videojuegos aumentaron su difusión. Este fenómeno continúa en el siglo XXI.

En la Edad Media, sin embargo, Merlín estaba asociado a la tradición de la literatura francesa. Allí se produjeron las obras más importantes y numerosas sobre el personaje, principalmente en uno de los géneros de creación medieval de mayor trascendencia: la novela de caballerías. El éxito de la materia artúrica hizo que las novelas de este tema fueran pronto traducidas y difundidas en el resto del Occidente medieval. Así, el mago se volvió un referente importante en este ámbito cultural. Merlín reforzó su importancia gracias a las profecías con funciones políticas atribuidas a él. Rápidamente, el personaje comenzó a recrearse en otras lenguas y geografías, como en Castilla.

La tradición de Merlín en la Península Ibérica no se limitó a la traducción de las obras artúricas extranjeras. El mago durante el Medioevo, junto con otros personajes de la Mesa Redonda, apareció en creaciones de distintos géneros, como biografías, crónicas, novelas, poesía lírica y, ya en el Siglo de Oro, el teatro. Sin duda el ámbito más frecuente de aparición y desarrollo del personaje fue también la novela de caballerías. Éste género tuvo un auge sin precedente en Castilla desde finales del siglo XV hasta por lo menos la primera mitad del XVII, donde se difundió principalmente a través de la letra impresa. A pesar de la importancia del género en todo el continente europeo, donde circularon traducciones de novelas de caballerías castellanas en muchísimas lenguas, ni siquiera existe un listado de novelas en que Merlín está presente. Por ejemplo, el artículo del año 2003, "Merlin in Spanish Literature", escrito por Barbara Miller, sólo menciona la presencia del mago en una novela de caballerías: el *Baladro del sabio Merlín*. Para el siglo XVII, la autora sólo

refiere la presencia del encantador en seis obras de teatro, escritas por Lope de Vega, Cervantes y Calderón, y en el *Quijote*. Los pocos estudios anteriores al de Miller identifican con puntualidad casi todas las referencias en las obras medievales. En cambio, del inicio de la Edad Moderna sólo se cita la presencia del mago en el *Baladro* y el *Quijote*, novelas donde Merlín ha recibido cierta atención por parte de la crítica.

La laguna en el conocimiento del mago deriva de no asociarlo con la literatura de la Península. Por ejemplo, Marcelino Menéndez Pelayo en su *Orígenes de la novela* elaboró, basándose en argumentos nacionalistas, una arenga explicando el poco arraigo e influencia de la literatura artúrica y, por tanto, de sus personajes:

Menos rápida que en Italia, y mucho menos, por supuesto, que en el centro de Europa, fué la introducción de estas ficciones [de la materia artúrica] en España. Oponiéndose a ello, tanto las buenas cualidades como los defectos y limitaciones de nuestro carácter y de la imaginación nacional. El temple grave y heroico de nuestra primitiva poesía; su plena objetividad histórica; su ruda y viril sencillez, sin rastro de galantería ni afeminación; su fe ardiente y sincera, sin mezcla de ensueños ideales ni resabios de mitologías muertas (salvo la creencia, no muy poética, en los agüeros), eran lo más contrario que imaginarse puede a esa otra poesía, unas veces ingeniosa y liviana, otras refinadamente psicológica o peligrosamente mística, impregnada de supersticiones ajenas al cristianismo, la cual tenía por teatro regiones lejanas y casi incógnitas para los nuestros; por héroes, extrañas criaturas sometidas a misterioso poder; por agentes sobrenaturales, hadas, encantadores, gigantes y enanos, monstruos y vestiglos nacidos de un concepto naturalista del mundo que nunca existió entre las tribus ibéricas o que había desaparecido del todo; por fin y blanco de sus empresas, el delirio amoroso, la exaltación idealista, la conquista de fantásticos reinos, o a lo sumo la posesión de un talismán equívoco, que lo mismo podía ser instrumento de hechicería que símbolo del mayor misterio teológico. Añádase a esto la novedad y extrañeza de las costumbres, la aparición del tipo exótico para nosotros del caballero cortesano; el concepto muchas veces falso y sofístico del honor, y sobre todo esto el nuevo ideal femenino: la intervención continua de la mujer, no ya como sumisa esposa ni como reina del hogar, sino como criatura entre divina y diabólica, a la cual se tributaba un culto idolátrico, inmolando a sus pasiones o caprichos la austera realidad de la vida; con el perpetuo sofisma de erigir el orden sentimental en disciplina ética y confundir el sueño del arte y del amor con la acción viril.¹

En cambio, este trabajo pretende demostrar que la presencia de Merlín, debido a la importancia de su tradición en Europa occidental, es mucho más amplia de lo que hasta ahora se supone y se conoce en las novelas de caballerías castellanas. El considerar que el origen extranjero del personaje

¹ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, I, pp. 268-269.

impidió el desarrollo de Merlín fuera de su tradición y la falta de estudios sobre el género hasta épocas recientes, llevó a ignorar la presencia del personaje. Afortunadamente, el interés de la crítica desde las últimas décadas del siglo XX ha facilitado enormemente el acceso a estas novelas y la posibilidad de estudiar a fondo al personaje en ellas. Además, dada la apertura formal del género y la importancia de Merlín en la cultura europea, el personaje en las novelas de caballerías castellanas no es resultado único de la influencia extranjera, sino también de la visión local de esta figura.

Así este trabajo ofrece, en el capítulo I, un panorama de la evolución del género, empezando por sus antecedentes históricos y literarios medievales, hasta llegar a lo ocurrido en Castilla con la llegada de la imprenta y la Edad Moderna. Allí también se incluyen los títulos que conforman el corpus de novelas donde aparece Merlín.² En el capítulo II se revisan los antecedentes medievales más importantes que influyeron en la conformación de la tradición del personaje en los textos a estudiar. Por tanto, la caracterización de Merlín se estudia en función de sus atributos y papeles narrativos, tanto en textos latinos, como en las obras más representativas de la novela medieval francesa, en la tradición italiana y de la Península Ibérica. En el capítulo III se analiza de manera individual la caracterización de Merlín en cada una de las novelas del corpus castellano en que aparece. Esto permite comprender cómo cada nuevo contexto narrativo conservó y modificó la tradición del mago artúrico. En el último capítulo, se establecen los principales elementos que conforman la tradición del personaje en estas novelas, en función de la conservación, modificación e innovación de la tradición precedente. El análisis se centra en aspectos como los atributos extraordinarios de Merlín, sus amores, su vínculo con Dios y el diablo y su aparición en obras no pertenecientes a la materia artúrica. Además, se toma en cuenta la transformación diacrónica del género de las novelas de caballerías castellanas como un factor central para explicar los cambios más importantes del personaje, dentro del propio género.

² Para las ediciones utilizadas de las obras analizadas en este trabajo, remítase al apartado Fuentes de la Bibliografía, al final de este trabajo.

I. LA CABALLERÍA Y LA NOVELA DE CABALLERÍAS

El contexto en el que el personaje de Merlín, al igual que la materia artúrica, surge y se desarrolla es el de la cultura de la caballería en el Occidente medieval. Dicha tradición cultural se modificó constantemente durante la Edad Media y rebasó sus límites geográficos y temporales, llegando a nuestros días.

1.1 La caballería y la novela de caballerías en la Edad Media

Los antecedentes de la caballería se remontan a las sociedades germanas que se establecieron en el Occidente de Europa tras la caída del Imperio romano. Éstas influyeron en distintos aspectos de la futura caballería, como los que señala Jean Flori: “el vocabulario, las prácticas guerreras, las costumbres sociales, la mentalidad y los valores”.³ Otro antecedente fundamental fue la consolidación del feudalismo durante la época carolingia (s. VIII y IX), “es decir, otorgar feudos (tierras de cultivo y siervos) como pago de servicios militares y de fidelidad (vasallaje)”.⁴ Así, el vínculo entre señor y vasallo se generó en el estamento de la nobleza (*bellatores*) y se sellaba con un juramento público de fidelidad: el pacto vasallático.

Todavía, en los umbrales del siglo X, afirma Flori, la nobleza carecía de definición jurídica clara, por lo que un caballero era simplemente un guerrero montado a caballo. De allí que la sustitución del término latino *vassus* (vasallo) por el de *miles* hacia el año 1000 “no significaría de ninguna manera el nacimiento de una nueva categoría social; significaría un simple cambio en los ámbitos redaccionales de los escribanos, una revolución exclusivamente en el plano del vocabulario”.⁵ El cambio definitivo ocurrió en los reinos de Francia e Inglaterra entre los siglos XI y XIII, cuando aparecieron limitaciones jurídicas que impedían el acceso a la caballería a los no nobles. Así, convertirse en caballero no dependía exclusivamente de las capacidades para desempeñar las actividades bélicas.⁶ En el plano del vocabulario esta nueva realidad se refleja a partir del siglo XII, cuando “los escribanos que entonces traducen del francés antiguo los textos latinos anteriores, traducen

³ Jean Flori, *Caballeros y caballerías en la Edad Media*, p. 22.

⁴ Antonio Rubial, “Caballeros y caballería. Su entorno histórico y cultural”, p. 9

⁵ Jean Flori, *La caballería*, p. 10.

⁶ *Vide idem*, *Caballeros...*, *op. cit.*, pp. 70-90.

sistemáticamente el término *militia* por la palabra *chevalerie*, al precio, por otra parte, de algunas inexactitudes, opacidades o reales contrasentidos”.⁷

En el contexto geográfico y cronológico arriba señalado, aparecieron las cortes de los principales señores feudales en donde la cultura en lengua vulgar adquirió un papel central. Con ello se formó un nuevo público, compuesto principalmente por los caballeros y las damas.⁸ Así, los intereses y las temáticas de esta nueva literatura, aunque producida mayoritariamente por clérigos, fueron principalmente la guerra y el amor, atendiendo los intereses de los receptores de las obras. Dentro del nuevo público de las cortes destacaron las mujeres, pues ellas tuvieron un importante papel en la creación y la difusión de la cultura caballeresca en Europa, en particular en el desarrollo del amor cortés:

El amor, incluso el sensual, era para esta visión un valor ennoblecedor. La caballería no había creado estos valores, los había tomado prestados, tanto de la literatura de clérigos y trovadores, como de las cortes controladas por mujeres, sobre todo las de Leonor de Aquitania (nieta de Guillermo IX) y de sus hijas, casadas con los señores de Champaña, Flandes, Alemania y Castilla, lugares en los que se impusieron las modas cortesanas.⁹

La producción cultural de estas cortes le dio un nuevo sentido al caballero, que iba más allá de la función bélica que éste desempeñaba, como lo señala Flori: “Entonces, la caballería adquiera la dimensión de una institución, de un modelo cultural, de una ideología. Estos rasgos nuevos van a perdurar durante toda la Edad Media y a prolongarse hasta los tiempos modernos y contemporáneos”.¹⁰ Además, surgieron novedosos géneros literarios vinculados a la literatura vernácula donde frecuentemente aparecen los caballeros y la caballería. Paul Zumthor sostiene que: “La ‘Renaissance du XIIe siècle’ coïncide 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”.¹¹

⁷ Jean Flori, *La caballería*, *op. cit.*, p. 12.

⁸ Vide Carlos García Gual, *Primeras novelas europeas*, pp.40- 44.

⁹ Antonio Rubial, *art. cit.*, p. 32.

¹⁰ Jean Flori, *La caballería*, *op. cit.*, p. 146.

¹¹ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, p. 63.

El *roman* (novela)¹² es uno de los géneros más importantes para el desarrollo de la literatura de caballerescas y la construcción de su ideal. El término aparece en francés a mediados del siglo XII para designar las traducciones del latín a la lengua romance, “*mettre en roman*”. Tanto por el uso de las lenguas vernáculas, como por su producción y difusión en ambientes cortesanos, la novela medieval: “emerges as an elite court genre, although the use of the vernacular allows it to reach a much wider audience than its origins would suggest”.¹³

Las primeras novelas, conocidas como *romans antiques*, adaptaron libremente historias de la Antigüedad clásica en verso narrativo, el octosílabo pareado. Éstas son el *Roman d’Alexandre* (1130-1190), del que se conocen versiones de Albéric de Pisançon y Alexandre de Paris; el *Roman de Thèbes* ca. 1150); el *Roman d’Enéas* (ca. 1160) y *Roman de Troie* (ca. 1165), de Benoît de Sainte-Maure. En estos *romans antiques* ya están presentes los ideales de la nobleza y la importancia del tema amoroso.¹⁴

“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”.¹⁵ Así, se abandonó el concepto de traducción y se sustituyó por el de la creación de una novela original.¹⁶ Además, este autor escribió otras cuatro novelas de caballerías: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le Chevalier au Lion* (*Yvain*) y *Perceval* (*Le Conte du Graal*), elaboradas entre 1165 y 1190.

¹² Ni el término francés, ni el inglés (*Romance*) pueden ser traducidos al español como romance, sin crear confusiones con el género del romancero. A pesar de que para el inglés y el español, el término “novela” no hubiera aparecido, no cabe duda de la existencia del género durante la Edad Media. “Romance and the Novel are one. The separation between them is part of a problem, not part of a solution”, como señala Doody *apud* Barbara Fuchs, *Romance*, p.10. Esta no es la única problemática terminológica en Español, ni la única postura crítica al respecto. Al respecto, *Vide* Manuel y Carlos Alvar, “La palabra *romance* en español”, Alan Deyermond, “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature” y Fernando Gómez Redondo, “‘Roman’, ‘romanz’, ‘romance’, cuestión de géneros” y José Moreno Reguera, *El Quijote y la crítica contemporánea*, pp. 87-95.

¹³ *Ibidem*, p. 39.

¹⁴ *Vide* Rosalba Lendo, “Literatura medieval francesa”, pp. 129-130.

¹⁵ *Ibidem*, p. 130.

¹⁶ Así, este género reaparece en el siglo XII y continúa, cambiando, hasta nuestros días: “¿Acaso hemos de ver las novelas medievales como un preludio —siendo *romances* y no *novelas*— de la novela realista que comenzaría en el siglo XVIII en Inglaterra, o algo antes en España con Cervantes, o algo más atrás con el *Lazarillo de Tormes* y la ‘picaresca’? El caso es que cuando Cervantes escribe el *Quijote* y el *Persiles*, a comienzos del siglo XVII, tiene ante sí cuatro tipos de relatos novelescos ya fijados: la novela de caballerías, la novela de aventuras a lo Heliodoro, la pastoril y la picaresca. Con que se halla en una tradición novelesca ya secular, y lo mismo pasa a los novelistas ingleses y franceses del XVIII, que renuevan el género”. Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 20. El subrayado es mío.

Los textos de Chrétien, además de representar la consolidación en el gusto cortés por la materia de Bretaña sobre las otras dos materias caballerescas descritas por Jean Bodel (la de Francia y la de Roma),¹⁷ establecieron muchas de las bases formales y temáticas de las novelas de caballerías. Por ejemplo, “La aventura se impone como modelo de la estructura narrativa de la novela artúrica y con ello se define un nuevo tipo de héroe, el caballero andante en busca de aventuras que le den renombre”.¹⁸ Otra aportación fue la creación del marco espacial y temporal que es el reino y reinado de Arturo, con la posibilidad de la continuación de su historia en otras novelas. En este universo, la maravilla tiene un lugar preponderante que se vincula al ideal del caballero. La construcción de dicho ideal se apoya en seres como los monstruos, que prueban en combate al caballero en el plano sobrenatural en objetos (espadas, anillos, etcétera) o personajes que poseen características maravillosas (magos, principalmente).¹⁹ De ahí que, “Le ‘roman’ restera [...] le terrain privilégié du merveilleux et de l’étrange”.²⁰

El tercer aspecto que las novelas de Chrétien aportan al género es la incorporación del amor cortés y la cortesía (maneras apropiadas para el comportamiento en una corte) en la caracterización del caballero literario y sus aventuras. La creación del código amoroso de las cortes feudales del siglo XII surge a partir de los valores del pacto vasallático. Así, el “amor que el vasallo fiel debía sentir hacia su señor feudal es trasladado, en una ágil metáfora, a la amada”.²¹ Por ello, la dama adquiere un importante papel, como lo muestran personajes como Iseo y Ginebra. Para el caballero, el amor cortés implica una nueva forma de comportamiento que trasciende sus virtudes guerreras, una motivación para realizar grandes proezas y, como señala Williamson, una aventura en sí misma: “Love and adventure are the main concerns of romance [...] adventure is intrinsically more important because love in romance is always conceived as a form of adventure”.²²

¹⁷ Jean Bodel, *Chanson de Saisnes*, vv. 6-11.

¹⁸ Rosalba Lendo, *art. cit.*, p. 131.

¹⁹ *Vide supra* 4.1.

²⁰ Paul Zumthor, *Essai...*, *op. cit.*, p. 172.

²¹ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 75.

²² Edwin Williamson, *The Half-Way House of Fiction. Don Quixote and Arthurian Romance*, p. 23

Así, en las novelas de Chrétien, aparecen dos grandes modelos de caracterización ideal de los caballeros:²³ el caballero noble y cortés, buen guerrero y de nobles modales, como Gauvain, y el caballero amante (*fin'amant*), regido por el amor a su dama, como Lancelot. Entonces, se construye un nuevo ideal literario del caballero, que, según Maurice Keen, resume “las clásicas virtudes de la buena caballería: *prouesse*, ‘proeza’; *loyauté*, ‘lealtad’; *largesse*, ‘liberalidad’; *courtoisie*, ‘cortesía’ y *franchise*, ‘franqueza’ (conducta libre y franca que es la prueba visible de la combinación de un noble origen con la virtud). La asociación de estas cualidades en la caballería está ya establecida en las novelas de Chrétien de Troyes”.²⁴ Además, el caballero Perceval, en *Le Conte du Graal* de este autor, representa los inicios de un tercer modelo caballeresco basado en el ideal de los cruzados: el caballero celestial, que tendrá su máximo representante en Galaad. En estos tres grandes modelos de caracterización del caballero se encuentran reflejados los grandes ejes temáticos de la novela de caballerías: armas, amor y religión.

El aspecto religioso de la caballería fue desarrollado con gran profundidad en las diversas continuaciones del *Conte* de Chrétien y, sobre todo, en los principales ciclos artúricos que siguieron a sus novelas. Los principales son la trilogía atribuida a Robert de Boron, la *Vulgate* y la *Post-Vulgate*, estructurados en función de la aventura religiosa (la búsqueda del Grial).²⁵ Lo anterior responde, en parte, a la preocupación de la Iglesia por controlar e influir en la caballería, fenómeno observable desde el llamado a la cruzada del papa Urbano II (1095) y, en particular, en la creación de las órdenes religiosas de caballerías, como los caballeros templarios, hospitalarios y germánicos. Además, la fundación de dichas órdenes fue acompañada de tratados eclesiásticos, como el *Liber ad milites Templi de laude novae militiae* (1130) del monje cisterciense Bernardo de Claraval,²⁶ los cuales exaltaban la nueva caballería de Dios y condenaban a la profana.²⁷ De allí que la

²³ Sigo la clasificación de Rosalba Lendo en “La evolución de la figura del caballero en la novela artúrica francesa”, pp. 89-91.

²⁴ Maurice Keen, *La caballería*, pp. 14-15.

²⁵ Para un exploración detallada del tema del Grial en la caracterización de la caballería en la novela artúrica véase al artículo clásico de Jean Frappier, “Le Graal et la chevalerie”.

²⁶ Un ejemplo claro de la influencia de la nueva ideología eclesiástica sobre la caballería es el contexto de la redacción del ciclo artúrico de la *Vulgate*, cuya novela sobre el Grial, la *Queste*, fue escrita en la región de Champaña y tiene un “Cistercian colouring”, según afirma Jean Frappier, “The Vulgate Cycle”, p. 317.

²⁷ Véase Jean Flori, *Caballeros...*, *op. cit.*, pp. 198-202.

caracterización novelística del caballero ideal a menudo se aproxime a la del *milites Dei*: “les quêteurs du Saint-Graal ressembleront de près aux chevaliers-moines de l'ordre du Temple, l'assimilation ne serai jamais total ni explicite; une marge subsistera toujours, le dernier pas ne sera point franchi, et la chevalerie 'celestielle' elle-même restera indépendante de toute organisation ecclésiastique”.²⁸

Si bien la preocupación eclesiástica por la caballería generó cambios en ésta, su influencia no logró despojar a los caballeros de sus valores y modelos profanos; pero es uno de los principales factores que explican que “la imagen del caballero no está fundamentada por una sola idea, sino que es un ente divisible y multiforme, una rueda cuyos rayos parten el concepto a tajadas, en donde vivieron los más diferentes sueños de los hombres medievales”.²⁹ Así, a pesar del nuevo modelo de caballero cercano a Dios, la caballería no llegó a subordinarse al ideal religioso, sino que se valió de éste para legitimarse: “dans les romans du Graal, même dans ceux qu'anime le plus l'élan mystique, ceux-là surtout peut-être, la religion n'a guère cessé d'être exaltée en fonction de la classe des chevaliers, et dans l'intention précise d'exalter cette classe elle-même”.³⁰

Por otra parte, la inclusión de las aventuras y preocupaciones religiosas repercutió en los aspectos formales de la novela. El uso de la prosa, asociado con la verdad,³¹ representa el cambio de mayores consecuencias:

Ligado de esta manera a la historia [a partir del ciclo de Robert de Boron], el tema del Grial adquiere una dimensión de veracidad. La exigencia de verdad fue posiblemente una de las causas que llevó a los escritores de ciclos artúricos a abandonar el octosílabo pareado, forma propia de la novela, para adoptar la prosa. Ya desde el siglo XII la prosa había sido utilizada para traducir y redactar textos jurídicos y religiosos [...] La forma prosificada ofrecía a la novela artúrica no solamente la posibilidad de recuperar la veracidad

²⁸ Jean Frappier, “Le Graal...”, *art. cit.*, p. 179.

²⁹ José Amezcua, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, p. 20.

³⁰ Jean Frappier, “Le Graal...”, *art. cit.*, p.165.

³¹ Al respecto, Michel Zink afirma: “[...] c'est la prose, qui en latin, sert à l'expression du sacré; elle est le langage de l'exégèse et de la prédication, elle est le langage de la Bible. Non seulement le langage du Nouveau Testament et des divers livres historiques de l'Ancien, mais celui de l'Écriture sainte tout entière, car l'extension du mot *prosa* à tout ce qui ne relève pas de la métrique latine classique lui permet d'englober même les traductions latines des textes poétiques de la Bible, les psaumes ou le Cantique des Cantiques [...] La prose est donc plus que le langage de la littérature religieuse. Elle est celui de la Bible, et plus que le langage de la Bible, celui de Dieu. Un livre qui renferme une révélation des desseins de Dieu doit être en prose. C'est le cas des romans du Graal [...]”, *Littérature française du Moyen Âge*, p. 185.

histórica, sino también la de desarrollar nuevas técnicas adecuadas a la exigencia cíclica [...].³²

El cambio del verso a la prosa muestra otro de los rasgos esenciales del género de la novela, además de su extensión y su carácter narrativo: su apertura formal. “La novela no está sujeta a una preceptiva literaria definida. Ni su construcción fue analizada por poética alguna en la Antigüedad ni desde luego en la Edad Media, donde la división de los géneros poéticos se basan en criterios borrosos”.³³ Esto permitió a la novela incluir rasgos de otros géneros o, inclusive, contenerlos.

Al igual que ocurrió con la novela, la caballería siguió modificándose durante y después del siglo XIII. Uno de los cambios más importantes fue que la pertenencia al estamento noble, aunque necesaria, no fue suficiente para ser considerado caballero. A fines del Medioevo, la caballería se convirtió en un grupo de élite al interior de la propia nobleza, a la que sólo pertenecían aquellos que habían sido armados como caballeros. Por tanto, disminuyó la importancia del aspecto bélico y prevalecieron los aspectos culturales e ideológicos, donde la literatura tuvo un papel importante en este proceso de elitización.³⁴

Aunque comenzó en la región francesa, la transformación de la caballería y su cultura ocurrió en todo el Occidente medieval. Resulta de particular interés para este trabajo lo ocurrido en la Península Ibérica, sobre todo en el reino de Castilla. En este sentido, destaca el proceso de la reconquista de los territorios dominados por el Islam, que impidió la consolidación plena del feudalismo en los reinos de Castilla, Aragón, Cataluña y Portugal. El gran control de los reyes sobre dicho proceso y el de la repoblación de las zonas recién conquistadas produjo el sometimiento de los señores feudales a su jurisdicción.³⁵ Un claro ejemplo de lo anterior fue la creación del texto jurídico alfonsí de las *Siete Partidas* (mediados del siglo XIII, época en que quedaban muy pocas tierras dominadas por el Islam). Así, la “Segunda Partida” contiene veinticinco leyes que, divididas en tres grupos, tratan sobre los orígenes y las virtudes de la caballería, el nombramiento y la investidura caballeresca y, por último, las obligaciones y las honras de los caballeros. La importancia de esta

³² Rosalba Lendo, “El tema del Grial y el ciclo artúrico”, p. 135.

³³ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 59.

³⁴ Vide Jean Flori, *Caballeros...*, *op. cit.*, p. 90.

³⁵ Antonio Rubial, *art. cit.*, pp. 12 y 13.

sección de las *Partidas* y el resto de la obra alfonsí para la caballería castellana es tal que Jesús Rodríguez-Velasco sostiene que, como concepto: “La caballería castellana es un invento de Alfonso X el Sabio [...] no la inventó *ex nihilo*, y que, de una manera u otra, ya existía en la Península Ibérica, como en tantos otros lugares de Europa, un grupo socio-político más o menos identificable de militares a caballo, al que podría llamarse caballería”.³⁶ Es importante destacar que la *Segunda Partida* fue el primer tratado caballeresco escrito en castellano,³⁷ con un claro afán de establecer el control regio sobre la nobleza a través de la caballería,³⁸ pues “lo hace un rey que aspira a ser emperador romano”.³⁹

Otro resultado del proceso de reconquista fue el surgimiento de los caballeros villanos. Éstos al inicio de la reconquista “eran miembros de los escalones inferiores de la aristocracia [...] o miembros de aquellas mesnadas que se habían significado por su capacidad militar o su bravura en combate”.⁴⁰ Así, muchos de ellos provenían del estamento inferior, los *laboratores*, principalmente artesanos y campesinos con tierras en zonas fronterizas. Dichas personas, al enriquecerse, a pesar de no haber sido armados caballeros, eran capaces de adquirir armamento, junto con un caballo, y dedicar tiempo a la guerra. De ahí que, en la Península Ibérica la caballería permaneció abierta durante largo tiempo a todo aquél que pudiera llenar su función bélica, permitiendo cierta movilidad estamental. No obstante, desde el siglo XIII el gradual proceso de desfuncionalización de la nobleza, como en el resto de Europa, privilegiaría una caballería basada en el linaje de sangre.⁴¹

Así, para los siglos XV y XVI, tanto la caballería villana como la noble perviven, pero se encuentran altamente desfuncionalizadas, por lo que sus miembros desempeñan labores principalmente político-administrativas:

³⁶ Jesús Rodríguez Velasco, “Invención y consecuencias de la caballería”, p. XI.

³⁷ Más adelante surgirán otros tratados como el *Libro del cavallero et del escudero* (1326) de don Juan Manuel y el *Doctrinal de los caballeros* (1487) de Alonso de Cartagena. Sin duda, en el ámbito de la Península, el texto catalán *Libre de l'ordre de cavalleria* (1275-1281 ca.) de Ramón Llull fue el que “tuvo un éxito enorme. Fue traducido al francés y al castellano, al escocés medio [...] y al inglés [...]. A principios del siglo XVI fueron publicadas tres ediciones de la versión francesa. En efecto, la obra de Llull se convirtió en el relato clásico de la caballería”, como afirma Keen, *op. cit.*, p. 24.

³⁸ Vide Jesús Rodríguez Velasco, *art. cit.*, pp. XX-XXIV.

³⁹ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. I, p. 564. Asimismo, para el tema de la “Partida II”, vide las pp. 559-570.

⁴⁰ José Antonio Jara Fuentes “La ciudad y la otra caballería: realidad político-social e imaginario de los caballeros (‘villanos’”, p. 32.

⁴¹ Al respecto véase Antonio Rubial, *art. cit.*, p. 13. y José Antonio Jara Fuentes, *art. cit.*

los caballeros no son solamente los hidalgos y nobles de linaje conocido, nombrados a tal efecto por los reyes [...] Son también caballeros los llamados *patricios urbanos*, es decir, los grupos de poder urbano que [...] ejercen cargos públicos. Estos grupos descienden, en gran medida, de los caballeros villanos [...] y sobre todo desde la primera mitad del siglo XIV han constituido uno de los más importantes apoyos de la política monárquica.⁴²

Además, con la aparición de ejércitos profesionales del estado, desapareció la figura del caballero en la guerra. Con base en el tratado *Dell' arte della guerra* (1521) de Maquiavelo, en el siglo XVI surgieron gran cantidad de tratados teóricos, los cuales replantearon la nueva jerarquía militar, dirigida por capitanes y no por caballeros. En esta nueva estructura, los grupos que componen el ejército adquieren su denominación según el medio de transporte (infantería, marina) que utilizan o de su armamento (artillería). Al respecto Rodríguez Velasco observa: “los caballeros han sido reconocidos dentro de un linaje y se les ha permitido hacer linaje. La metonimia [infantería, marina o artillería] rompe por completo esta posibilidad. El individuo o el linaje desaparecen enteramente y, con ello, la consideración social de que pudieran disfrutar o que pudieran reivindicar”.⁴³ Así, la sustitución del caballero por el capitán, termina con el linaje de las genealogías nobiliarias y sus privilegios socioeconómicos, lo que afecta también a los caballeros villanos. Por tanto, concluye el mismo autor, el caballero: “desaparece o queda reconvertido en un oficio, pero en ninguno de esos tratados se teoriza o hace mención del estado caballeresco [...] La caballería es, sin embargo, multiforme y se resiste a su desaparición [como concepto con un sentido moral positivo y en juegos de lenguaje de las sociedades actuales]”.⁴⁴

Si bien la caballería en la Península tuvo importantes rasgos distintivos respecto a la europea, existió gran contacto con las diversas manifestaciones culturales de la caballería francesa. Dicho intercambio cultural ocurrió principalmente a través del camino de Santiago y de los matrimonios de los reyes con princesas francesas o vinculadas a la cultura cortés producida en esta lengua y en la de Oc, como el caso de Alfonso VIII de Castilla con Leonor de Inglaterra. En la literatura de la Península Ibérica, al igual que en otras, la caballería y sus hechos de armas están

⁴² Jesús Rodríguez Velasco, “Esfuerzo. La caballería, de estado a oficio (1524-1615)”, p. 665.

⁴³ *Ibidem*, p. 670.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 672.

presenten en varios géneros. Entre ellos destacan la épica, el romancero y la novela, de la que existen más de cincuenta ejemplos, aunque no todos conservados.

Tanto formal, como temáticamente, la producción novelística es muy variada. Por ejemplo, existen textos medievales representativos de las tres grandes materias caballerescas señaladas por Bodel, varios de ellos surgidos a partir de obras, principalmente francesas, que fueron reelaboradas en castellano. Por ejemplo, el *Noble cuento del emperador Carlos Maynes y Flores y Blancaflor*, pertenecen a la materia de Francia; mientras que el *Libro de Alexandre* (s. XIII), el *Libro de Apolonio* (mediados del s. XIII) y la *Historia troyana polimétrica* (fines del s. XII) pertenecen a la de Roma.⁴⁵ Además hay varias obras de la materia de Bretaña, como se mostrará en los siguientes capítulos.

En este brevísimo panorama de la literatura caballerescas medieval hispánica destaca el *Libro del caballero Zifar* (h. 1300), considerado como “la creación de la primera narración autóctona española de este tipo”⁴⁶ y, por tanto, una materia novedosa en relación con la división de Jean Bodel. Buena parte de la crítica clasifica al *Zifar* como novela de caballerías, aunque su pertenencia genérica ha sido muy debatida por la influencia que tiene de diversos géneros.⁴⁷ Al respecto, Fernando Gómez Redondo señala: “El *Zifar* ostenta, entonces, la condición de ser el primer *romance* en prosa creado en la Península Ibérica, el crisol en el que diversos géneros (la hagiografía, la historiografía, los libros sapienciales, los de leyes) y variadas materias narrativas se van a fundir”.⁴⁸ Aún así, los elementos caballerescos prevalecen, pues la presencia de dichos géneros está supeditada a las aventuras de Zifar y sus hijos, Garfín y Roboán. Además, María José Rodilla explica la similitud del marco narrativo del *Zifar* con el de la novela de caballerías francesa: “A pesar de tener muy presentes algunos componentes moralizantes y didácticos, sobre todo en el libro segundo [...] las aventuras [...] se inscriben en el mismo mundo encantado y lleno de presagios donde se mueven los héroes del ciclo bretón”.⁴⁹

⁴⁵ Vide Alan Deyermond, *art. cit.*, y Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, v. II, pp. 1577-1683.

⁴⁶ Alan Deyermond, *Historia de la literatura española I. La Edad Media*, p. 282.

⁴⁷ Al respecto véase el panorama que ofrece Cristina González en su “Introducción”, en *Libro del Caballero Zifar*, pp. 45-56 y Juan Manuel Cacho Bleca, “El género del *Cifar* (Sevilla, Cromberger, 1512)”, p. 76-84.

⁴⁸ Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, p. 1371.

⁴⁹ María José Rodilla, “Libros de viajes, de caballerías y novelas caballerescas”, p. 244.

En el siglo XIV también se produjo la primera redacción y varias refundaciones del *Amadís de Gaula* y se hicieron, como se verá adelante, las primeras traducciones de novelas artúricas de origen francés, que se continuaron elaborando a lo largo del siglo XV e inicios del XVI. Hacia mediados del XV, con la aparición de *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, aparece la novela sentimental de influencia italiana; aunque los textos paradigmáticos son la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y las obras de Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa* y *Grisel y Mirabella*. En esta época también es muy relevante la producción catalana de novelas como el *Tirant lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell, cuya traducción al español de 1511 es considerada parte de las novelas de caballerías castellanas, y *Curial y Güelfa*. Martín de Riquer, en su libro *Caballeros andantes españoles*, las clasificó por primera vez como novelas caballerescas, para distinguirlas de las novelas españolas del siglo XVI y de la novela artúrica en general. El mismo crítico describe los principales rasgos de esta novela: “el autor rehuye la inverosimilitud, sitúa una acción reciente en tierras perfectamente conocidas y donde disfraza la ficción de realidad haciendo intervenir en el asunto a personajes con nombres que suenan [...] [La novela caballeresca] deriva directamente de las rigurosamente históricas biografías [...] de los reales caballeros que pululaban por Europa en el siglo XV”.⁵⁰

La diversidad temática y formal de la producción novelesca medieval en la Península Ibérica se desarrollará en el Siglo de Oro con la novela pastoril, la picaresca, la sentimental y, claro está, la de caballerías. Además, la producción de literatura de caballerías, no sólo novelesca, seguirá incrementándose de manera incomparable par. Rodríguez-Velasco describe así el auge en este siglo:

Jamás se ha escrito, publicado y difundido tanto la literatura caballeresca cortés en italiano, en francés, en español, en portugués, o en casi cualquier otra lengua. Jamás ha sido más popular y conocido el código ético de la caballería, jamás se ha extendido tanto a tantas clases sociales, jamás se ha cantado en mayor cantidad de géneros musicales, cómicos, graves o trágicos. La producción artística en torno a la caballería sólo es equiparable al puesto que ésta ocupa dentro de los ambientes de ocio, en la vida civil, o, simplemente, en el imaginario, tanto aristocrático como burgués, y no únicamente en ellos. Ahora bien, ese movimiento creativo de fabulosas dimensiones se ve contrapesado por un movimiento de desfuncionalización de

⁵⁰ Martín de Riquer, “Introducción”, p. 19.

la caballería. De desaparición, si se quiere, de la misma, tanto en el orden militar como en el universo político.⁵¹

1.2 La novela de caballerías castellana

Además del problema de la nomenclatura,⁵² el estudio de las novelas de caballerías presenta otras dificultades que trascienden el ámbito teórico. Quizá el más importante es el acceso a los textos que conforman el género, pues no existen muchas ediciones modernas de la mayoría de las obras, y las que habían sido publicadas, resultaban difíciles de conseguir por su antigüedad, como los *Libros de caballerías* de Pascual de Gayangos de 1857 y su homónimo publicado por Adolfo Bonilla y San Martín cincuenta años después. Esto se debía al desprecio generalizado de la crítica por el género, guiada por la opinión del cura y el barbero del *Quijote* respecto a las novelas de caballerías. Afortunadamente, desde las últimas dos décadas del siglo XX el creciente interés por el tema produjo un incremento significativo en el número de ediciones modernas realizadas por especialistas y de estudios críticos.

Sin duda el esfuerzo más completo y fructífero, aunque no el único,⁵³ está siendo realizado en el Centro de Estudios Cervantinos (C.E.C) y la Universidad de Alcalá de Henares con la aparición de “Los libros de Rocinante”. Dicha colección, dirigida por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, tiene como objetivo editar todas las novelas de caballerías castellanas de los siglos XVI y XVII. Hasta la fecha han aparecido 28 títulos, lo que aún representa menos de la mitad del corpus, inclusive si tomamos en cuenta sólo las novelas impresas conservadas. Por ello, el acceso a muchas de las novelas que componen el género continúa restringido a los ejemplares originales, conservados principalmente en las bibliotecas europeas, hecho que se agrava con aquellos títulos sólo conservados en manuscritos. De

⁵¹ Jesús Rodríguez Velasco, “Esfuerzo...”, *art. cit.*, p. 685.

⁵² Actualmente, la crítica utiliza cada vez más el término “libros de caballerías”. Dicho término, aunque utilizado en la época, no era el único con el que se designaba a estas obras y no resuelve el problema de la ubicación genérica. Utilizar el término “novelas de caballerías” tiene la desventaja de que el significado de “novela” resulta anacrónico, pues en la época designaba narraciones más cortas, como las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes o las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega. Aún así, prefiero utilizar “novelas de caballerías”, pues, además de solucionar el problema de género, permite comprender su vínculo con la novela de caballerías medieval europea, en particular la francesa.

⁵³ Por ejemplo, entre las publicaciones de *Medievalia* de la UNAM apareció el *Tristán de Leonís y el rey don Tristan el joven, su hijo (Sevilla, 1534)* y, publicado junto con la UAM-Iztapalapa, el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo.

cualquier manera, aún con la colección del C.E.C. finalizada, quedará trabajo pendiente, pues “Los libros de Rocinante” sólo incluyen las *editio princeps* de las obras y, en caso de no conservarse, el ejemplar más antiguo conocido. Por tanto, conocer las particularidades de cada edición y ejemplar de las novelas de caballerías, los cuales no estaban exentos de cambios intencionales y de erratas al ser impresos,⁵⁴ continuará siendo un trabajo que depende del acceso a los acervos bibliográficos ultramarinos. Además, se tiene noticia de novelas de caballerías españolas de las cuales no se conservan ejemplares que, en un momento dado, podrían aparecer. Otro aspecto poco estudiado es la traducción y la influencia de varias de estas novelas a lenguas como el alemán, flamenco, francés, hebreo, holandés, inglés, italiano y portugués.⁵⁵

Más allá de los problemas de índole material arriba señalados, existe el problema teórico del establecimiento de los límites del género, pues, como ha observado José Manuel Lucía Megías, el corpus de libros de caballerías castellano es abierto e incompleto.⁵⁶ Este autor ha propuesto dos tipos de criterios para describir al género, uno de ellos intratextual (literario) y el otro extratextual (material). Desde el punto de vista textual, Lucía Megías apunta: “Los libros de caballerías, el género literario que ahora nos ocupa, se configura como un género narrativo abierto, en donde una (cada vez más ligera) estructura basada en la aventura constituye la columna vertebral”.⁵⁷ Además, Alan Deyermond precisa sobre los principales rasgos:

estas obras son historias de aventuras, que versan sobre combates, amores, búsquedas, separaciones y reuniones de personajes, viajes al otro mundo, o cualquier otra combinación de estos temas. La historia se narra principalmente como historia, aunque a menudo hay un subtexto moral o religioso. Sus autores emplean lo maravillosos con frecuencia, y el mundo en el cual se sitúan los personajes está alejado del mundo del público: de su época, de su lugar, o de su clase social –y a menudo de los tres a la vez-.⁵⁸

⁵⁴ “Según los datos a los que actualmente tenemos acceso, que siempre serán sólo un reflejo parcial de la realidad editorial total de la época, conocemos la existencia de alrededor de doscientas ediciones de libros de caballerías [de 66 títulos impresos distintos...], de las que algo más de veinte casos no hemos conservado ni un solo ejemplar”, como ha concluido José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, p. 95.

⁵⁵ Al respecto véanse los artículos dedicados al éxito de la novela de caballerías castellana en cada una de estas lenguas en “*Amadís de Gaula*”, 1508: *Quinientos años de libros de caballerías*.

⁵⁶ Vide José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*. p. 36.

⁵⁷ *Idem*, “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”, p. 189.

⁵⁸ Alan Deyermond, “Estudio preliminar”, p. 10.

Las características señaladas por ambos críticos no son exclusivas de las novelas de caballerías castellanas, pues coinciden con los rasgos ya descritos de la novela de caballerías medieval y, en la gran mayoría de éstos, con los de novelas modernas como las de T. H. White o J. R. R. Tolkien. Por tanto, es necesario agregar que el género agrupa una serie de novelas en prosa, en castellano, aparecidas entre finales del siglo XV (tomando como fecha de inicio la primera edición del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo en Sevilla en 1496) y principios del siglo XVII (considerando como *terminus ad quem* el manuscrito de la quinta parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, posterior a la reedición de la tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* en 1623 en Zaragoza).⁵⁹

Además de las cuestiones cronológicas y geográficas, José Manuel Lucía Megías considera la imprenta como un factor extratextual fundamental, pues la gran mayoría de las obras del género se difundieron en impresos. Esto permite plantear la existencia de un género editorial⁶⁰ que un elemento de caracterización físico (libro) a las novelas de caballerías: libros extensos e impresos en un formato en folio.⁶¹ Dichos rasgos, así como la distribución del texto en dos columnas, juegos de tipos, grabado en la portada, no son exclusivos de estos libros. “Ningún elemento, por tanto, puede alzarse como piedra de toque para establecer si un libro pertenece a un determinado género editorial. Es el conjunto de todos ellos los que dibujan de una manera nítida la imagen editorial caballescica a lo largo de todo el siglo XVI”.⁶²

Esta postura explica los rasgos físicos de obras como la *Crónica del caballero Cifar* (1512)⁶³ y algunas crónicas cidianas, como la *Crónica popular del Cid* (1498 y 1509) y la *Crónica particular del Cid* (1512, 1552 y 1593), cuyo aspecto exterior era el de novelas de caballerías, como una estrategia de venta.⁶⁴ Las características textuales de dichas obras permiten descartarlas del género literario aquí estudiado. De cualquier manera existen algunos textos que indiscutiblemente pertenecen al género novelas de caballerías, pero, como señala el mismo autor, no tienen todos

⁵⁹ *Vide infra*.

⁶⁰ Para dicho concepto *Vide* Victor Infantes, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”. El autor propone que la gran innovación renacentista no se da a nivel temático o estilístico, sino en el soporte y la manera de difusión contralada por libreros e impresores.

⁶¹ *Vide* José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*, *op. cit.*, p. 16.

⁶² *Ibidem*, pp. 23-24

⁶³ *Vide* Juan Manuel Cacho Blecua, “El género...”, *art. cit.*, pp. 84-92.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 24-28.

los rasgos extratextuales de los textos paradigmáticos, como el *Oliveros de Castilla* y algunas reediciones del *Palmerín de Olivia* y del *Amadís de Grecia*. Lucía Megías también explica que dichas diferencias se deben al empleo de distintas estrategias de venta o al deseo de abaratar los costos al inicio de la decadencia económica del Imperio español en la segunda mitad del siglo XVI.⁶⁵

Si bien muchas de las novelas de caballerías, como el *Amadís de Gaula*, el *Palmerín de Olivia* o el *Belianís de Grecia*, son textos prototípicos del género, hay otros textos cuya inclusión resulta polémica, pese a contener los elementos arriba señalados para pertenecer al género literario y editorial de las novelas de caballerías. Se trata de textos cuyo origen se encuentra en obras preexistentes en otras lenguas, como el *Baladro del sabio Merlín*, *Tristán de Leonís*, *Reinaldos de Montalbán*, *Tirante el Blanco*, *Guarino Mezquino*, *Espejo de caballerías*, *Morgante*, *Baldo*, *Palmerín de Inglaterra* y otras más.

Algunos críticos han decidido excluirlas por considerarlas simples traducciones. La divergencia de criterio se puede apreciar desde los primeros estudios hasta la fecha. Por ejemplo, Pascual de Gayangos incluyó todas las novelas, sin importar su origen, en su “Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana ó portuguesa, hasta el año 1800”.⁶⁶ En cambio Eisenberg y Marín Pina, retomando la postura establecida por el primero en su libro de 1979 *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century*, excluyen las novelas de origen extranjero.⁶⁷ 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”.⁶⁸ De ahí que, dichos autores excluyan todas las novelas con antecedentes en otras lenguas.

Al descartar los textos con un origen extranjero, bajo el parámetro propuesto por Eisenberg y Marín Pina, la pertenencia del *Amadís de Gaula*, obra fundacional y paradigmática del género podría ser cuestionada (aunque los autores no lo hacen),⁶⁹

⁶⁵ Vide *ibidem*, pp. 22-25 y 218.

⁶⁶ Pascual de Gayangos, *Libros de caballerías*, pp. 16-92.

⁶⁷ Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros castellanos de caballerías*, pp. 7-9.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁶⁹ El *Amadís* es la obra con más entradas en la *Bibliografía de los libros castellanos de caballerías*.

si se toma en cuenta su posible origen portugués.⁷⁰ Además, la refundición del *Amadís* primitivo que realizó Rodríguez de Montalvo para escribir su *Amadís de Gaula* es un proceso similar al de la actualización que se hizo con muchos textos para producir novelas como el *Baladro*, el *Guarino Mezquino*, los *Tristanes*, el *Espejo de Caballerías* o el *Baldo*. Dichas novelas fueron resultado de los mecanismos de actualización de las obras, como ocurrió con la obra de Rodríguez de Montalvo. Estas obras se adaptaron al Siglo de Oro español, otorgándoles características propias que permiten distinguirlos de los textos a partir de los cuales surgieron, como lo señala Rosalba Lendo respecto a los textos de tradición artúrica:

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.⁷¹

Negar que dichos textos son novelas de caballerías castellanas, implica despreciar el trabajo de actualización y reelaboración, procesos frecuentísimos en toda la literatura medieval y en el siglo XVI. Además, el problema de la pertenencia genérica de estos textos no queda resuelta. Por su parte, José Manuel Lucía Megías señala las principales estrategias seguidas en la adaptación de dichos textos:

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 *abbreviato*, 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.⁷²

⁷⁰ Vide Pascual de Gallegos, *op. cit.*, p. 29-32 y Juan Manuel Cacho Blecua, "Introducción", pp. 57-67. Este último autor, aunque no descarta del todo la tesis portuguesa, se inclina por la tesis del origen castellano del texto.

⁷¹ Rosalba Lendo, *El proceso de la reescritura*, *op.cit.*, pp. 113-114.

⁷² José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al "Quijote"*, *op. cit.*, p. 31.

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, pues sus características literarias son muy similares; y en caso de hacerlo, poco parecía importarles. 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, pero en el momento Portugal estaba anexionado a la Corona española.⁷³

El capítulo VI del *Quijote* reafirma lo anterior, pues en la biblioteca del hidalgo manchego las novelas de caballerías convivían sin importar su lugar y lengua de génesis. Cabe señalar que ni el cura ni el barbero se preocupan por el origen de los textos para decidir su destino. Así se condenan por igual *Las Sergas de Esplandián* de Rodríguez de Montalvo y el *Espejo de caballerías* y se salvan, además del *Amadís de Gaula*, *Tirante el Blanco* y 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. Por otra parte, si Cervantes sólo se entusiasmó por las “obras originales castellanas”, ¿cómo explicar las constantes referencias a Lanzarote, Ginebra, Arturo y Merlín y a los personajes de la materia de Francia a lo largo de todo el *Quijote*?

Puesto que las novelas de origen extranjero tienen rasgos que las distinguen de sus fuentes y cumplen tanto con las características del género literario como con las del editorial serán consideradas como parte del corpus estudiado en este trabajo. Por tanto, utilizaremos el más reciente corpus de novelas de caballerías propuesto por José Manuel Lucía Megías, quien sí incluye las obras mencionadas, siguiendo el criterio de apertura como base textual para buscar la presencia de Merlín. Respecto a los criterios para la inclusión de las novelas de origen extranjero, el crítico señala:

El conjunto de estos títulos, así mezcladas las refundiciones de textos medievales con creaciones originales en castellano y traducciones (reelaboraciones) de obras italianas y portuguesas [también incluye las francesas], forman parte de un género

⁷³ Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina, *op. cit.*, p. 7.

literario de exitosa fortuna en la época [...] todos ellos se engloban dentro de los de caballerías porque son ‘libros grandes’, libros *en folio* y aquí es donde el concepto de género editorial viene en nuestra ayuda.⁷⁴

Por los más de cien años que abarca la producción de novelas de caballerías y sus múltiples títulos que aquí estudiaremos ver al género, como señalan Alvar y Lucía Megías, como “una unidad homogénea y compacta, supone llevar a cabo una simplificación abusiva”.⁷⁵ Los significativos cambios que aparecieron entre las diferentes novelas han llevado a distintas clasificaciones diacrónicas. El primero en hacerlo fue Federico Francisco Curto Herrero quien propone la siguiente clasificación en tres fases, vinculadas con el ciclo vital del género: la fase fundacional, la constituyente y la fase de expansión y evolución. La primera de ellas finaliza con la publicación del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Motalvo (1508) y el término de su tradición manuscrita, donde queda sintetizado el modelo narrativo del ciclo bretón, pero nacionalizando la materia caballeresca. La fase constituyente abarca a las obras publicadas entre 1510 y 1512: *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Motalvo y el *Florisando*, continuaciones del *Amadís*, y la inauguración del ciclo del *Palmerín* en dos novelas: *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*. El rasgo principal de esta fase es que en ella el género adquiere una fisonomía múltiple y abierta, ya que se desarrollan diversas tendencias y direcciones en el modelo caballeresco y en la estructura narrativa. Dicha variedad fue lo que llevó a la fase de expansión y la evolución del género. Ésta inicia después de 1514 con la aparición de gran cantidad de obras que mezclan las tendencias anteriores e incorporan tanto elementos de otros géneros, como críticas y burlas a la propia caballería. Destacan las diversas continuaciones del *Amadís* y del *Palmerín*, así como la aparición de nuevos ciclos. Estas novelas desarrollan, por lo general, un esquema donde al inicio se caracteriza al protagonista como caballero singular, para luego dar paso a batallas colectivas. En la segunda mitad del siglo la producción y la reedición de estas obras decaen significativamente, aunque nuevos títulos aparecen hasta el siglo XVII.⁷⁶ Alvar y Lucía Megías han señalado el final del reinado de Carlos V y la promulgación en Castilla de una Pragmática antiprotestante de Felipe II en 1558 para controlar las publicaciones, como el momento en que inició el

⁷⁴ José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*, op. cit., p. 11.

⁷⁵ Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías en la época de Felipe II”, p. 27.

⁷⁶ Federico Francisco Curto Herrero, “Los libros de caballerías en el siglo XVI”, pp. 286-290.

descenso de la impresión de los textos de caballerías: “son editados más de ciento cincuenta veces, dos tercios de ellas en los años que van entre 1508 y 1550”.⁷⁷

Por su parte, Lucía Megías, siguiendo el criterio diacrónico, propone una clasificación mucho más precisa y detallada. El crítico divide en cuatro fases, que parten de dos paradigmas. La primera es el paradigma inicial, conformado por las novelas de Rodríguez de Montalvo y las dos primeras del ciclo palmeriniano. Sus rasgos principales son:

¿El sujeto? La narración de aventuras bélicas y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen “ideal” del mundo de la caballería, siguiendo el modelo de la biografía caballeresca. ¿La forma? Una estructura narrativa muy elaborada, en donde juega una gran importancia la utilización de estructuras folclóricas, fácilmente asimilables por el lector. ¿La finalidad? Crear una historia “fingida”, una obra en donde sea posible el didactismo, la defensa de una determinada ideología.⁷⁸

Este paradigma, desarrollado a inicios del siglo XVI, mantuvo el éxito durante toda la centuria. En él se organizan las aventuras, con diversas estructuras, a partir de dos ejes: la identidad caballeresca y la búsqueda amorosa.

Una segunda fase corresponde a las respuestas literarias al paradigma ideal, que se manifestaron en dos tendencias. La primera de ellas produjo textos “realistas”, los cuales se enfocaron en el valor didáctico de las novelas y privilegiaron la verosimilitud, dejando de lado la magia y la maravilla, así como todo aquello que se saliera de la ortodoxia religiosa. *Floriseo* (1516), *Arderique* (1517), *Claribalte* (1519) y *Lepolemo* (1521) son destacados ejemplos de esta tendencia. La segunda tendencia de esta fase se caracteriza por la experimentación literaria. Sus ejemplos más paradigmáticos son las cinco continuaciones amadisianas de Feliciano de Silva (1514-1551). Su sujeto es la concatenación de muchísimas aventuras de varios personajes en situaciones de la más diversa índole: bélicas, amorosas y pastoriles. La forma consiste en la multiplicación de aventuras, protagonistas y escenarios, todo ello buscando la diversión del público.⁷⁹

La tercera fase corresponde al surgimiento de un paradigma de entretenimiento, iniciado por el *Espejo de príncipes y caballeros* (1555) de Diego

⁷⁷ Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, *art. cit.*, p. 27 y ss.

⁷⁸ Jose Manuel Lucía Megías, “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”, p. 27. Sigo los términos empleados por el crítico.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 29-30.

Ortúñez de Calahorra. Sus principales elementos son la hipérbole, el erotismo y la maravilla en tales cantidades que estas novelas se alejan de un esquema estructural fijo. La cuarta fase corresponde a las novelas de caballerías manuscritas, que representan un crisol de las líneas de evolución del género y su última fase.⁸⁰

El corpus elaborado por Lucía Megías está compuesto por 86 títulos,⁸¹ que incluyen cuatro novelas que sólo se conocen por menciones y registros. Así, el corpus queda reducido a 82 obras, 66 de las cuales son impresos y 16 son manuscritos. Debido al difícil acceso a los textos manuscritos, la mayoría sin editar y sin estudiar, el presente análisis únicamente abarcará las novelas impresas. Tras haber revisado dicho corpus de 66 obras, con las novelas editadas, las “Guías de lectura caballerisca” del C.E.C. y con la consulta directa en bibliotecas de algunas *editio princeps*, ha sido posible determinar catorce títulos donde Merlín aparece:

- 1) *Baladro del sabio Merlín*, 1498.
- 2) *Tristan de Leonís*, 1501.
- 3) *Espejo de caballerías* (libro I) de Pedro López de Santa Catalina, 1525.
- 4) *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, 1526.
- 5) *Espejo de caballerías* (libro II) de Pedro López de Santa Catalina, 1527.
- 6) *La Trapesonda*, 1533.
- 7) *Tristán de Leonís y el rey don Tristán su hijo*, 1534.
- 8) *Baldo*, cuarto libro del ciclo narrativo *Reinaldos de Montalbán*, 1542.
- 9) *Belianís de Grecia* (partes I y II) de Jerónimo Fernández, 1547.
- 10) *Espejo de príncipes y caballeros* (parte I) de Diego Ortúñez de Calahorra, 1555.
- 11) *Belianís de Grecia* (partes III y IV) de Jerónimo Fernández, 1572.
- 12) *Espejo de príncipes y caballeros* (parte II) de Pedro de la Sierra, 1580.
- 13) *Espejo de príncipes y caballeros* (parte III) de Marcos Martínez, 1587.
- 14) *Don Quijote de la Mancha* (parte II) de Miguel de Cervantes, 1615.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 30-32. En un estudio anterior, el crítico configuró un tercer paradigma: “la *propuesta cervantina*, dentro del conjunto de los libros de caballerías castellanos; propuesta que retoma aspectos de técnicas narrativas y de contenido de las dos anteriores [idealista y de entretenimiento], creando, a un tiempo, un libro de caballerías tópico y un libro de caballerías original [...] propuesta caballerisca que no supo dar frutos en España [...]”. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, “Introducción”, pp. 42-43.

⁸¹ *Idem*, “Los libros de caballerías castellanos...”, *art. cit.*, pp. 191-193.

II. LA TRADICIÓN DE MERLÍN EN LA EDAD MEDIA

Dada la gran cantidad de obras en las que aparece Merlín, sólo reviso aquéllas que fueron fundamentales en la formación de la tradición textual del personaje o que pudieron tener influencia, directa o indirecta, en las novelas de caballerías castellanas. Así, para comprender dicha tradición y su trascendencia es necesario conocer la construcción de los principales atributos y papeles narrativos que conforman al personaje y que fueron transmitidos de texto en texto, de lengua en lengua, de género en género y de lugar en lugar. Debido al éxito y a la difusión que tuvo el personaje en el Medioevo, la conformación de dicha tradición fue compleja y fructífera, convirtiendo a Merlín en un referente bien conocido en su época.

Al igual que con otros personajes artúricos, existen antecedentes literarios de Merlín, tanto en las crónicas latinas de la historiografía bretona,⁸² como en relatos de la tradición celta, principalmente galeses, escoceses e irlandeses.⁸³ Sin embargo, no es posible afirmar la existencia del personaje antes de la aparición de su nombre, pues ni siquiera sería posible identificarlo y mucho menos realizar un estudio diatópico y diacrónico de éste. Por ello, es necesario tomar en cuenta lo señalado por Luz Aurora Pimentel al respecto del nombre:

Punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el *nombre*. El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones [...] el nombre del personaje es el que permite agrupar todos los rasgos que dibujan su identidad [...] gracias a la estabilidad y recurrencia del nombre, aunado a toda clase de proceso de anaforización, el personaje puede ser reconocido como el mismo, a pesar de los cambios que provoca o sufre a lo largo del relato. En otras palabras, a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor, gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la *repetición*, la *acumulación* y la *transformación*.⁸⁴

El nombre Merlín proviene del francés *Merlin* y éste del latín, donde aparece por primera vez el personaje como Merlinus Ambrosius en las *Prophetiae Merlini* (h. 1134) del clérigo gales Galfridus Monemutensis o Geoffrey de Monmouth. Dicho

⁸² Vide Santiago Gutiérrez, *Merlín y su historia*, pp. 29-41 y Paul Zumthor, *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*, pp. 9-17.

⁸³ Vide Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 29-41, Jean Markale, *Merlin l'Enchanteur* y Philippe Walter, *Merlin ou le savoir du monde*.

⁸⁴ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p.63 y 67.

texto se conserva gracias a su inclusión en la crónica *Historia Regum Britanniae* (h. 1136) del mismo autor. Difícilmente, se puede encontrar una motivación etimológica en el nombre que implique algún rasgo para la caracterización, pues éste proviene de una deformación lingüística, como afirma Carlos Alvar: “el nombre de Merlín parece provenir de la adaptación del topónimo de su localidad natal (Camarthen, en galés, *Caermyrddin*, ‘ciudad de Myrddin’), de donde el latín obtendría *Merlinus* sustituyendo con una *l* la *d* original para evitar la cacofónica voz *Merdinus*”.⁸⁵ El origen y el significado exacto del término galés son desconocidos.⁸⁶

2.1 GEOFFREY DE MONMOUTH

En la *Historia Regum Britanniae*⁸⁷ Merlín aparece por primera vez en un episodio reelaborado a partir de la *Historia Brittonum* (s. IX) de Nennius.⁸⁸ En él los mensajeros del rey Vortegirn, por consejo de sus magos, salen en busca de un niño sin padre para derramar su sangre en los cimientos de una torre que se derrumba en cada intento de erigirla. Al llegar a Carmarthen, los emisarios observan que: “una repentina querrela surgió entre dos de los jóvenes, cuyos nombres eran Merlín y Dinabucio. En la discusión dijo Dinabucio a Merlín ¿Por qué intentas rivalizar conmigo, necio? Nunca podrás competir conmigo en nobleza. Yo procedo de sangre real por ambas partes de mi familia. En cuanto a ti, nadie sabe quién eres, pues nunca tuviste padre”.⁸⁹ Por ello, el niño y su madre, princesa del reino de Demencia, son conducidos ante Vortegirn. Allí, el relato se aleja de lo narrado en la *Historia Brittonum*, cuando la madre de Merlín describe la concepción de su hijo, atribuyéndole un padre:

[...] 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

⁸⁵ Carlos Alvar, *Breve diccionario artúrico*, s.v. ‘Merlín’, p. 205.

⁸⁶ Para las principales hipótesis *vide* Jean Markale, *op. cit.*, pp. 65-66 y Philippe Walter, *op. cit.*, pp. 32-33.

⁸⁷ Abrevio como *HRB* en algunos casos adelante.

⁸⁸ Para las fuentes de los episodios donde aparece Merlín, provenientes de la Biblia, los Evangelios Apócrifos, la historiografía latina bretona y la tradición clásica, *vide* Paul Zumthor, *Merlín le prophète...*, *op. cit.*, pp. 9-36 y Edmond Faral, *La légende arthurienne- études et documents*, t. II.

⁸⁹ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, § 106. pp. 153-154.

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.⁹⁰

El maravilloso relato lo confirma Maugancio, consejero del rey, quien explica, apoyándose en *auctoritas* como Apuleyo, que el misterioso padre es un demonio incubo.⁹¹ Así se define directamente la ascendencia del personaje, mitad humano y mitad demonio, lo que implícitamente explicará sus otros atributos maravillosos.

A continuación, el niño salva su vida y la de su madre, al demostrar a Vortegirn el error de sus magos y anticipar la causa del derrumbe de su torre: el combate entre un dragón rojo y uno blanco bajo los cimientos de la construcción. Además de la confirmación de los extraordinarios vaticinios, el texto refuerza la caracterización de Merlín con otra presentación indirecta, la percepción de los personajes. El narrador afirma: “Nada lo había asombrado tanto en su vida como Merlín. También estaban asombrados todos cuantos allí estaban presentes ante tanta clarividencia, y juzgaban que un dios habitaba en él”.⁹²

Finalmente, la caracterización más importante de Merlín termina de concretarse cuando explica el significado de la batalla entre los monstruos: “Merlín, al punto, estalló en lágrimas, y abandonándose en un trance profético, dijo: ‘Ay del dragón rojo, pues su aniquilación está próxima! Su caverna será ocupada por el dragón blanco, que se identifica con los Sajones a los que has invitado. El rojo representa al pueblo de Britania, que será sometido por el blanco’”.⁹³ Luego, la crónica continúa con los oscuros vaticinios sobre el futuro de Inglaterra contenidos en las *Prophetiae Merlini*, en boca del niño.

Estas profecías, además de crear suspenso en el relato a través de una prolepsis y definir directamente a Merlín como profeta verdadero en la medida en la que éstas se cumplen en la crónica,⁹⁴ son fundamentales para dar validez histórica a

⁹⁰ *Ibidem*, § 107, p. 154. La paternidad del niño Aurelius Ambrosius nunca es conocida en la *Historia Brittonum*: “[...] 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”, *apud* Santiago Gutiérrez, *op.cit.*, p. 38.

⁹¹ Geoffrey de Monmouth, *op. cit.*, § 107, p. 155.

⁹² *Ibidem*, § 108, p. 156.

⁹³ *Ibidem*, § 111, p. 158.

⁹⁴ Por ejemplo, estas profecías terminan con el pronóstico de la caída del reino de Vortegirn por culpa de los sajones y la recuperación de la corona de Aurelio y Úter, los herederos legítimos, *vide ibidem*, § 118, p. 172-173.

la obra y establecer sus intenciones políticas pro bretonas y pro normandas.⁹⁵ Por tanto, Merlín, a pesar de ser un personaje secundario y carecer de una biografía o descripción física completa, aparece asociado a grandes prodigios y es el único ser de esta naturaleza y capacidades en la obra. Al respecto Paul Zumthor señala:

Si l'on considère l'ensemble de l'HRB, ce personnage y apparaît étrangement froid et peu romanesque, dépouillé de toute légende. En lui-même, dans le détail de sa vie, il n'intéressait pas Geoffroy. [...] son rôle consiste en 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; de même que, si l'on consent à prendre l'ouvrage dans son ensemble pour autre chose qu'un simple jeu littéraire, les Prophéties elles-mêmes, du moins dans l'intention de l'autre, en sont le centre et l'unique raison d'être –ce qui (étant admise l'existence historique de Merlin), devait faire prendre au sérieux cette malheureuse histoire bretonne.⁹⁶

Gracias al éxito de la *HRB* y al establecimiento de la realidad histórica de Merlín, surgió una enorme cantidad de textos proféticos atribuidos a él, en toda Europa occidental y más allá del Medioevo. Por ello, Catherine Daniel afirma que “Le pape, le roi, l'empereur, l'archevêque, le marchand, le paysan, le citadin, le chevalier... puissants ou misérables, tous croient en Merlin et en sa prophétie, de l'Écosse à l'Espagne, en passant de l'Italie et l'Allemagne”.⁹⁷

La capacidad profética y el conocimiento de hechos presentes y ocultos de Merlín son reiterados cuando los legítimos herederos, Aurelio Ambrosio y su hermano Úter, han recuperado el trono y se encuentran pacificando el reino. Entonces, aparece en el cielo una estrella que arroja un rayo en forma de dragón: “Entre ellos estaba Merlín, que había acompañado al ejército como asesor bélico. Cuando estuvo en presencia de su caudillo y le fue transmitida la orden de desentrañar el misterio de la estrella [...]”.⁹⁸ El pasaje reitera los dones proféticos del personaje y lo define como consejero de guerra.

Mientras está al servicio de los legítimos herederos su caracterización acumula nuevos atributos. Por ejemplo, Tremorino, arzobispo de Ciudad de las

⁹⁵ En el año 1066 termina el dominio anglosajón de la isla, cuando, en la batalla de Hastings, el rey Harold II es derrotado por el duque de Normandía, Guillermo I, el Conquistador, quien fue coronado en la Navidad de ese año. Con ello el ducado de Normandía asume la posesión de la corona inglesa. La *HRB* se escribe justo después de la muerte del segundo hijo de Guillermo, Enrique I, Beauclerc (diciembre de 1135), a cuyo hijo ilegítimo Roberto, duque de Gloucester, está dedicada la crónica.

⁹⁶ Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op.cit.*, p. 36.

⁹⁷ Catherine Daniel, *Les prophéties de Merlin et la culture politique (XIIe-XVI siècle)*, p. 1.

⁹⁸ Geoffrey de Monmouth, *op. cit.*, § 128, p. 183.

Legiones, recomienda a Aurelio que llame a Merlín, por sus capacidades de profeta y mago: “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”.⁹⁹ Los rasgos enumerados por el arzobispo no sólo son atribuidos a Merlín de manera directa, sino que también aparecen con las acciones del mago.¹⁰⁰ Por ejemplo, con sus poderes y máquinas es el único capaz de transportar a Salisbury las piedras de los gigantes de Hibernia, para conmemorar a los nobles asesinados por los sajones.¹⁰¹

La intervención más importante de los poderes de Merlín es la que permite la concepción del monarca central de la crónica, Arturo. Úter Pendragón, tras haber sucedido a su hermano en el trono, se enamora de la esposa del duque de Titangel (Gorlois), Igerna, quien resiste los intentos regios de seducción. Por ello, el consejero Ulfín sugiere recurrir a la ayuda del profeta. Así, Merlín es mandado traer por un rey en una tercera ocasión. Ante la solicitud de Úter, el mago afirma:

Para dar cima a tu deseo, deberás servirme de artes nuevas para tu tiempo e inauditas. Con mis drogas sé cómo darte la apariencia de Gorlois, de manera que en todo te asemejes a él. Si haces lo que te digo, te convertiré en un doble perfecto del duque, y a Ulfín en la réplica exacta de su camarada Jordán de Tintagel. También yo cambiaré de forma, y me uniré a la expedición.¹⁰²

Acto seguido ingieren las drogas y quedan transformados, confirmando el poder del mago sobre la materia y las apariencias.¹⁰³ Con ello, Igerna fue engañada y concibió “aquella noche al celeberrimo Arturo”.¹⁰⁴ Tras este episodio Merlín desaparece del relato. Sobre esto Santiago Gutiérrez explica: “[...] no debe sorprendernos, 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”.¹⁰⁵

⁹⁹ *Ibidem*, § 133, pp. 190-191.

¹⁰⁰ Sigo la división de la caracterización en *direct definition* (rasgo nombrado de manera explícita) y *indirect presentation* (el rasgo no se menciona pero es ejemplificado de diversas maneras, a través de la acción, el diálogo, la apariencia externa y el ambiente), propuesta por Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative fiction*, pp. 59-67.

¹⁰¹ Vide Geoffrey de Monmouth, *op. cit.*, § 128-130, pp. 183-188.

¹⁰² *Ibidem*, § 137, p. 196.

¹⁰³ Carlos García Gual comenta: “Para transportar los menhires [...] Merlín usa ciertas *machinationes*, es decir, recursos de su magia, y para cambiar el aspecto de Úter Pendragón lo hace con *novis artibus et inauditis*, con *medicaminibus*, nuevos remedios de la hechicería”, “Prólogo”, p. XLV.

¹⁰⁴ Geoffrey de Monmouth, *op. cit.* § 137, p. 197.

¹⁰⁵ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, p. 32.

En cuanto al papel o rol que desempeña Merlín en la intriga,¹⁰⁶ el personaje transita de ser un paciente (afectado por un proceso) a un agente (iniciador de dichos procesos). Así, en los cuatro episodios donde aparece es traído explícitamente por la orden del rey en turno. En el episodio con Vortegirn, Merlín comienza como víctima para convertirse en un informante. En el resto de sus apariciones, conforme aumenta su importancia, asume en mayor medida el papel de agente. En el reinado de Aurelio cumple con el papel de mejorador en la medida que el rey lo solicita.¹⁰⁷ Con Úter se incrementa dicho rol, pues no sólo transforma al rey para engañar a Igerna, sino también cambia su propia apariencia y lo acompaña al castillo de Tintagel. Como se señaló arriba, también se desempeña como consejero, sin necesidad de que el rey lo pida, al instarlo a iniciar una batalla.

El gran éxito del que gozó la *HRB* durante la Edad Media contribuyó a establecer la fama y la importancia del personaje. En cambio, la última obra de Geoffrey de Monmouth, la *Vita Merlini* (h. 1149-1151), tuvo un impacto mucho menor en las posteriores reelaboraciones del personaje.¹⁰⁸ El Merlín de la *Vita*, como afirma Tatlock: “is meant as one and the same man as he of the *Historia*”.¹⁰⁹ El nexo entre ambas obras es claro, pues en varios pasajes Merlín recuerda diversos sucesos narrados en la *HRB*.¹¹⁰ En este sentido, la novedad de la *Vita* es que Merlín deja de ser un precursor del glorioso reinado, para vincularse a éste, cuando lleva a Arturo herido a curar a la isla Afortunada. Así, el adivino cuenta: “llegamos allí con el príncipe [Arturo] y Morgana nos recibió con el honor que era debido, y en su propio lecho tendió al rey sobre cobertores de oro, y con su honesta mano descubrió las heridas y largo tiempo las estuvo viendo, y al final dijo que ella

¹⁰⁶ Sigo a Claude Bremond: “Nous définirions donc la fonction, non seulement par une action (que nous nommerons *processus*), mais para la mise en relation d’un personnage-sujet et d’un processus-prédicat [...] nous dirons que la structure du récit repose, non sur une séquence d’actions, mais sur un agencement de rôles [...] toute évolution de l’intrigue affecte simultanément soit le même personnage à divers points de vue, soit plusieurs personnages diversement concernés. Aucune de ces perspectives n’ayant un droit particulier à être élue au détriment des autres [...]”, *Lógica du récit*, p. 133.

¹⁰⁷ Según lo propuesto por Bremond, el rol de paciente se divide en “*influencé, bénéficiaire* ou *victime*”. Los roles agentes son “*l’influencer, l’améliorateur et le dégradateur, le protecteur et le frustrateur*”. *Vide ibidem*, p.134 y ss. Para facilitar la lectura utilizo los términos ya traducidos.

¹⁰⁸ De la *HRB* se han conservado alrededor de doscientos manuscritos mientras que de la *Vita* sólo sobrevive uno completo de finales del siglo XIII, *vide* John Parry y Robert Cadwell, “Geoffrey of Monmouth”, pp. 88-89.

¹⁰⁹ J. S. P. Tatlock, “Geoffrey of Monmouth’s *Vita Merlini*”, p. 271.

¹¹⁰ *Vide* Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, pp. 25, 32-38.

podía devolver la salud si con ella estaba largo tiempo y quería tomar sus medicamentos”.¹¹¹

Al inicio del relato, escrito en hexámetros latinos, se define a su protagonista con los siguientes atributos: “Habiendo vivido ya muchos reinados, el britano Merlín era en el mundo entero famoso y respetado. Era rey y era adivino, daba leyes a los pueblos de Dementia y a los grandes les predecía por venir”.¹¹² En concordancia con la *HRB*, el personaje, ahora viejo, heredó el reino por línea materna. Luego, en una batalla contra los escotos, tres hermanos de Merlín fallecen y él enloquece por la tristeza. Esto termina la caracterización regia y da paso a la del *homo sylvester*: “Toma entonces nuevos caminos su desvarío, y después de haber llenado los aires con tantas y tan graves quejas, comienza a ocultarlas y huye al interior del bosque [...] se hace, en fin, hombre tan silvestre como si en las espesuras lo hubieran echado al mundo”.¹¹³ Así, el papel inicial de Merlín en la intriga cambia de agente mejorador (un rey que va a la guerra en la defensa de su tierra) al de una víctima.

Ganieda, hermana del otrora rey, logra, con música, traerlo a su corte y, ofreciéndole regalos, intenta convencer a Merlín de que abandone el bosque. El adivino desprecia la oferta y reitera el *contemptus mundi* y su deseo de *fuga mundi*: “Merlín desprecia todo lo que le ofrece, respondiéndole: ‘Estas cosas, propias de los gobernantes, poséanlas ellos, tan temerosos de la pobreza [...] A todo esto prefiero yo el bosque y las praderillas del roble calidonio y los montes que se alzan cubiertos de verdeantes pastos’”.¹¹⁴ El mago, también rechaza las súplicas de su esposa Güendolena, deseando “mantenerse sin mácula de Venus”,¹¹⁵ y regresa al bosque.

Tras ser capturado nuevamente por su hermana, Merlín le solicita que le construya en el bosque una morada: “a la que darás seis veces diez puertas y diez más, y otra tantas ventas”, donde habrá: “otros tantos escribientes, enseñados a escribir lo que yo vaya diciendo y que con diligencia confíen a las tablillas los vaticinios”.¹¹⁶ Con la construcción de la torre, se reitera la caracterización de adivino, vinculada a su conocimiento de la naturaleza y de los astros: “Luego, atravesando la

¹¹¹ *Ibidem*, p. 33.

¹¹² *Ibidem*, p. 5.

¹¹³ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 16.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 121.

casa, se pone a contemplar los astros, cantando lo que entonces ya sabe que un día ha de acontecer”.¹¹⁷ Más adelante, Merlín explica el origen de estos 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 [...]”.¹¹⁸ De ahí que Zumthor señale: “Merlin pratiquait les sciences et les arts: la musique, l’astronomie, les sciences naturelles, la rhétorique et la poésie”.¹¹⁹

Vinculado al poder de adivinación y antes de pronunciar los vaticinios, surge la risa de Merlín. Por ejemplo, cuando el rey Rodarco le quita una hoja del cabello a su esposa, Ganieda, la hermana de Merlín: “El adivino no vuelve a esto sus ojos y rompe a reír”.¹²⁰ Al preguntarle por su risa, Merlín explica que la hoja tenía su origen en el adulterio de la reina: “fue bajo los árboles donde el adúltero fue a encontrarla y holgó con ella. Y mientras estaba tendida en el suelo, en los sueltos cabellos se enredó una hoja que allí estaba caída”.¹²¹ Ganieda descalifica las palabras del adivino, atribuyéndolas a su locura. En otros episodios, también los personajes asocian la risa con la locura y, por tanto, descalifican los vaticinios de Merlín; sin embargo éstos siempre son correctos. Por ello, la risa confirma las capacidades adivinatorias del personaje, pues ésta se produce por el conocimiento de una verdad que sólo él conoce, lo que muestra la ignorancia y los errores de otros personajes en el relato.¹²² De la risa del personaje Zumthor observa: “à chaque accès de rire de Merlin Geoffroy a donné une explication psychologique [...] dans la *Vita*, c’est qu’il a, seul des assistants, la prescience d’un ridicule caché, d’une situation paradoxale qui va se découvrir; en tout cas, il ne rit qu’au cours des épisodes accessoires”.¹²³

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 22.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 39.

¹¹⁹ Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p.43

¹²⁰ Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, *op. cit.*, p. 12.

¹²¹ *Ibidem*, pág. 13.

¹²² *Vide ibidem*, pp. 19-20. Esto ocurre en dos episodios sucesivos. En el primero Merlín se ríe de un criado que mendiga para comprar ropa, que, sin saberlo, está sentado sobre un tesoro; en el segundo de un joven que compra suelas de repuesto para sus botas, pero que muere inmediatamente, sin tener tiempo para usarlas.

¹²³ Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p.63

La caracterización de Merlín se transforma nuevamente, cuando surge: “una fuente nueva, y que derramaba puros líquidos”.¹²⁴ Al beber de ella, el líquido: “calmó el hervor del interior del cuerpo, recobrando repentinamente el gobierno de su mente reconociose el vate, y también perdió toda su anterior locura, y le volvió el sentido que por largo tiempo había estado en él adormecido, y quedó como antes de enloquecer estaba, cuerdo y sano, cobrada de nuevo la razón”.¹²⁵ A continuación, la transformación se reitera con un largo discurso del mago, en el que agradece a Dios por su curación: “Así, pues Padre altísimo, debo estarte muy obligado, y he de expresar las alabanzas debidas sin que ellas desmerezcan mi pecho [...]”.¹²⁶ Paul Zumthor destaca los rasgos hagiográficos de la *Vita* ligados a esta transformación:

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.¹²⁷

El cambio final, aunque mantiene el papel de Merlín como paciente en la intriga, lo modifica de víctima a beneficiario, tras la milagrosa aparición de la fuente de agua pura. La diferencia es que el personaje toma conciencia de su estado anterior y de su estado actual, concebido como positivo desde la perspectiva cristiana de la obra.

Cuando, la noticia de la curación de Merlín se difunde y sus nobles le ruegan que retome su trono. En consonancia con la hagiografía, Merlín se niega, reiterando el *contemptus mundi* y su deseo de expiación: “Mientras viva, aquí estaré, contentándome con sus frutos y sus hierbas, y purificaré mi carne pecadora con píos ayunos, para que puede gozar de la vida eterna”.¹²⁸ Finalmente, acompañado en su retiro por Ganieda y su discípulo Talgesino, Merlín profetiza por última vez y hereda este rasgo a su hermana. Santiago Gutiérrez explica así los cambios entre las tres grandes caracterizaciones de Merlín (rey, loco y hombre en proceso de santidad):

¹²⁴ Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, op. cit., p. 39.

¹²⁵ Loc. cit.

¹²⁶ Loc. cit.

¹²⁷ Paul Zumthor, *Merlín le prophète...*, op. cit., p. 43.

¹²⁸ Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, op. cit., p.43.

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.¹²⁹

2.2 Merlín en la tradición francesa

La mayor cantidad de obras artúricas, así como las más célebres, fueron escritas en francés antiguo. Así, en dicha lengua la tradición del personaje tuvo gran desarrollo.

2.2.1 Wace y Chrétien de Troyes

Escrito por el clérigo Wace en anglonormando en octosílabos pareados, el *Roman de Brut* o *Geste des Bretons* (1155) es una versión de la *HRB*. Aunque el *Brut* no es una traducción fiel, sino una adaptación, el personaje de Merlín varía muy poco respecto a la *HRB*. El personaje aparece en los ya referidos episodios de la torre de Vortegirn, la mudanza de las piedras gigantes, la interpretación profética del astro para Úter y la concepción de Arturo. El cambio más importante fue la exclusión las extensas profecías de las *Prophetiae Merlini*, incluidas en la *HRB*, por temor a que éstas no se cumplieran:

Dunc dist Merlin les prophecies
 Que vos avez, ço crei, oïes,
 Des reis ki a venir esteient,
 Ki la terre tenir deveient.
 Ne vuil sun livre translater
 Quant jo nel sai interprete:
 Nule rien dire nen vuldreie
 Que si ne fust cum jo dirreie.¹³⁰

Igual que en la *HRB*, Merlín desaparece tras la concepción de Arturo. A pesar de casi no añadir nada a la naciente tradición del personaje, la obra incrementó la difusión de la materia artúrica, más allá del ámbito latino, pues el *Brut* “is the earliest extant vernacular chronicle of British history”.¹³¹ Junto con la *HRB*, este *roman* fue

¹²⁹ Santiago Gutiérrez, *op. cit.*, p. 75.

¹³⁰ Wace, *Roman de Brut*, vv. 7535.7342, p. 190. Cito la traducción al inglés: “Then Merlin made the prophecies which I believe you have heard, of the kings who were to come and who were to hold the land. I do not wish to translate this book, since I do not know how to interpret it; I would not like to say anything in case what I say does not happen”.

¹³¹ Judith Weiss, “Introduction”, p. IX.

importante fuente de obras que consolidaron la relevancia de Merlín, como los textos de Robert de Boron. Sobre esta trascendencia, Charles Foulon señala: “The French author of the *Vulgate Merlin*, the *Mort Artu*, the *Didot Perceval*, and the *Livre d’Artus* also drew information from Wace [...] Chrétien lighted his torch at the flame of Wace, imitated the stylistic devices [...], borrowed a few names for use in *Erec* and certain situations for use in *Cligès*”.¹³²

En cambio en la producción de Chrétien de Troyes, fundamental en el desarrollo de la materia artúrica, Merlín es irrelevante. El personaje sólo es mencionado, como referente temporal anterior a Arturo (como la *HRB*), en *Erec et Enide*, cuando se describe la corte reunida para la coronación de la pareja homónima en Nantes: “Au milieu de la cour, sur un tapis,/ se trouvaient trente muids d’esterlins blancs,/ car en ce temps, et ce depuis l’époque de Merlin/, l’esterlin avait cours/ par toute la Bretagne”.¹³³ Así, a pesar de que el mago es intrascendente para el nivel de la historia, el personaje debía ser bien conocido por Chrétien y su público, pues de lo contrario, una mención que no aclara la identidad o la caracterización de Merlín, carecería de sentido para los receptores de la obra. Entonces, el nombre de Merlín ya es el de un personaje referencial. Al respecto, Luz Aurora Pimental señala:

[...] *personaje referencial* remite a una clase de personajes que, por distintas razones, ha sido codificada por la tradición [...] Con los nombres referenciales la “historia” ya está contada, y gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido. Como diría Hamon los personajes referenciales deben ser aprendidos y reconocidos; mas a través del reconocimiento se accede a un nuevo conocimiento, pues estos personajes “lentos” generalmente sufren importantes transformaciones por la presión del nuevo contexto narrativo en el que están inscritos. De tal manera que si el nombre referencial es un nombre relativamente “pleno” al inicio del relato, las formas acumulativas de significación van matizando, incluso modificando esa plenitud.¹³⁴

En *Erec et Enide* la escueta mención sólo permite constatar el carácter referencial de Merlín y no sus transformaciones. En cambio en el resto de las obras que abarca este trabajo, los distintos contextos narrativos producirán en Merlín

¹³² Charles Foulon, “Wace”, p. 102.

¹³³ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v.v. 6682-6686.

¹³⁴ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pp. 64-65.

variaciones en mayor o menor grado, gracias al proceso de construcción y transformación de los personajes referenciales.

2.2.2 Robert de Boron

A Robert de Boron se le atribuye una trilogía de *romans* en verso (1191-1212) formada por *L'histoire du Graal (Joseph d'Armathie)*, *Merlin* y *Perceval*. Al respecto Fanni Bogdanow señala la importancia de sus obras: "The idea of a coherent scheme of romances first occurred to Robert de Boron".¹³⁵ Sólo se conserva en verso el *Joseph* y los 502 versos iniciales del *Merlin*. El *Merlin* y el *Perceval* se conservan en versiones posteriores en prosa, convirtiéndose en los primeros *romans* en utilizar dicha forma y la estructura cíclica.

Este ciclo narra la historia del Grial, desde la Pasión de Cristo, hasta el final del reinado artúrico con la conclusión de dicha aventura, tras la llegada de la reliquia a Occidente gracias a José de Arimatea y la creación de dicho reino para la búsqueda del Grial. Así, Robert de Boron dotó al universo de Arturo de una historia completa que gira alrededor de los valores religiosos encarnados en el Grial, cáliz de la Última Cena donde José de Arimatía recogió la sangre de Cristo.

El mago artúrico no aparece en el *Joseph d'Armathie*, pues el *Merlin* inicia reelaborando, a través de la *amplificatio*, la historia de la concepción diabólica de Merlín de Geoffrey de Monmouth.¹³⁶ El nacimiento del profeta se decide en un consejo de diablos sostenido en las profundidades del infierno, tras el descenso de Cristo a este lugar para liberar las almas allí encerradas que merecían la salvación.¹³⁷ Los diablos discuten así lo que Merlín debería ser: "Nous avons la faculté de savoir tout ce qui a été fait et dit dans le passé: si nous avons un homme qui eût ce même pouvoir et qui vécût avec les autres hommes sur la terre, il pourrait nous aider à les tromper, tout comme les prophètes".¹³⁸ Al respecto, Baumgartner señala: "les diables qui décident, au début du récit, de procéder à une sorte de

¹³⁵ Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, p. 2.

¹³⁶ Para la biografía del mago las principales fuentes de Robert de Boron fueron las obras de Geoffrey de Monmouth, el *Roman de Brut* de Wace, la Biblia y los Evangelios Apócrifos.

¹³⁷ 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*, p. 25.

¹³⁸ Robert de Boron, *Merlin*, §1, p. 25.

contre Incarnation, de ‘créer’ un contre-prophète, un ‘Antéchrist’ pour ruiner l’œuvre de salut qui vient d’accomplir le Christ et *engignier* de nouveau les hommes”.¹³⁹

Siguiendo la idea de parodiar a Dios, los diablos conciben a Merlín en una doncella, quien sucumbe debido a un breve ataque de cólera que la deja vulnerable durante su sueño, arruinando los más de dos años en los que había logrado resistir los engaños y tentaciones demoníacas. Tras ser violada por un íncubo, la madre de Merlín se arrepiente y sigue la penitencia impuesta por su confesor y consejero, el padre Blaise. Sin embargo, al no poder demostrar quién es el padre, ella es condenada a prisión en una torre hasta su alumbramiento, para luego ser ajusticiada. En dichas circunstancias se da el nacimiento de la diabólica criatura:

Dès sa naissance il eut tout naturellement les pouvoirs du Diable, son père: mais le démon avait agi imprudemment: il n’ignorait pas que Notre-Seigneur avait racheté par sa mort les pécheurs pris d’un vrai repentir et qu’il avait, lui, séduit la jeune fille pendant son sommeil par ruse et par astuce. Dès qu’elle se rendit compte de cette tromperie, elle reconnut sa faute et implora la miséricorde divine [...] 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 baptême 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. De la sorte il connut les actes et les paroles du passé, qu’il tenait du diable, et en outre Notre-Seigneur lui accorda de son côté la connaissance de l’avenir, rendant à chacun ses droits, aux diables les leurs, à Dieu les siens, car le diable ne forme que le corps, alors que Notre-Seigneur insuffle dans tous les corps son esprit, selon le don de voir, d’entendre et de comprendre et selon l’intelligence dont il dote chacun. Il favorisa cet enfant plus qu’un autre, parce qu’il en avait grand besoin pour savoir de quel côté se ranger.¹⁴⁰

Aun antes de actuar en la historia, aparece la definición directa que acumula los principales atributos de Merlín: el conocimiento del pasado y del futuro, la inteligencia, el cuerpo de diablo y el espíritu divino. Estos elementos se encuentran estructurados a partir de la tensión de su origen opuesto: el diablo y Dios; sin embargo, desde este punto del texto no cabe duda de que todos ellos serán utilizados para el servicio divino. Con ello la idea diabólica del Anticristo se invierte desde el nacimiento de Merlín, pues, gracias al arrepentimiento de su madre, se

¹³⁹ Emmanuèle Baumgartner y Nelly Andrieux-Reix, *Le “Merlin” en prose*, p. 21.

¹⁴⁰ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, §10, p. 40.

convierte en profeta. A lo largo de la obra los rasgos definidos en este pasaje son reiterados constantemente de diversas maneras, mismos que serán fundamentales en el resto de la tradición novelística del personaje.

En el *Merlin*, desde el inicio de la vida del mago queda atestiguado el triunfo de la redención de Cristo, pues el hijo del diablo alcanza el perdón y se convierte en el representante y ejecutor de la voluntad divina. El propio personaje se encarga de repetir las implicaciones religiosas de sus poderes: “Apprenez sans l’ombre d’un doute que je suis le fis d’un diable [...] en raison des bons sentiments de ma mère, de son saint et sincère repentir, de la pénitence que le saint homme [Blaise] que voici lui a imposée, de sa foi dans les commandements de la sainte Église, [Dieu] m’a fait aussi la grâce de connaître en partie l’avenir”.¹⁴¹ Los atributos de Merlín son un recordatorio del tema central del *roman*, como lo ha señalado Zumthor: “Cette rédemption de Merlin est essentiellement le nœud du drame, elle intègre toutes les histoires à venir de la Table Ronde, et les Quêtes du Graal qui seront racontées”.¹⁴²

Finalmente, se produce el nacimiento según los rasgos arriba establecidos: “Quand les femmes prirent le nouveau-né dans leurs bras, elles furent saisies d’une grande frayeur en le voyant plus velu et plus poilu que tous les enfants qu’elles avaient vus [...] à neuf mois avait l’air plus âgé et à neuf mois semblait avoir deux ans ou plus”.¹⁴³ La primera prosopografía de Merlín es un recordatorio de su origen diabólico, pues la monstruosidad de su cuerpo es autoría de su padre. Los atributos maravillosos de Merlín siguen acumulándose antes de que el niño siquiera salga de la torre, cuando su madre le dice que morirá por culpa de su nacimiento: “l’enfant la regarda et se mit à rire. –Ma chère mère, dit-il, n’ayez pas peur, je ne serai pas responsable de votre mort”.¹⁴⁴ Además del temprano surgimiento de la risa del personaje, destaca la primera aparición del conocimiento del futuro y un diálogo que no corresponde a las palabras de un niño de pocos meses. Estos atributos maravillosos son acentuados a través de la reacción materna, quien deja caer al niño del susto, y con las palabras de las damas encargadas de cuidar a Merlín y a su

¹⁴¹ *Ibidem*, § 15, p. 50.

¹⁴² Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 131.

¹⁴³ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, §10, pp. 40-41.

¹⁴⁴ *Ibidem*, §11, p. 42.

madre: “Ce n’est pas un enfant, se dirent-elles, ébahies et effrayées par ces paroles, mais un diable qui sait tout ce que nous avons dit”.¹⁴⁵

El propio niño asume inmediatamente su papel de agente, protegiendo a su madre al demostrar su inocencia e influyendo¹⁴⁶ sobre la decisión del juez, al mostrarle que él también desconoce a su verdadero padre, pues su propia madre había cometido adulterio con un cura. Para ello se vale de su conocimiento mágico del pasado.¹⁴⁷ Así, el largo episodio, a través de las acciones del personaje, repite su caracterización positiva, pues Merlín utiliza sus conocimientos diabólicos para el bien, hasta el punto de deshacer los agravios y enderezar los tuertos provocados por Satán, como la situación de su madre.

El uso positivo de los poderes diabólicos de Merlín se recalca ante Blaise, “un clerc plein de sagesse et d’une grande intelligence” y auxiliar de la madre del mago. Tras atestiguar los maravillosos dones del niño, Blaise duda de sus intenciones. Para convencerlo, Merlín reitera su historia y principales características de manera muy similar al narrador¹⁴⁸ y comienza a ejecutar la voluntad divina al encargarse una labor divina a Blaise: “[...] je te dirai ce que personne, sauf Dieu et moi, ne pourrait te révéler. Fais-en un livre: nombreux sont ceux qui, en en prenant connaissance, en deviendront meilleurs et se garderont mieux du péché”.¹⁴⁹ El libro encomendado es el que contiene la historia del Grial y del reinado artúrico narrada por Robert de Boron, comenzando con el *Joseph* hasta llegar al presente del relato: “Merlin commença à lui raconter sans rien oublier les liens affectueux qui avaient uni Jésus-Christ et Joseph d’Arimathie, le lignage de Joseph et des possesseurs du Graal, leur histoire, [...] comment après tous ces événements se concertèrent les diables [...] pour créer un homme”.¹⁵⁰ Nuevamente el poder demoníaco del conocimiento del pasado es utilizado por Merlín positivamente, en tanto que la historia que dicta tiene un alto valor didáctico y sagrado. Con ello, el mago trasciende su papel de personaje para ser también el cronista de *Li livres dou Graal* con su escriba Blaise.

¹⁴⁵ *Loc. cit.*

¹⁴⁶ Brémond define al *influencer* como aquél: “tendant à déclencher une réaction du patient influencé”, *op. cit.*, p. 242. En este caso el juez es el paciente influido.

¹⁴⁷ Vide Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, § 12-15, pp. 43-10.

¹⁴⁸ Vide *ibidem*, § 15, p. 50.

¹⁴⁹ *Ibidem*, § 15, p. 51.

¹⁵⁰ *Ibidem*, § 16, p. 52.

A continuación prosigue la *amplificatio* del episodio de la torre que se colapsa narrado en la *HRB*, donde Merlín continúa demostrando sus rasgos maravillosos. La historia reitera el conocimiento absoluto del pasado, pero sobre todo aparece su don profético, desde que anuncia a los mensajeros de Vertigier la razón por la cual han venido a buscarlo. En el camino predice la muerte de un villano preocupado por las suelas de sus zapatos. Al llegar con Vertigier, demuestra el error de los clérigos que quieren derramar su sangre y revela la presencia de los dragones que hacen derrumbar la torre, interpretando proféticamente el combate entre ambos. En la *HRB*,¹⁵¹ el vaticinio no establecía definitivamente el destino del rey: “Aurelio y Úter, desembarcarán y se esforzarán por vengar en ti la muerte de su padre. Búscate refugio si puedes”. En cambio, en el *Merlin* el conocimiento del futuro del mago se encuentra acrecentado en su precisión, por su origen divino, y no hay ninguna ambigüedad sobre el porvenir: “inévitablement vous mourrez du feu des enfants de Constant, tout comme vous avez vu le dragon blanc détruire le roux par le fer”.¹⁵²

Al igual que en la crónica de Monmouth, Merlín se pone al servicio de Pandragon y Úter, continuando con su rol de influyente y mejorador en el relato, al volverse el consejero real y militar, así como el ejecutor de muchos de los deseos de los hermanos. Entre otras acciones, Merlín salva a Pandragon de ser asesinado a traición por los sajones y transporta las piedras a Stonehenge.¹⁵³ Como afirma Baumgartner, estos episodios caracterizan al personaje como buen vasallo, en tanto que proporciona a su rey *auxilium et consilium*.¹⁵⁴

Merlín también dota de una misión y un sentido religioso al reinado de Úter, al encomendarle la fundación de la Mesa Redonda, en emulación de la mesa de la Última Cena y de la mesa de José de Arimatea: “nous établirons la troisième table au nom de la Trinité, puisque la Trinité est représentée par la chiffre trois; cette institution sera je vous le promets, la source de grands biens et de grands honneurs pour vôtre âme et votre corps et par elle se produiront de votre vivant d’extraordinaires prodiges”.¹⁵⁵ Con ello Merlín establece la nueva carga ideológica de la caballería dentro del plano divino, como señala Rosalba Lendo: “La creación

¹⁵¹ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, op. cit., § 118, p. 173.

¹⁵² Robert de Boron, *Merlin*, op. cit., § 31, p. 81.

¹⁵³ Vide Robert de Boron, *Merlin*, op. cit., § 35y 49, pp. 89-90 y 113.

¹⁵⁴ Vide Emmanuèle Baumgartner y Nelly Andrieux-Rieux, op. cit., pp. 33-35.

¹⁵⁵ Robert de Boron, *Merlin*, op. cit., §48, pp. 115-116.

de la Mesa Redonda es un acto religioso: es el Señor quien lo ha decidido y es Él quien le dará la gloria. La llegada de la caballería artúrica se anuncia como algo triunfal pues con ella se cumplirá la promesa que el Señor le hizo a José en la *Estoire*.¹⁵⁶

Asimismo, Merlín es el artífice del reino artúrico, pues igual que en la *HRB*, su magia es la que posibilita que el rey Úter engañe a la duquesa de Tintagel, Igerne, para concebir a Arturo. Este es el único uso negativo que el personaje hace de sus poderes; sin embargo, esto no afecta su caracterización positiva, ya que “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 commise étant la condition d’un bien ultérieur”.¹⁵⁷ A cambio del favor realizado, el recién nacido Arturo es entregado a Merlín, quien lo encomienda a Antor y su mujer para que lo críen.

Al morir Úter, los barones del reino recurren al único capaz y confiable para solucionar el problema de la sucesión: “À l’unanimité ils décidèrent de consulter Merlin, le sage Merlin, qui n’avait jamais donné que de bonns conseils”. El buen mago promete que si esperan a la Navidad y rezan, Jesucristo se manifestará para elegir al nuevo monarca. “Il vous choisira un roi capable de gouverner le peuple soumis à sa volonté [...] si vous réussissez à convaincre ce peuple en rassemblant ici même les gens de bien du royaume, que vous verrez le signe envoyé par Jésus-Christ”.¹⁵⁸ Nuevamente el personaje es el responsable de manifestar la voluntad divina. Al llegar la fecha, aparece la conocida espada clavada en un yunque en un bloque de piedra que es extraída por el elegido divino: el legítimo heredero, Arturo. Después de la misa de coronación, Merlín asume la función de consolidar el reino al revelar la ascendencia real de Arturo, estableciendo la legitimidad del rey y la paz de su reino: “Merlin vint à la cour et lorsque les barons qui le connaissaient le virent, ils en éprouvèrent une joie profonde. –Seigneurs, dit Merlin, prêtez l’oreille à ce que je vais vous dire : sachez qu’Arthur que vous avez accueilli pour roi est le fils de votre seigneur légitime et de la reine Igerne”.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Rosalba Lendo, “Merlín, el profeta, en el *Merlín en prosa*”, p. 129.

¹⁵⁷ Emmanuèle Baumgartner y Nelly Andrieux-Rieux, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁸ Robert de Boron, *Merlin*, *op. cit.*, §80, p. 159.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 175.

Tras la anagnórisis, el nuevo monarca toma al profeta como su consejero. El mago le recuerda el origen y la profecía sobre la aventura del Grial y la Mesa Redonda, antes de retirarse, siguiendo el plan divino: “Je dois m’en aller, je ne puis plus vivre parmi les hommes, le Saveur ne m’en a pas donné la permission”.¹⁶⁰ El retiro del mago es posible, pues ha cumplido con su labor profética y fundacional. Es el tiempo de la perfección de la caballería del rey Arturo: “Il [Arthur] était le plus bel homme et le meilleur chevalier qu’on connût [...] toute la chevalerie affluait à sa cour pour le voir et pour faire sa connaissance, un exploit chevaleresque n’était estimé que si l’on avait appartenu au préalable un an à la maison d’Arthur”.¹⁶¹ En ese ambiente caballeresco, Perceval logrará concluir la máxima aventura, la del Grial.

Dos atributos más son fundamentales para la caracterización del personaje a lo largo del *Merlin*: su capacidad de metamorfosis y su risa. Ambos tienen su origen en los textos de Geoffrey de Monmouth, pero en el *Merlin* son ampliados y se repiten recurrentemente. El personaje se transforma en múltiples apariencias: leñador, cuasi hombre salvaje; guardián de bestias salvajes; mensajero; sirviente; enfermo; niño y viejo sabio. Con ello, parte de la prosopografía de Merlín reúne varios personajes planos.¹⁶² Como ya se señaló, el aspecto verdadero del mago, que manifiesta su origen diabólico, sólo se encuentra en su más temprana infancia: “Le déguisement humain endossé par Merlin pour devenir l’organisateur de l’histoire représente une sorte de degré zero de la métamorphose”.¹⁶³

Las constantes metamorfosis generan algunas situaciones cómicas, muestran la superioridad del mago y permiten a Merlín probar a otros personajes. Además, los cambios manifiestan su poder sobre el tiempo y la materia, pues su cuerpo no está sujeto a las normas humanas de estos ámbitos. Esta capacidad proviene del diabólico origen de su cuerpo. Según la tradición medieval: “The Devil is the chief of the shapeshifters”.¹⁶⁴ Aunque sus acciones positivas no permiten dudar de las buenas intenciones de Merlín, sus constantes metamorfosis llevan a

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 178.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 179.

¹⁶² Los personajes planos (*flat*) son aquellos cuya caracterización depende de un solo atributo que se mantiene fijo a lo largo de un relato. Los redondos (*round*) poseen más de un atributo que pueden modificarse durante el relato. Vide E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, pp. 74-84

¹⁶³ Cristina Noacco, *La métamorphose dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*, p. 183.

¹⁶⁴ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, p. 79.

algunos personajes, como los mensajeros de Pandragon, a afirmar sobre el mago: “Nous avons parlé à un diable, disent-ils en se signant”.¹⁶⁵

Sobre el segundo rasgo Alexandre Micha afirma: “Nous ne connaissons aucun trait physique de Merlin, sinon son rire”.¹⁶⁶ Merlín ríe en muchas ocasiones de la ignorancia humana sobre su propia muerte, como cuando su madre cree que morirá a causa de su nacimiento.¹⁶⁷ Sobre esto Bloch señala: “la rire de Merlin semble être lié à la faculté prophétique du magicien, à la vision, et, plus précisément, à la disjonction entre ce que Merlin sait et ce que les autres croient au sujet de leur avenir”.¹⁶⁸ Este rasgo afirma la superioridad que le otorga el don profético al personaje. La risa también muestra el lado bromista del mago. Por ejemplo, cuando revela a los hermanos una confusión generada a través de sus metamorfosis: “Le roi et Merlin éclatent de rire dans un accès de bonne humeur”.¹⁶⁹

En la tercera parte de la trilogía, el *Perceval en prose*, Merlín aparece poco. En ella se reitera su papel de cronista omnisciente: “Merlin savait et avait connaissance des aventures que rencontrait chaque jour Perceval et il les fait consigner par Blaise”.¹⁷⁰ Por último, Merlín regresa a su papel de consejero de la caballería y mensajero de la voluntad divina cuando orienta a Perceval sobre sus errores y profetiza el tiempo que tardará en encontrar el Grial.¹⁷¹ Tras la conclusión de las aventuras y la caída del reino de Arturo, el retiro de Merlín se concreta al encerrarse voluntariamente en el misterioso *esplumoir*.¹⁷²

Con la trilogía de Robert de Boron el personaje adquiere múltiples roles narrativos y atributos más importantes para lograr el advenimiento de la caballería celestial. Merlín tiene enormes poderes proféticos y mágicos que le permiten influir sobre la materia, dominar el espacio y conocer el tiempo para hacer cumplir el plan divino. A pesar de las múltiples prosopografías del personaje, sus metamorfosis impiden conocer su verdadera apariencia. La caracterización del profeta hecha por Robert de Boron estableció las bases que permitieron las diversas transformaciones

¹⁶⁵ Robert de Boron, *Merlin, op. cit.*, p. 84. .

¹⁶⁶ Alexandre Micha, *Etude sur le “Merlin” de Robert de Boron. Roman du XIIIe siècle*, p. 164.

¹⁶⁷ *Vide supra*.

¹⁶⁸ Howard Bloch, “La rire de Merlin”, p. 40.

¹⁶⁹ Robert de Boron, *Merlin, op. cit.*, p. 94

¹⁷⁰ Robert de Boron, *Perceval*, en *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, p. 395.

¹⁷¹ *Vide ibidem*, p. 405.

¹⁷² *Vide ibidem*, p. 430.

en la tradición posterior del personaje. Merlín, señala Anne Berthelet, “en un sens constitue pour le roman médiéval une sorte de *joker*, qui peut occuper alternativement toutes les fonctions. Mais le problème d’une figure capable de se présenter sous différentes apparences, c’est qu’elle finit par ne plus avoir de cohésion interne [...] Ce qui caractérise la description de Merlin [...] c’est la *discontinuité*”.¹⁷³

2.2.3 Suite Vulgate

Entre 1215 y 1230 varios autores escribieron el extenso ciclo anónimo en prosa *Vulgate* o *Lancelot-Graal*, compuesto por cinco *romans*. Las primeras dos obras son la *Estoire del Saint Graal* y la *Estoire de Merlin*, que, aunque fueron redactadas de manera posterior, corresponden a la primera parte de la historia. El *Lancelot*, la *Queste del Saint Graal* y la *Mort le roi Artu*, completan el ciclo.¹⁷⁴

La *Estoire de Merlin* contiene el *Merlin* de Robert de Boron y una continuación, la *Suite-Vulgate*. El nuevo texto generó algunas contradicciones entre ambas historias,¹⁷⁵ sobre las que Santiago Gutiérrez observa: “[Merlín] procura adecuarse lo más fielmente posible a las pautas que trazaba Boron para el personaje [...] recoge, por lo tanto, los poderes que exhibe y los atributos básicos que definen su carácter”.¹⁷⁶

Dado que buena parte del texto relata los combates de Arturo contra los sajones, el papel de Merlín en la guerra es fundamental y no se limita al de consejero o estratega. El profeta utiliza su magia en la batalla, lidera ejércitos e, inclusive, combate destacadamente junto a los caballeros: “Merlín cabalga rápido hasta que alcanza una compañía de sajones formada por dos mil hombres, que llevaban abundante botín. Tan pronto como los ve, se mete entre ellos con la bandera, seguido por su compañeros; derriban y matan a cuantos encuentran”.¹⁷⁷ Con sus acciones bélicas, el mago trasciende su papel de fundador de la caballería artúrica y de profeta de su misión celestial. En el pasaje anterior Merlín encarna

¹⁷³ Anne Berthelet, “Merlin *Samildanach*: «homme sans qualités» et « *hero with a thousand faces*»”, pp. 55 y 57

¹⁷⁴ Vide Jean Frappier, “The Vulgate Cycle”, pp. 295-296.

¹⁷⁵ Vide Santiago Gutiérrez, *Merlín y su historia*, pp. 141-142.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 145.

¹⁷⁷ *Historia de Merlín*, p. 199.

brevemente valores propios de la caballería, como la valentía, haciendo proezas y derrotando a un enemigo pagano, lo que refuerza su caracterización positiva.

Entre los atributos nuevos que la *Suite Vulgate* acumula a la caracterización de Merlín, dos de ellos gozaron de enorme importancia en la tradición posterior. El primero es que enseña las artes liberales y la magia a mujeres, como a Morgana: “que era mujer muy buena conocedora de todo, trató mucho a Merlín y tuvo una gran relación con él, y estuvo tanto a su alrededor que por fin supo su origen y conoció muchas maravillas de astronomía y de nigromancia que le enseñó Merlín y ella las retuvo muy bien”.¹⁷⁸ La otra gran discípula del mago es la futura Dama del Lago, con quien Merlín llega al siguiente acuerdo: “Quiero que me prometáis que vuestro amor será mío y vos también, para llevar a cabo lo que quiera. La doncella piensa un poco y luego contesta: -Señor, así será, a condición de que sea después de que me hayáis enseñado todo lo que os pida”.¹⁷⁹

Esto da pie al segundo atributo, el mago como amante. Diana, diosa del bosque, había profetizado a Dionás, padre de Viviana, que Merlín se rendiría a su hija.¹⁸⁰ El profeta es consciente de que sucumbirá por una mujer y no intenta luchar contra ello: “[Viviana] empezó a pensar cómo podía retenerlo para siempre [...] –Mi señora, os lo voy a decir: sé lo que pensáis y sé que intentáis retenerme, pero estoy tan sorprendido y sujeto por vuestro amor, que a la fuerza tengo que hacer vuestra voluntad”.¹⁸¹ A pesar de no ser caballero, el comportamiento del mago corresponde al de un amante cortés. Sobre el *fin’amor*, Michel Zink señal dos características presentes en el comportamiento de Merlín: “el amor es contradicción: es –por esencia, y no por accidente, alegría y sufrimiento, angustia y exaltación. Es ese sentimiento que los trovadores designan mediante la palabra *joi* [...] palabra que participa de la alegría, pero también de la sombra que pesa siempre sobre ella cuando es alegría de amor”.¹⁸² Además de la contradicción sentimental que siente el personaje, también está la sumisión a la mujer: “Todas [las reglas del amor cortés] se basan en una obligación primera [...] la de una sumisión sin restricciones a la voluntad de la mujer amada, la dama, la *domna-domina*, la dueña en el sentido literal

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 289.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 251.

¹⁸⁰ *Vide ibidem*, p. 247.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 439.

¹⁸² Michel Zink, “Un nuevo arte de amar”, p. 11.

del término, la que ejerce el poder, la soberana de la que el amante se quiere vasallo”.¹⁸³ Por la misma razón, el personaje realiza proezas mágicas para su dama en vez de caballerescas: “Merlín [...] había hecho que surgiera un castillo bello y fuerte y a su pie un vergel en el que había todos los aromas del mundo, las flores y los frutos, que daban tal olor que era imposible de contar. La doncella, que todo esto oía y veía, estaba tan sorprendida y tan a gusto viéndolo que no sabe qué decir”.¹⁸⁴

Finalmente, Merlín transita de ser el agente principal del mundo artúrico a su conversión definitiva en paciente afectado por un proceso de modificación iniciado por Viviana, su encierro:

Merlín colocó la cabeza en el regazo de la doncella y ella empezó a acariciarlo hasta que se quedó dormido. Cuando se dio cuenta de que se dormía, se levantó con cuidado, hizo un círculo con su velo alrededor del arbusto y de Merlín y empezó sus encantamientos; luego fue a sentarse a su lado, colocó la cabeza en su regazo y lo mantuvo allí hasta que se despertó. Merlín miró a su alrededor y le pareció que se encontraba en la torre más hermosa del mundo y que estaba acostado en la cama más bella de cuantas había conocido. Entonces le dijo a la doncella: -Señora, me habéis engañado si no permanecéis conmigo, pues nadie, sino vos, tenéis poder para deshacer esta torre. -Mi dulce amigo, vendré a menudo y podréis tenerme entre vuestros brazos y yo a vos; a partir de ahora podéis hacer todo lo que queráis. Mantuvo muy bien la promesa [...].¹⁸⁵

Con ello Merlín desaparece definitivamente del reino artúrico, mucho antes del nacimiento de Galaad, caballero que alcanzará el Grial. Únicamente es recordado brevemente en algunos pasajes del *Lancelot* y la *Mort Artu*.

2.2.4 *Suite du Merlin*

El ciclo artúrico en prosa conocido como *Post-Vulgate*, escrito entre 1230 y 1240, está compuesto por la *Estoire del Saint Graal*, el *Merlin* de Robert de Boron y una continuación conocida como la *Suite du Merlin*, una *Queste* y una *Mort Artu*; las últimas tres son distintas a las versiones de la *Vulgate*. Las últimas dos obras sólo se conservan en versiones portuguesas e castellanas.¹⁸⁶

¹⁸³ *Ibidem*, p. 12.

¹⁸⁴ *Historia de Merlín*, *op. cit.*, p. 249.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 440.

¹⁸⁶ Al respecto *vide* Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail* y “The *Suite du Merlin* and the Post-Vulgate *Roman du Graal*” y Amadeus-J. Soberanas, “La version galaico-portugaise de la *Suite du Merlin*”.

A pesar de que los principales atributos y papeles narrativos de Merlín mantienen lo establecido por Robert de Boron y la *Vulgate*, su caracterización deja de ser completamente positiva. En su primera aparición, transformado en niño de cuatro años, Merlín interpreta un sueño que Arturo tuvo sobre su propia muerte. También le advierte que ha cometido incesto y no sólo adulterio al acostarse con la mujer del rey Loth. El rey, quien desconoce su parentesco con la reina y no reconoce al mago, le recrimina su naturaleza y conocimientos diabólico: “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”.¹⁸⁷ Más adelante, personajes de comportamiento intachable como Ygerne, madre de Arturo, y la madre del caballero Tor, también reclaman o señalan al mago sus acciones o poderes vinculados a su ascendencia diabólica.¹⁸⁸

Desde el inicio aparece la preocupación del personaje por sus propios pecados y por comportarse cristianamente, al negarle a Arturo el conocimiento de la identidad del niño que destruirá su reino: “Et je vous dis que je me sens déjà si chargé du poids de mes péchés et si coupable 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”.¹⁸⁹ Al final, sus capacidades son restringidas, lo que el mago respeta para salvar su alma: “je suis victime d’enchantelements qui contrarient si bien mes pouvoirs que je ne puis faire quoi que ce soit, car ces enchantements-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 traîtrise que de perdre mon âme!”.¹⁹⁰ Al respecto, MacDonald observa: “It does seem here as if Merlin and his magic were subordinate to the Divine Will and possibly tools of the Divine Will, to be controlled and overruled by it”.¹⁹¹

Estos cambios y preocupaciones nuevas del personaje, igual que los que veremos adelante, responden al tono, los temas principales y la valoración de la caballería en la obra: “Desde el inicio de la novela podemos observar un marcado

¹⁸⁷ *La Suite du roman de Merlin*, § 11, p. 113.

¹⁸⁸ *Vide ibidem*, y § 308, pp. 483-484.

¹⁸⁹ *Vide ibidem*, § 16, pp. 120-121.

¹⁹⁰ *Ibidem*, § 330, pp. 508-509.

¹⁹¹ Aileen Ann Macdonald, *The Figure of Merlin in Thirteenth Century French Romance*, p. 168.

tono trágico que se refleja en dos temas fundamentales el pecado y la mala fortuna, que están en el centro de la reflexión del autor sobre el drama vivido por los protagonistas”.¹⁹² Así, junto con los demás caballeros artúricos, el personaje también será perseguido por sus pecados hasta el final de su vida, introduciendo un tono adverso en su caracterización. En consonancia con esto Merlín, sin dejar de ser el profeta de la aventura del Grial, vaticina principalmente tragedias y muerte, empezando por la suya: “moi je serai enterré vivant: c’est bien là une mort ignominieuse”,¹⁹³ la de muchos caballeros y la del reino: “Sachez qu’un chevalier, qui est déjà engendré mais pas encore née, vous fera connaître la souffrance et le malheur. A cause de lui, votre terre sera entièrement détruite, tandis que les chevaliers accomplis du royaume de Logres se feront tuer et tailler en pièces, laissant ce pays orphelin des valeureux guerriers”.¹⁹⁴

Merlín también es el encargado de legitimar a Arturo y de explicar su concepción.¹⁹⁵ En adelante se desempeña como consejero, estrategia militar, profeta y auxiliar de la caballería, aunque no participa como guerrero. Para todo ello, recurre a impresionantes despliegues de nigromancia, lo que asocia su magia con el diablo, aunque su uso sea positivo. Por ejemplo, salva la vida de Arturo cuando duerme a un adversario que estaba por cortar la cabeza del rey. Más adelante detiene al ejército del rey Loth, hasta que Arturo derrota a las huestes de Nèro, evitando así que el rey combata con dos enemigos simultáneamente. Para conmemorar estas victorias, Arturo manda construir las trece estatuas de los reyes derrotados, cuyas velas son encantadas por Merlín para que ardan hasta su muerte.¹⁹⁶ El mago también se encarga de pedir la mano de Ginebra y conseguir la Mesa Redonda, que le encomienda a Arturo.¹⁹⁷ Estos y otros episodios reiteran la capacidad del personaje de transformar el espacio, la materia y el tiempo.

Merlín también administra y vigila el uso de la magia. Como veremos adelante, el mago la enseña a Morgane y Nivienne. En dos episodios derrota a otros encantadores con intenciones negativas. Camino al reino de Gorre, Merlín vence

¹⁹² Rosalba Lendo, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa*, p. 11.

¹⁹³ *La Suite du roman de Merlin*, op. cit., § 43, p. 150.

¹⁹⁴ *Ibidem*, §15, p. 119.

¹⁹⁵ *Vide ibidem*, § 29-35, pp. 134-143.

¹⁹⁶ *Vide ibidem*, § 61, 145 y 154-155 pp.173-174, 259-260 y 270-272, respectivamente.

¹⁹⁷ *Vide ibidem*, § 243-251 pp. 384-397.

con necromancia a dos magos que utilizaban arpas encantadas para paralizar a otros personajes. El profeta, actuando como fuerza positiva, triunfa usando el mismo tipo de poderes y liberando a la Dama del Lago.¹⁹⁸ Merlín, en defensa propia, también somete mágicamente a una encantadora y sus hermanas, encerrándolas en la Roche aux Pucelles: “elle s’est prise de querelle avec Merlin et elle a voulu le tuer en recourant à l’un de ses enchantements 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 intentions meurtrières”.¹⁹⁹

Buscando el amor, el sabio Merlín enseña magia a Morgana. Al terminar su aprendizaje, la maga desprecia al encantador, destacando su lujuria: “elle chassa Merlin de son entourage, parce qu’elle s’était bien aperçu qu’il l’aimait d’un amour qui n’avait rien de chaste”.²⁰⁰ Así, el mago dota de extraordinarios poderes a uno de los más importantes adversarios artúricos e, inclusive, le permite escapar tras intentar asesinar al rey.²⁰¹ Con ello, abandona su papel de protector del reino, actuando por un móvil hedónico, en vez de ético,²⁰² como lo observa Macdonald: “Merlín’s behaviour is also of a very dual nature- at times he keeps a strict conduct of the king’s affairs, but other times he shows a great negligence and weakness”.²⁰³

A pesar de su primer fracaso amoroso, Merlín acepta enseñar magia a Nivienne, quien le hace creer que lo amará tras concluir su aprendizaje.²⁰⁴ El mago acepta y la instruye en la corte: “[...] il attendait le moment où il pourrait la connaître charnellement de son plein gré, espérant obtenir son pucelage, car il savait bien qu’elle était encore vierge. Il se mit à l’initier à la magie et aux enchantements”.²⁰⁵ En cambio el personaje femenino desconfía de las intenciones lascivas del mago. La lujuria se convierte en uno de los atributos más importantes del personaje en la parte final de su biografía. Constantemente se recalca el contraste entre el deseo carnal de Merlín y el temor de la doncella por los orígenes diabólicos del mago, razón por la

¹⁹⁸ *Vide ibidem*, § 334-340, pp. 512-517.

¹⁹⁹ *Ibidem*, § 496, pp. 731-732.

²⁰⁰ *Ibidem*, § 157, p. 255.

²⁰¹ *Vide ibidem*, § 162-164, pp. 280-283.

²⁰² Sobre los tipos de motivación *vide* Claude Bremond, *op. cit.*, p. 160.

²⁰³ Aileen Ann Macdonald, *op. cit.* p.171.

²⁰⁴ Sobre los ambiguos juramentos de Nivienne, *vide* Robert Baudry, “Un *Merlin* christianisé. Le *Merlin-Huth*”, pp.168-173.

²⁰⁵ *La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*, § 317, p. 494.

cual se niega a amarlo: “il est fils d’une creature démoniaque et diabolique et pour rien au monde je pourrais aimer un fils de diable”.²⁰⁶

Por amor a Nivienne, el mago abandona a Arturo, construye una maravillosa residencia invisible en el Lago de Diana y la salva de los encantadores de las arpas, pero no puede evitar su trágico desenlace, ya que su desbordada pasión ofusca su capacidad adivinatoria. Finalmente, ambos personajes llegan a un profundo valle rocoso, donde el mago muestra a la Dama del Lago una maravillosa residencia subterránea donde yacen enterrados dos amantes. Allí, el profeta sucumbe: “Merlin éprouva un fort sentiment d’accablement qui lui ôta une bonne partie de son enjouement et de son entrain habituels. A peine couché, il s’endormit, en homme qui était déjà ensorcelé; dès ce moment, il avait perdu toute la perspicacité et toute l’intelligence dont il avait été auparavant pourvu”.²⁰⁷ Aprovechando el pesado sueño del profeta, Nivienne lo encierra vivo en la tumba, sellando el lugar con los encantamientos aprendidos del propio Merlín.

A pesar de que no hay rasgos nuevos en la caracterización, éstos se han transformado para dar un nuevo significado al personaje en el desenlace del texto, como sugiere Rosalba Lendo: “el espíritu mucho menos optimista que caracteriza la *Suite du Merlin* se verá reflejado en esta nueva concepción negativa del personaje. Figura inquietante, Merlín se convierte aquí en la encarnación misma de los vicios reprobados por el autor de la novela y será, como Arturo, condenado por haber cedido a la tentación de la carne”.²⁰⁸ Sin embargo, prevalece una valoración ambigua del personaje, en la medida en que la obra no aclara el destino de su alma, a diferencia de lo que ocurre en otros textos.²⁰⁹

2.3 Merlín en la tradición italiana

Desde el siglo XII existen testimonios del conocimiento de la literatura artúrica en Italia gracias al éxito de la *HRB*. La primera aparición de Merlín está en un texto de historia universal, el *Pantheon* (1186-1191) de Godfrey de Viterbo, tutor de

²⁰⁶ *Ibidem*, § 385, p. 566.

²⁰⁷ *Ibidem*, § 385, p. 565.

²⁰⁸ Rosalba Lendo, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa*, *op. cit.*, p. 181.

²⁰⁹ En el *Livre d’Artus*, otra continuación del *Merlín*, el personaje es salvado. Al respecto *vide* Rosalba Lendo, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa*, *op. cit.*, pp. 181-182. También está el caso del *Baladro* que analizaremos en el siguiente capítulo.

Enrique VI, padre de Federico II. Tomados directamente de la crónica de Geoffrey de Monmouth, esta obra latina retoma todos los episodios correspondientes al profeta de la crónica del clérigo galés.

A partir de la segunda mitad del siglo XIII, en Italia surgió una enorme cantidad de textos proféticos atribuidos a Merlín,²¹⁰ “but the prophecies that passed under his name bear no resemblance to those given by Geoffrey of Monmouth; they relate to the emperors of the house of Hohenstaufen, more particularly to Frederick II, and included the latter’s whole career”.²¹¹ Otro factor que desarrolló estas profecías fueron las ideas de los seguidores de Joaquín de Fiore, vinculadas con la inminente llegada del reino del Anticristo y con el agitado contexto político regional:

A l'époque où Merlin pénètre dans la péninsule, les luttes du pape et de l'empereur, les désordres dans le clergé, les troubles qui accompagnèrent les débuts de l'ordre franciscain, tout le mouvement d'idées auquel on donne le nom de joachimisme, avaient favorisé les spéculations eschatologiques, un certain catastrophisme, le goût pour la littérature apocalyptique- et créé le besoin d'un moyen d'expression correspondant.²¹²

Diversos textos que fueron atribuidos apócrifamente al abad de Calabria, contenían profecías atribuidas a Merlín sobre Federico II. Por ejemplo, autores como Dandolo y Salimbene de Parma, cuentan cómo Enrique VI, dudando de la paternidad de Federico II, consulta a Joaquín de Fiore. El abad responde al rey glosando dos textos proféticos, uno de ellos el *Verba Merlini*, lo que permitió atribuirle la *Expositio Sibyllae et Merlini*, que confirmaba la bastardía del niño.²¹³

En este contexto, donde Merlín había trascendido la esfera artúrica para vincularse a las luchas de poder locales, la obra que tuvo mayor trascendencia fue *Les Prophéties de Merlin* (h. 1274-1279), vasta colección de oscuras profecías políticas, escritas en francés por un franciscano jaoquinista.²¹⁴ “L’auteur prétend s’appeler Maître Richard d’Irlande, et avoir traduit ce livre du latin à la demande de

²¹⁰ Para una enumeración completa y un análisis detallado de los textos proféticos italianos atribuidos a Merlín, véase Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, pp. 97-113, y Catherine Daniel, *op. cit.*, pp. 275-286 y 341-368.

²¹¹ Edmund Gardner, *Arthurian Legend in Italian Literature*, p. 16.

²¹² Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 98.

²¹³ Edmund Gardner, *op. cit.* pp. 16-17 y Catherine Daniel, *op. cit.*, pp. 356-358.

²¹⁴ Esta no es la única obra artúrica italiana escrita en francés. Rusticiano de Pisa escribió una exitosa compilación de aventuras artúricas en francés, antes de 1298. Vide Cedric Pickford, “Miscellaneous French Prose Romances”, pp. 350-352.

Frédéric [...] en réalité l'ouvrage est original".²¹⁵ Gran parte de la obra es un diálogo sobre la Iglesia entre Merlín y cuatro escribas, que copian y codifican sus profecías. Basado en *Les Prophéties*, Merlín aparece en colecciones de cuentos como *Il Novellino* y el *Libro dei Setti Savi di Roma*.²¹⁶

En el siglo XIV se escribieron la *Storia di Merlino* de Paolo Pieri y la anónima *Vita di Merlino con le sue prophetie*. La obra de Pieri resume y aclara *Les Prophéties* combinándolas con el *Merlín* y sus continuaciones. La *Vita*, considerada una de las obras artúricas italianas centrales junto con el *Tristano Riccardiano* y la *Tavola Ritonda*, retoma la *HRB*, a Robert de Boron y *Les Prophéties*.²¹⁷

En el Renacimiento, Merlín aparece en los poemas caballerescos *Orlando innamorato* (1487) de Boiardo y el *Orlando furioso* de Ariosto (1516). "Boiardo's first mention of Merlin is in the context of the famous and familiar combat at the Petron di Merlino, but his most original contribution to the Merlin tradition is the invention of the fountain of *disamore* ('unlove') designed by the prophet to cancel the effects of the potion that induced Tristan's destructive love for Isotta".²¹⁸

En el *Orlando furioso*, texto de gran influencia en la literatura española,²¹⁹ la caracterización de Merlín gira en torno a sus capacidades proféticas.²²⁰ Así, en el canto III, Bradamante, *virgo bellatrix* cristiana, cae en una cueva por engaño de Pinabello, para encontrarse con la maga Melisa, quien le dice: "[...] de ti me habló gran tiempo ante/ el profético espíritu de Merlino"²²¹. La maga continúa la historia del profeta al explicar a la doncella en qué lugar se encuentra, retomando el desenlace de la *Suite du Merlin* a partir de la *Vita di Merlino* y aclarando el tema del espíritu:

Esta es la antigua y memorable gruta
que edificó Merlín, el sabio mago
do oí decir que cautela astuta
lo engañó la dueña del gran lago.
Aquí está el sepulcro, do corruta

²¹⁵ Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 101. Vide Cedric Pickford, *art. cit.*, pp. 352-354.

²¹⁶ Edmund Gardner, *op. cit.* pp.94-95.y Donald L. Hoffman, "Merlin in Italy", p. 269.

²¹⁷ Edmund Gardner, *op. cit.* pp. 191-216 y "Merlin in Italy", p. 269.

²¹⁸ Donald L. Hoffman, *art. cit.*, p. 269-270.

²¹⁹ Al respecto vide el extenso estudio de Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*.

²²⁰ Para todos los textos artúricos, en italiano y otros lenguas, que pudo haber consultado y conocido Ariosto con base en los catálogos del siglo XV y los acervos de las bibliotecas italianas vide Paloma Galán Redondo, "Documetnos sobre Merlín al alcance de Ariosto"

²²¹ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, III, p. 195.

yace su carne por extremo pago,
que por cumplir con ella lo otorgado
echóse vivo, y muerto fue hallado.

El espíritu está en el cuerpo muerto
hasta que siente el son d'ángel eterno
que lo envíe a lugar perpetuo y cierto:
o en el supremo cielo o infierno.
Vive la voz y se oye, aunque ora abierto
no está el marmóreo túmulo superno:
podrás oír la voz maravillosa
que te podrá avisar de toda cosa.²²²

Al estar encerrado, el mago aparece como paciente y víctima de las acciones de la Dama del Lago. La caracterización que hace la maga en estas octavas continúa la historia del encierro al afirmar la muerte del personaje, pero manteniendo su espíritu profético accesible a los mortales. Con ello se justifica la presencia del personaje y su profecía en la historia, sin contradecir el conocido episodio del encierro y manteniendo la incertidumbre sobre el destino ultraterreno del personaje, evitando caracterizar definitivamente al personaje como positivo o negativo. A continuación, Bradamente escucha las profecías del mago sobre su descendencia con Ruggerio: “de tu vientre saldrá flor, de tal modo,/ que honre a Italia más, y al mundo todo.// tu antigua sangre, que vino de Troya,/ según por las señales que yo he visto,/ producirá la flor, la honra y joya/ de cuantas verá el sol jamás, ni ha visto”.²²³ Con ello, la fusión de la tradición novelesca y la prestigiosa tradición profética de Merlín contribuye a los importantes fines políticos de establecer el linaje troyano y carolingio de la casa de Este y a predecir su gloria. Además, el auge de las profecías políticas no artúricas atribuidas a Merlín, en Italia y en otras regiones europeas, facilitaba que el personaje no estuviera limitado a los confines de la materia artúrica y que apareciera en un texto enraizado y continuador de las aventuras de la materia de Francia. Aunque la aparición de Merlín es breve, es el único personaje artúrico en la historia, a diferencia de otros que sólo son mencionados, y es fundamental para las intenciones políticas de la obra.

²²² *Loc. cit.*

²²³ *Ibidem*, III, p.199. El canto XXVI, contiene más profecías de Merlín, aparecidas en una de sus fuentes. En el canto XXXIII Bradamante contempla en la roca de Tristán una sala pintada antaño por diablos controlados por Merlín. Estas pinturas proféticas describen las guerras futuras, respecto al tiempo de la historia del *Orlando*, entre Francia e Italia,

2.4 Merlín en la Península Ibérica

Al igual que en la tradición italiana existen registros en los distintos reinos de la Península Ibérica de la materia artúrica y de Merlín desde el siglo XII.²²⁴ Tanto los trovadores catalanes, por ejemplo Giraut o Gerau de Cabrera y Guillem de Bergueda, como el matrimonio de Alfonso VIII de Castilla con Leonor de Inglaterra, hija de Enrique II y Leonor de Aquitania, en 1170, fueron las primeras vías que impulsaron el contacto con esta materia. En las obras históricas y jurídicas producidas durante este reinado y contemporáneas, como el *Fuero General de Navarra* (h. 1196-1212) y los *Anales Toledanos Primeros* (1217), existen evidencias del conocimiento directo de la *Historia Regum Britanniae*.²²⁵

La primera mención de Merlín en la Península Ibérica no pertenece al ámbito literario, sino a los registros históricos, que atestiguan la existencia de un hombre con ese nombre propio en 1190 en Lisboa.²²⁶ Para “mediados del siglo XIII, las leyendas artúricas están suficientemente difundidas en el occidente de la Península, como para ser lugar de referencia de varios poetas, motivo de burla para otros o tema literario de nuevas elaboraciones para algunos”.²²⁷ En este contexto se da la primera aparición literaria de Merlín en la Península. En las *Cantigas de santa María* de Alfonso X (1281),²²⁸ la “Cantiga 108” narra como un judío, Cayphas, descalifica el dogma de la encarnación. Ante ello Merlín pide la intercesión de la Virgen para que el hijo del judío nazca con el rostro en la parte posterior de la cabeza.²²⁹ Al suceder el milagro Cayphas intenta:

Poren seu padre matar
o quis logo que naceu;
mas Merlin o fez guardar,
que o mui ben entendeu,
e polos judeus tirar
de seu erro, pois creceu,

²²⁴ Recientemente, Rafael Mérida Jiménez elaboró una extensa bibliografía, tanto de fuentes como de crítica, sobre la literatura artúrica en las literaturas hispánicas. Vide “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”.

²²⁵ María Rosa Lida de Malkiel, “Arthurian Literature in Spain and Portugal”, pp. 406-407; Carlos Alvar “Las raíces medievales de los libros de caballerías”, p. 63. y William J. Entwistle, “Geoffrey of Monmouth and Spanish Literature”, p. 381-383.

²²⁶ David Hook, “Further Early Arthurian Names from Spain”, p. 23

²²⁷ Carlos Alvar, “Las raíces medievales de los libros de caballerías”, *art. cit.*, p. 63.

²²⁸ La fuente más probable de la Cantiga son *Les Prophéties de Merlin*, como lo ha señalado Harvey Sharrer, “La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa”, pp. 563-564.

²²⁹ Vide Alfonso X, *Cantigas de santa María*, t. II, pp. 31-32, vv. 38--60.

con el os covertia.²³⁰

Merlín, caracterizado sólo a través de sus acciones, es presentado como un cristiano defensor de la fe. La intercesión que pide a la Virgen no es en su favor y, aunque antisemita, demostraba el error y la falsedad de la fe del judío. Además, salva al niño. Al respecto Barbara Miller comenta:

According to a Christian Reading, he has saved Caypha's son -in body by keeping his father from him, and in soul by putting him to the good Christian use of warning the heretical unconverted [...] the leitmotif of turning one's face to a new direction -found in Merlin's reaction to Cayphas, and also in the little boy's physical inverted viewpoint- signifies the paramount Spanish Christian value of conversion from Judaism (and from Islam).²³¹

Nuevamente, la escueta caracterización de Merlín en las *Cantigas* permite atestiguar que el personaje ya era un referente conocido en la tradición hispánica. Otro ejemplo, es la siguiente cantiga de escarnio, que toma como ejemplo la caracterización y la historia de Merlín en la *Post-Vulgate*:

Com' avêeo a Merlin de morrer
per seu gran saber, que el foi mostrar
a tal moler, que o soub' enganar,
por essa guisa se foi cofonder
Martin Vásquez, per quanto lh'eu oí
que o ten mort' ûa moler assi,
a que mostrou por seu mal seu saber.²³²

Tales antecedentes coinciden con que la primera traducción conocida de las novelas de los ciclos artúricos franceses haya sido el *Josep Abaramatía* portugués (1313), basado en el texto de la *Vulgata*. También se conserva del siglo XIV la traducción catalana: *Storia del Sant Grasal* de 1380. En ninguna de las dos obras aparece el mago artúrico.

A partir de mediados del siglo XIV, Merlín apareció frecuentemente en textos históricos castellanos con contenido profético, basados en la *HRB*. La obra se retomó en la *General Estoria* de Alfonso X y los "pseudo-écrits de Joachim de Flore qui s'appuient sur l'autorité de Merlin ont permis à l'Espagne de se familiariser avec les prédictions merliniennes [...] Il est évident que le texte de Geoffrey était moins

²³⁰ *Ibidem*, t. II, p. 33, vv. 78-84.

²³¹ Barbara D. Miller, "Merlin in Spanish Literature", p. 200.

²³² *Apud* Rafael M. Mérida Jiménez, "Merlín católico", pp.181-182.

populaire et accessible que celui de Joachim”.²³³ El primer texto donde aparecen dos vaticinios de Merlín es el *Poema de Alfonso Onceno*²³⁴ (h. 1348): “aquesto dixo Merlín/ el profeta de Oriente.// Dixo: ‘El león de España/ de sangre fará camino/ (d)el lobo de la montaña/ dentro en la fuente vino’// Non quiso más declarar/ Merlín el de gran saber”.²³⁵ Además de los atributos tradicionales de profeta y sabio, el personaje aparece asociado por primera vez con Oriente. La siguiente aparición profética, sobre el triunfo de Alfonso XI en la batalla de Salado (1340), reitera las primeras dos características mencionadas²³⁶ e introduce al maestro Don Anton, personaje quien le solicita a Merlín las profecías y que era uno de los cuatro escribas de las *Prophéties de Merlin*. La influencia de este texto podría explicar la asociación de Merlín con Oriente, como ocurre en la *Crónica del Rey don Pedro* de Pero López de Ayala. Allí Benahatín, un moro sabio, filósofo y privado del rey de Granada, envía una carta al rey Pedro I, el cruel, donde transcribe una profecía de Merlín sobre la muerte del monarca castellano.²³⁷ Sobre el vínculo con el mundo árabe, Catherine Daniel apunta: “La popularité de Merlin est telle qu’il passe pour être une autorité prophétique des Arabes [...] Cela n’est pas si étonnant, puisque [...] Frédéric II avait fait traduire en arabe les prophéties de Merlin pour le Soudan d’Égypte”.²³⁸

Sobre la importancia de las profecías de Merlín en Castilla, Roubaud explica que para finales de la Edad Media, a pesar de las grandes perturbaciones políticas: “[...] le devin d’Arthur, le prophète autrefois attaché aux grandes figures de la monarchie britannique est devenu l’augure attiré des rois de Castille –un nom et une voix qui, désormais, retentissent au début de chaque règne, faisant du nouveau souverain [...] le porteur des espérances séculaires de la péninsule”.²³⁹

En las crónicas del siglo XV, Merlín sigue estando presente y consolidándose en textos que no pertenecen a la materia artúrica. En la biografía caballeresca el

²³³ Catherine Daniel, *op. cit.*, p. 288.

²³⁴ Estas profecías resumen un texto adivinatorio anterior que únicamente se ha conservado en una obra posterior, el *Baladro del sabio Merlín*. Las profecías únicamente se conservan en la edición sevillana de 1535, donde también se incluyeron los vaticinios de la *Visión de Alfonso X en la ciudad da Sevilla* y las *Profecías de Merlín en la Gran Bretaña cerca de la ciudad de Londres*. Vide Pedro Bohigas, “La ‘Visión de Alfonso X’ y las ‘Profecías de Merlín’”.

²³⁵ *Poema de Alfonso Onceno*, p. 93, 244c y d, 245 y 246a y b.

²³⁶ Vide *ibidem*, pp. 352-358, 1808-1843.

²³⁷ Pero López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro*, pp. 537-538.

²³⁸ Catherine Daniel, *op. cit.*, p. 291.

²³⁹ Sylvia Roubaud, “La prophétie merlinienne en Espagne: des rois de Grande-Bretagne aux rois de Castille”, p. 173.

Victorial o *Crónica de don Pero Niño* (h. 1436) de Díez de Games, don Pero Niño, a los diez años, es encomendado para su educación a un ayo, hombre sabio y entendido, quien, entre otros consejos, advierte sobre la falsedad de las profecías atribuidas a Merlín: “Guardavos: non creades falsa profezías ni ayades fiuzia en ellas, ansí como son las de Merlín [...] E si bien paras mientes, como viene rey nuevo, luego fazen Merlín nuevo”.²⁴⁰ Además de denunciar la creación de vaticinios falsos para uso político, el ayo caracteriza así al mago:

Merlín fue un buen hombre e muy sabio. No fue fijo del diablo, como algunos dizen ca el diablo, que es espíritu, non puede engendrar. Provocar puede cosas que sean de pecado, ca éste es su ofiçio. Él es sustança yncorpórea; non puede engendrar corpórea. Mas Merlín, con la grand sabiduría que aprendió, quiso saber más de lo que le cunplia, e fue engañado por el diablo, e mostróle muchas cosas que dixese, e algunas dellas salieron verdad.²⁴¹

El pasaje advierte sobre el diablo y reitera los atributos establecidos en la tradición de Merlín, como su sabiduría y carácter positivo, pero también introduce novedades. La primera es negar la tradición sobre la ascendencia diabólica del personaje con un argumento lógico; sin embargo, la veracidad de su existencia histórica nunca se duda.²⁴² Por tanto, el personaje adquiere una dimensión plenamente humana al perder su naturaleza satánica. La segunda novedad es establecer que el diablo engañó a Merlín por su soberbia. Con ello, se refuerza el discurso antiprofético del ayo, al adjudicar las profecías al diablo.

El libro XI de la *Istoria de las bienandanzas e fortunas* (h. 1471-1476) de Lope García de Salazar, crónica de historia mundial, cuenta la historia de Inglaterra, desde el legendario Bruto de la *HRB* hasta Eduardo IV, contemporáneo del autor. El reinado artúrico es la parte más importante y extensa de la obra. En ella, la historia de Merlín tiene como fuente el *Merlin* de Robert de Boron y la *Suite du Merlin*;

²⁴⁰ Gutierre Díez de Games, *El Victorial*, cap. XIX, p. 237

²⁴¹ *Ibidem*, cap. XIX, p. 238.

²⁴² Desde el siglo IV este tema fue polémico. La patrística griega negó la posibilidad de que el diablo pudiera concebir; sin embargo, la patrística latina, a partir de Agustín de Hipona, admitió la posibilidad. A partir del siglo XII el tema recobró auge y diversas autoridades eclesiásticas reafirmaron lo establecido por el santo de Hipona, como Alberto Magno, Tomás de Aquino, Juan de Salisbury. Esta idea se volvió dominante, pero nunca se convirtió en dogmática, ni desaparecieron las dudas al respecto de la procreación diabólica. Vide Vladimir Acosta, *La humanidad prodigiosa*, t. II, pp. 67-121. En el siglo XV, el *Malleus mefificarum* de los dominicos Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, tratado fundamental de demonología y cacería de brujas hasta el siglo XVII, reafirma la idea en su página 83: “es católico afirmar que en ocasiones los hombres pueden ser engendrados por incubos y súcubos”.

aunque en el resto del libro es evidente el conocimiento del ciclo *Vulgate*. La *Istoria* cuenta como el diablo Onquiveces engendró a Merlín y como éste salvó a su madre de ser ajusticiada. La obra omite el concilio infernal, por lo que, como en la *HRB*, el personaje es producto del engaño de un íncubo, pero no de un complejo plan Satánico. Igualmente, se retoma el episodio de la torre de Vortegirn y la participación de Merlín en la concepción de Arturo y su llegada al trono. Dos novedades de las versiones castellanas de la *Suite du Merlin* ya aparecen aquí: la explicación que da Merlín al rey sobre el origen de la Bestia Ladradora,²⁴³ y un sueño profético que tiene el mago sobre su muerte “cruel e desonrrada”:

E vi una noche dormiendo una visión en esta manera. En un campo fermoso naçia una rama pequeña de un árbol de robre; e creçia en tanto grado que daba grande sombra e sabrosa de sí más que todos los árboles del mundo [...] E creçiale al pie una simple rama e delgada e fea e de otra natura. E como ella començó a creçer començó el árbol a descreçer azia la tierra, en tanto grado, que ella creciendo e el árbol descreçiendo, que todo lo fizo somir so la tierra, que no quedó cosa fuera sino la nombradía [...] aquel árbol que naçio el campo senifica a mí, e el campo senifica el mundo donde yo naçí, e la fermosura del robre, que es la más sabrosa sombra de los árboles, senifica el mi saber [...] la rama simple que naçerá cabo el árbol será una donzella de poco saber que se llegará a mí e aprenderá de mí tanto que así como aquella rama creció sobre el árbol e lo somió so la tierra, así enterrará a mí vivo so la tierra e me fará morir de cruda muerte [...] E así se conplió después que una donzella se allegó a él e [...] le çerró dormiendo en el su regaço en un monumento de piedra, a donde morió a cavo de viii días con grandes dolores. E esta fue la Donzella del Lago²⁴⁴

Tras el relato del desenlace, el narrador confirma su muerte, sin añadir novedades.

En el siglo XV, la presencia del personaje no se limitó a la Historia y las crónicas con contenido profético. Sin duda, la presencia más importante de Merlín en la Península son las versiones castellanas de la *Suite du Merlin*: la *Estoria de Merlin* y el *Baladro del sabio Merlín*, conservado en dos ediciones diferentes (1498 y 1535), como se verá en los siguientes capítulos. En la *Estoria*, manuscrito de 1470 copiado por Petrus Ortiz conservado en Salamanca, sólo se conserva el inicio del relato hasta la exculpación de la madre de Merlín. Sobre el vínculo de las tres

²⁴³ En dicha historia se cuenta como la hija del rey Ypómenes, por culpa del diablo, se enamoró de su hermano. Al ser rechazada y quedar embarazada del diablo, la princesa acusa al príncipe de haberla violado. El hermano es condenado a ser comido por perros, pero antes de morir ruega a Dios que castigue a su hermana con el nacimiento de un monstruo que ladre. La sentencia se cumple, pero el monstruoso alumbramiento atestigua la inocencia del fallecido príncipe. Lope García de Salazar, *Libro XI de la Istoria de las bienandanzas e fortunas*, pp. 23-24.

²⁴⁴ *Ibidem*, pp.24-25

versiones Bienvenido Morros ha señalado: “los *Baladros* y el ms. de Salamanca derivan de una fuente común hoy perdida, y que cada uno de ellos introduce escalonadamente numerosas innovaciones. Es difícil precisar el contenido del llamado arquetipo peninsular, pues ninguno de los textos castellanos se atiene claramente a alguno de los testimonios franceses conocidos”.²⁴⁵ Además, Paloma Gracia agrega: “No hay duda de que la *Estoria de Merlín* ofrece la versión más cercana al modelo de la primitiva traducción castellana; pero se limita solamente al principio de la narración, que cuenta los orígenes y la infancia de Merlín”,²⁴⁶ por lo que el personaje no se transforma, a diferencia de lo que ocurre en los impresos.

En el siglo XV, Merlín aparece también en la poesía de cancionero castellana. El profeta, seguido de Tristán, es el personaje artúrico que más referencias registra en dicho corpus, aunque: “algunas no implican el conocimiento de la materia de Bretaña” y “no se indica nada que haga pensar que se refiere al personaje literario”.²⁴⁷ En la mayoría de los poemas, el rasgo más característico, nuevamente, es su don profético. Entre otros, una composición anónima MH1-258 (ID0519), según la edición de Brian Dutton, dice: “Segunt que ha profetizado/ el muy grant sabio Merlín/ fasta en días de la fin/ esto ha de ser loado” y “Merlín en su judgamiento/ diz que la ciudad loada/ d’este ha de ser ganada”.²⁴⁸ En otro poema, que ha sido atribuido a Juan Rodríguez del Padrón, Diego Martínez de Medina y Fernández Sánchez Calavera, aparece: “Onde se cuenta qu’el sabio Merlyn/ mostró a una dueña atanto saber/ fasta que en la tunba le fyzo aver fyn,/ que quanto sabía no’l pudo valer”.²⁴⁹ Además de ser parte de una lista de personajes masculinos engañados por mujeres amadas, como ha señalado Cuesta Torre, estos versos remiten a un episodio del *Baladro*, por lo que éste debía ser conocido por el autor.

Así, Merlín es un personaje importante en la tradición de fines de la Edad Media en la Península Ibérica. Sus características y prestigio hicieron que su presencia no estuviera limitada por las barreras genéricas, geográficas o lingüísticas.

²⁴⁵ Bienvenido Morros, “Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*”, p. 458.

²⁴⁶ Paloma Gracia, “Los *Merlines* castellanos a la luz de su modelo subyacente la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca”, p. 234.

²⁴⁷ María Luzdivina Cuesta Torre, “Personajes artúricos en la poesía de cancionero”, pp. 77-79.

²⁴⁸ Vv. 13-16 y 68-71, *apud* María Luzdivina Cuesta Torre, *art.cit.*, p. 84.

²⁴⁹ Vv. 41-44, *apud* María Luzdivina Cuesta Torre, *art.cit.*, p. 88.

III. MERLÍN: PRESENCIA EN LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS CASTELLANAS

Para conocer los atributos y los papeles narrativos de Merlín en las novelas de caballerías castellanas es necesario analizar individualmente los textos en los que aparece. Cada contexto narrativo produjo diferentes caracterizaciones del mago en función de la tradición precedente y de las necesidades e intenciones de cada obra.

3.1 *Baladro del sabio Merlín (1498)*

Existen dos versiones conservadas de esta novela, la publicada en Burgos en 1498, por Juan Burgos, *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, y la edición Sevillana de 1535, *Baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*.²⁵⁰ A pesar de las diferencias entre las ediciones,²⁵¹ ambas son una compleja adaptación de la *Suite du Merlin*, que como otras reelaboraciones de novelas artúricas francesas: “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”.²⁵²

Desafortunadamente, es imposible rastrear todas las etapas de reescritura de los manuscritos de la *Suite du Merlin* que llevaron a la composición del *Baladro*. Por ello, Santiago Gutiérrez señala que resulta complicado: “establecer en qué fase de la transmisión textual se introdujeron las modificaciones [...] las incongruencias de la trama, a veces desconcertantes, hacen suponer como fundamento, que hubo varios estadios intermedios”.²⁵³ Sin embargo, ambos textos y la *Estoria de Merlin* partieron de una misma fuente, hoy perdida, que funcionó como el arquetipo de los versiones peninsulares de la *Suite*.²⁵⁴

²⁵⁰ Posiblemente existió una edición sevillana de 1500 y una toledana de 1515. Vide Paloma Gracia, “El ciclo de la *Post-Vulgata* artúrica y sus versiones hispánicas”, p. 15

²⁵¹ Las principales diferencias entre los *Baladros* han sido resumidas por Rosalba, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la “Suite du Merlin”*, México, pp. 36-43.

²⁵² Rosalba Lendo, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa...*, op.cit., pp. 113-114.

²⁵³ Santiago Gutiérrez, op. cit., p. 217.

²⁵⁴ Vide Bienvenido Morros, “Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*”, p. 458 y 465.

La gran innovación común de los *Baladros* respecto a las fuentes francesas es la *amplificatio* del *Conte du Brait*.²⁵⁵ Esta obra, atribuida a maître Hélie, era mencionada en la *Suite du Merlin* para referirse a una serie de episodios que no son narrados en dicho texto. Como ha demostrado Fanni Bogdanow, el *Conte* difícilmente existió y no es otra cosa sino un recurso retórico de *abbreviatio*, empleado por el autor de la *Suite*:²⁵⁶ “It is clear, then, that the Spanish *Baladro* has not preserved part of a *Conte du Brait*, and that the episodes found in the Spanish version only are an elaboration of references in the French *Suite du Merlin*”.²⁵⁷ La alusión más importante a dicha obra es la que refiere al grito dado por Merlín:

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.²⁵⁸

Así, respecto a las fuentes francesas, las principales novedades y modificaciones del *Baladro* y de la caracterización de Merlín se encuentran en el episodio final, el de la muerte del mago, como se puede apreciar desde el título de la novela. 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”.²⁵⁹

El *Baladro*, en tanto que adaptación de la *Suite du Merlin*, inicia con la narración del *Merlin* de Robert de Boron. Por ello, la caracterización del mago respecto a este texto francés cambia poco en el inicio. El mismo Merlín define directamente ante el juez sus principales características. “Yo quiero que tú sepas e creas que só fijo del

²⁵⁵ *Vide ibidem*, p. 460. La mayor parte de las innovaciones de la versión de 1498, muchas de ellas estilísticas, han sido atribuidas al editor de la novela, Juan de Burgos. *Vide* Harvey L. Sharrer, “Juan de Burgos, impresor y refundidor de libros caballerescos”, p. 362 y Pedro Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco “*El baladro del sabio Merlín* y su contexto literario y editorial”, pp. XXX-LIII.

²⁵⁶ Rosalba Lendo, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa*, *op. cit.*, pp. 96-102.

²⁵⁷ Fanni Bogdanow, “The Spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*”, p. 396.

²⁵⁸ *La Suite du roman de Merlin*, *op.cit.*, § 387, pp. 567-568.

²⁵⁹ Karla Xiomara Luna, “El espacio narrativo de la muerte en *El baladro del sabio Merlín*” pp. 407-408.

diablo, que engañó a mi madre e ha nombre Onquivezes, es de una conpañia que anda en el aire. E Dios quiso que yo que oviese seso e memoria de las cosas fechas e dichas e delas porvenir e selas todas”.²⁶⁰ Así, el personaje aparece como mitad demonio mitad hombre al servicio de Dios, lo que explica su enorme sabiduría del tiempo pasado y futuro. Además de estas capacidades, Merlín posee el don de la metamorfosis y enormes poderes sobre ámbitos como el espacio y la materia, con los que ejecuta la voluntad divina. En los capítulos I al XVIII del *Baladro*, estos atributos se acumulan desde su nacimiento diabólico, durante los reinados de Verenguer, Pendragón y Úter, con el establecimiento de la Mesa Redonda, y, finalmente, con el ascenso al trono de Arturo, como sucede en el *Merlín*.

Tras la coronación de Arturo, en la transición entre la parte correspondiente al *Merlín* y la *Suite*, el mago tiene una visión de un roble y una pértiga, igual al sueño narrado en la *Istoria de las bienandanzas e fortunas*.²⁶¹ El profeta explica al santo hombre Blaisen el significado de la visión: la pértiga es una doncella que, con el conocimiento de mago, enterrará y matará a Merlín, el roble.²⁶² A partir de este punto las capacidades del personaje se ven disminuidas por sus pecados y los designios divinos: “mas agora me aviene desto que lo no pueda saber por cosa que fazer quiera, nin quál es aquella donzella que me ha de matar nin en quál tierra es [...]. 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”.²⁶³ Aquí comienza la transformación del personaje hacia una caracterización negativa.

El *Baladro* prosigue con el relato de la *Suite*. La mayoría de las innovaciones de la novela española, salvo la final, ni afectan ni conciernen al personaje. Por ello aparece como el poderoso nigromante y profeta al servicio de Arturo y sus caballeros, que enseña magia a Morgana y Niviana buscando su amor. Nuevamente, las modificaciones previas al desenlace mantienen la caracterización del personaje como en la *Suite*. Tras conocer a Niviana y comenzarle a enseñar magia, ambos parten a la Pequeña Bretaña y al reino de Gorre. Luego llegan a un valle donde ocurrirá el desenlace de la novela. Antes de continuar el relato, el

²⁶⁰ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, cap. V, p. 16.

²⁶¹ *Vide supra* 2.4 y *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op. cit.*, cap. XVIII, p. 67.

²⁶² *Vide loc. cit.*

²⁶³ *Loc. cit.*

narrador suspende brevemente la historia para anticipar el final y hacer una definición directa de Merlín, su situación y sus implicaciones didácticas:

Verdad es que Merlín fue fijo del diablo e bien se otorgó en todas las istorias; 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. [...] E otrosí de su muerte dixo que mujer lo mataría; e él guaresció de su muerte a muchos buenos ombres e a sí mesmo no pudo guarescer [...] E así acaesció a Merlín, que profetizó a todo el mundo e era el más sabio; e a sí mesmo no pudo aconsejar ni profetizar. 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 quando ella vio que la Merlín amava por su deshonna, començó aprender dél todos los encantamientos que sabía; e fazíale grand infinta que lo amava mucho, lo que ella amava poco.²⁶⁴

El pasaje destaca como primer elemento la ascendencia diabólica de Merlín. Luego prosigue con el tema de su sabiduría inútil, retomando el tópico del sabio engañado por una mujer. Además, el narrador califica su infructuoso amor por Niviana como un pecado, pues el mago sólo buscaba su deshonna.²⁶⁵ Estos elementos están destinados a caracterizar de manera completamente negativa al personaje.

A continuación, la pareja desciende al valle, hasta llegar a una hermosa cámara en una cueva donde Merlín narra la historia que explica su origen. Tanto el paisaje como la historia que relata caracterizan por analogía al mago,²⁶⁶ pues corresponden a su situación. Sobre el primer aspecto, Xiomara Luna señala:

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.²⁶⁷

²⁶⁴ *Ibidem*, cap. XXXVIII, p. 170.

²⁶⁵ Desde autores del siglo II y III, como Tertuliano, Orígenes y Cipriano, los pecados han sido divididos en: pecados de obra, palabra y pensamiento (como el de Merlín). La clasificación fue conservada por importantes teólogos medievales como Alberto Magno, Buenaventura y Tomás de Aquino. *Vide* Jean Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*, p. 215. Luego, no hace falta que Merlín consume su amor para que exista pecado de lujuria.

²⁶⁶ Sobre este tipo de caracterización *vide* Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, pp.69-70.

²⁶⁷ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, p. 140.

Por su parte, Merlín cuenta que en la maravillosa cámara habían vivido dos amantes:²⁶⁸ el hijo del rey Assen y la hija de un caballero pobre, quien fue asesinada por Assen, que se oponía a la relación. Al ver a su amada muerta, el príncipe se clava su espada y, tras emitir terribles gritos, deja el alma.²⁶⁹ Merlín, cegado por su pasión amorosa, es incapaz de ver que donde estos personajes vivieron su tragedia, también ocurrirá la suya. En cambio aprovecha su relato para tratar de señalar a Niviana sus atributos como amante: “[...] como éstos dexaron el mundo por sus amores, así lo dexé yo por el vuestro amor. Que bien sabéis como yo era señor de la Gran Bretaña e de la Pequeña e del Rey Artur e de su fazienda toda; e cuánta honra me fazían todas las gentes; e creían cuánto yo dezía e guiávanse por consejo mío; e todo lo dexé por vuestro amor”.²⁷⁰ Como el propio mago lo afirma, a partir de este punto, su papel narrativo es de paciente.²⁷¹

En consonancia con el narrador, Niviana lo caracteriza como un personaje diabólico y lujurioso: “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 [...]”.²⁷² Por ello, como en la *Suite*, ella no duda en encerrarlo en la cámara tras sendas puertas de hierro, con poderosos encantamientos y una campana.

A diferencia del relato francés, el *Baladro* narra la muerte del personaje y el destino de su alma, a través de la experiencia del caballero Bandemagús, quien presencia el episodio y escucha los baladros: “[...] oyó una voz espantosa, como de ombre que yazía so tierra, e miró derredor de sí e no vio cosa e fue espantado”.²⁷³ Inclusive, el horror del grito hace dudar al caballero: “dime tu nombre e fazme saver de tu fazienda e qué cosa eres [...] ¿tú eres ombre o cómo fuiste encerrado en este monumento?”.²⁷⁴ Merlín no desmiente a Bandemagús, pues, conforme avanza el relato, sus rasgos diabólicos predominarán sobre su humanidad.

²⁶⁸ Esta historia proviene de la *Suite*, donde es más breve y la pareja logra vivir felizmente. *Vide La suite du roman de Merlin, op.cit.*, § 381, pp. 560-561.

²⁶⁹ *Vide El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 171-173.

²⁷⁰ *Ibidem*, cap. XXXVIII, p. 173.

²⁷¹ Según las categorías de Bremond, el papel de Merlín es el de víctima, en tanto que resulta afectado por las acciones de Niviana; sin embargo, en el *Baladro* el personaje es responsable de lo que le sucede, aunque no sea el ejecutor de las acciones que provocan su degradación.

²⁷² *Ibidem*, cap. XXXVIII, p. 174.

²⁷³ *Loc. cit.*

²⁷⁴ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pp. 174-175.

Tras las últimas profecías de Merlín, poder que representaba su único nexo con Dios, ocurren grandes prodigios: “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”.²⁷⁵ A diferencia de la *Suite du Merlin*, el *Baladro* detalla cuidadosamente las maravillas ocurridas. Sobre éstas Paul Zumthor afirma: “Il n’est pas impossible que l’idée première de ce cri de Merlin mourant et des prodigues 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”.²⁷⁶ El *Baladro* retoma para su desenlace el modelo planteado por los diablos desde el episodio de la concepción de Merlín, la imitación de Cristo: “E en esto haciendo, sería menester que que correspondiese en el engendra a este Jesús”.²⁷⁷

Igual que su nacimiento, la muerte de Merlín no podía ser la de un simple mortal; sin embargo, sus acciones y los prodigios ocurridos en el *Baladro* son un recordatorio de su naturaleza diabólica, aunque siguen el modelo del relato del deceso de Cristo. El oscurecimiento de la tierra representa la manifestación de los poderes diabólicos del personaje y el alejamiento de Dios, simbolizado por la desaparición de la luz.²⁷⁸ Los baladros establecen una ruptura y una agresión del mago hacia Dios: “E después que esto dixo, dio un gran baladro doloroso que el cielo traspasó”.²⁷⁹ Al respecto, Paloma Gracia afirma: “un gusto particular por lo infernal, la consonancia con el relato de su nacimiento y el olvido de los valores que Robert de Boron le confiriera convirtió al baladro en expresión demoníaca: fue como un calco del grito fabuloso con que el diablo manifiesta su sometimiento [...]”.²⁸⁰

Tras los cataclismos, Merlín, como Cristo, hace una invocación y un rezo a su creador: “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

²⁷⁵ *Ibidem*, cap. XXXVIII, p. 177.

²⁷⁶ Paul Zumthor, *Merlin le prophète... op. cit.*, p. 256.

²⁷⁷ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, “Comiença la obra”, p. 6.

²⁷⁸ Vide Mateo 27: 45- 46 y 50- 51.

²⁷⁹ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pág. 176.

²⁸⁰ Paloma Gracia “‘E morió con un muy doloroso baladro...’ De la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*”, p. 158.

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!”.²⁸¹ La caracterización de la voz hecha por el narrador muestra a Merlín transformado en demonio. Además, el exordio²⁸² arriba citado caracteriza al diablo mediante un contraste entre el presente y el pasado, que permanece en toda la invocación. La descripción diabólica del exordio resulta especular, pues revela aspectos centrales de la caracterización del propio mago, a través de la analogía con Satanás. Por ello: “When two characters are presented in similar circumstances, the similarity or contrast between their behavior emphasizes traits characteristic of both”.²⁸³ El profeta insiste en el contraste entre la gracia que poseyó Satán (ser flor de verdad, gozar de la gloria celestial y tener todo bien cumplido) y su maligno estado presente. En la novela, Merlín transita por un cambio similar, pues si su nacimiento e infancia lo consolidaron como profeta divino y símbolo de redención, su muerte, en cambio, marca el abandono de Dios, la pérdida del don profético y su entrada al infierno.

Luego, el mago recalca inmisericordemente, a manera de *sentetia generalis*, las causas de la caída: “Criatura maldita e de mala parte, desconocida e soberbia, que por tu orgullo quesiste ser en lugar de Dios [...]”.²⁸⁴ El orgullo y la soberbia también provocaron la caída del mago, como él mismo lo afirmó a Bandemagús: “[...] fue yo 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”.²⁸⁵ Así, a la lujuria del mago, se suma su soberbia (pecado vinculado directamente con el diablo en la novela) como la otra gran causa de la pérdida de su alma. Esto provocó que el mago prefiriera condenarse, al no arrepentirse en el momento de su muerte y traicionar a Dios igual que su padre, Satán. Al respecto, Jacques Le Goff señala: “[El diablo] Es una creación de la sociedad feudal. Con sus satélites, los ángeles rebeldes, es exactamente el tipo del vasallo felón, del traidor”.²⁸⁶ Así, la conversión diabólica de Merlín, implica una traición a Dios, de

²⁸¹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, p. 177.

²⁸² Toda la invocación sigue el orden retórico establecido por el *ars dictaminis*, modelo medieval surgido en el siglo XII para redactar epístolas, que luego se utilizó en distintos tipos de discursos.

²⁸³ Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p. 70.

²⁸⁴ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, p. 177.

²⁸⁵ *Ibidem*, cap. XXXVIII, p. 175

²⁸⁶ Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, p. 138.

quien antes era profeta. Dada la severidad de su pecado, la muerte de Merlín es dura y lo lleva a condenarse al igual que su padre.

La invocación de Merlín continúa con el tema del castigo que recibió su padre tras la rebelión: “[...] e por ende fuiste derribado con tu mezquina e cativa compañía; e tirote del lugar de alegría e plazer por tu culpa e metiote en tiniebra e en cuita que te no fallecerá en ningún tiempo”.²⁸⁷ Nuevamente, Merlín, al igual que el diablo, terminará encerrado en lugares oscuros, primero una cueva y, luego, su alma, en el infierno, pues la naturaleza de su pecado (la soberbia) impide el arrepentimiento.²⁸⁸ Además, el oscuro espacio infernal del encierro contrasta con el lugar alegre y placentero de la condición primera de Satanás.

En la *narratio*, Merlín reitera la soberbia del diablo como causa de sus acciones más absurdas, como concebirlo: “E esto as tú por tu grant soberbia ganado, cosa maldita, que me feziste contra razón”.²⁸⁹ Luego, Merlín enuncia la *petitio*:

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 tóname, 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.²⁹⁰

Aquí Merlín, finalmente, acepta ser un demonio, tanto por el origen de su carne, como por sus acciones. Tras reconocer que abandonó a Dios y que no podrá salvar su alma, el personaje ni siquiera intenta arrepentirse y él mismo pide su entrada al infierno: “¡Ay, infierno, que siempre estás abierto para mí e para otros! Alégrate, que Merlín entrará en ti e a ti me do derechamente”.²⁹¹ Con estas palabras termina el rezo diabólico de Merlín, quien recupera su papel de agente para terminar su propia degradación, condenándose de propia voz. Luego ocurre su prodigiosa muerte:

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 oscura, aunque era un poco ante de nona. E oyó en la casa buelta e alborço tan grande como si estoviesen allí mill ombres e que diese cada uno

²⁸⁷ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, p. 177.

²⁸⁸ El texto sigue las ideas agustinianas sobre el tema. *Vide* Jeffrey Burton Russell, *op. cit.*, pp. 93-106.

²⁸⁹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, p. 177.

²⁹⁰ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pp. 177-178.

²⁹¹ *Ibidem*, cap. XXXVIII, p. 178.

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 todas 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, mezquino Merlín, e dónde vas a te perder? ¡Ay, qué pérdida tan dolorosa!²⁹²

La novela llega a su punto climático y más espectacular. Merlín, con voz plenamente infernal, se lamenta por última vez y muere. Los demonios cubren la tierra y reciben el alma de Merlín: “E desque [Bandemagús] en su acuerdo tornó, vio tanta multitud de diablos, que le pareció que toda la tierra cobrían”.²⁹³ Así, la biografía del mago, igual que la construcción espacial de la novela, adquiere circularidad, ya que comienza con la salida del infierno de los diablos y termina con el descenso a dicho lugar, reafirmando la caída y pérdida del alma de Merlín.

El capítulo final del *Baladro* transforma totalmente a Merlín. La nueva concepción del mago resalta los atributos diabólicos preexistentes en la historia y lo convierte, sin duda alguna, en un personaje negativo, al condenarlo al infierno. La lujuria y la soberbia del personaje se establecen como sus pecados fundamentales, propiciando que Dios lo abandone. Merlín paga por su ascendencia y su comportamiento. Por ello, la muerte de Merlín tiene una dimensión aleccionadora implícita. Ésta advierte contra la traición al señor, el abandono de Dios y el peligro del diablo, pues todo aquello que tenga algún vínculo con él terminará por morir y condenarse de la manera más espantosa. Sobre el aspecto didáctico explícito de la novela Rosalba Lendo señala:

Al final de la novela, ésta es presentada como algo útil para sus lectores y especialmente para ‘aquellos caballeros que nunca fizieron villanía’ [...] 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.²⁹⁴

Dichas contradicciones han sido señaladas por la crítica, por ejemplo Patricia Michon, observa: “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

²⁹² *Ibidem*, cap. XXXVIII, p. 178.

²⁹³ *Loc. cit.*

²⁹⁴ Rosalba Lendo, “La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*”, pp. 401-402.

que son héros était devenu le ‘prophète du Graal et de la chevalerie’”.²⁹⁵ Sin duda existen algunas incongruencias entre la caracterización del final y la del inicio de la novela, pero es claro que todos los recursos del capítulo XXXVIII transforman la caracterización de Merlín en función del triunfo de la ascendencia diabólica. Así, como se ha señalado, todas las voces y personajes que intervienen en el desenlace (el narrador, Niviana, Bandemagús y el propio Merlín) definen directamente al mago como un personaje diabólico. Todo ello se ve reforzado con espectaculares descripciones del lugar del encierro, los cataclismos vinculados a la muerte del mago, la presencia diabólica en la Tierra y la apertura del infierno. La caracterización diabólica triunfa sobre la imagen casi divina del personaje al inicio de la novela. Lo cual está implícito desde el título de la novela, que alude a los gritos diabólicos que da el profeta. Por tanto, Merlín no escapa a su ascendencia y su verdadero origen se vuelve más importante que la redención ofrecida por Dios. Dicha visión negativa coincide con la preocupación que había en la sociedad hispánica de la época y los siglos siguientes por temas de ascendencia, como el linaje y la pureza de sangre.²⁹⁶

3. 2 *Tristan de Leonís* (1501) y *Tristán de Leonís y el rey don Tristán su hijo* (1534)

Publicado por primera vez en 1501 por Juan de Burgos en Valladolid, el *Tristán de Leonís* es una reelaboración castellana de la conocida leyenda homónima. La novela está basada en las versiones medievales peninsulares, que, en última instancia, provienen de las versiones francesas en prosa del siglo XIII.²⁹⁷ Los capítulos iniciales, donde aparece Merlín, se remontan a un incompleto manuscrito catalán de Cervera de finales del siglo XIV.²⁹⁸ El *Tristán de Leonís* gozó de éxito durante las cuatro primeras décadas del siglo XVI, pues además de la edición vallisoletana, hay cinco más conservadas y se tiene noticia de otras dos.²⁹⁹

²⁹⁵ Patricia Michon, *À la lumière du Merlin espagnol*, p. 60.

²⁹⁶ Al respecto Sicroff sintetiza: “La preocupación a todas luces única de España, a partir del siglo XV, por la ‘limpieza de sangre’ de sus hijos, y los estatutos que adoptaron diversas comunidades españolas para excluir a los cristianos ‘impuros’ [...]”, *Los estatutos de limpieza de sangre*, p. 25. Sobre el linaje y el acceso a la caballería *vide supra* cap. I.

²⁹⁷ Para el complicado, extenso e incompleto proceso de transmisión textual *vide* María Luzdivina Cuesta Torre, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, pp. 7-48.

²⁹⁸ *Vide ibidem*, pp. 35 y 234.

²⁹⁹ *Vide idem*, “Introducción”, en *Tristán de Leonís*, pp. XXXV-XXXVI.

En la novela, la presencia de Merlín se encuentra antes y después del nacimiento del héroe. En primer lugar, aparece el don profético del mago, cuando doña Isabel, madre de Tristán, sale en busca de su marido, el rey Meliadux, quien se encontraba secuestrado en la Torre Peligrosa por acción de una doncella encantadora. El mago se le aparece a la madre para informarle sobre su esposo: “Cosa perdida no se puede jamás hallar, e el rey Meliadux no es perdido, mas vós nunca lo veréis de vuestros ojos”.³⁰⁰ En el mismo capítulo se cumple la profecía, pues Isabel es sorprendida por el parto de Tristán en el bosque, mismo que le cuesta la vida. Entonces, reaparece Merlín para salvar al niño y desenmascarar a dos caballeros que pretendían hacerse con el reino: “Señores, prended a estos dos cavalleros malos e falsos, que ellos fallaron a la reina muerta e la criatura viva en los braços de la donzella, e quisieron ser señores de su reino [...] E sabed que el infante es vivo. Y será muy buen caballero e muy venturoso, e llegarán a fin los sus días”.³⁰¹

Estos pasajes constatan el conocimiento sobrenatural que tiene el mago del pasado y futuro, su condición de personaje referencial, pues no hace falta narrar su biografía para que sea reconocido, y su desempeño como protector del reino. Por ello, dirige a diez caballeros a la Torre Peligrosa para liberar al rey y matar a la encantadora. Tras ser liberado, Meliadux reconoce su servicio, lo caracteriza positivamente y le solicita que permanezca con él, para darle *auxilium et consilium*: “Mi buen amigo, vós me avedes servido muy lealmente, e por esto quiero siempre vuestra compañía e que hagáis de mi reino todo lo que os pluguiere, e ruégovos, mi buen amigo, que me busquéis al infante e que me lo trayáis”.³⁰² Luego, el mago guía a Gorvalán, ayo de Tristán, y a diez caballeros para recuperar al bebé. Por tanto, Merlín se desempeña como agente mejorador del reino.

Como profeta de la caballería, su mayor importancia está en lo que cuenta sobre el futuro del protagonista. En una ocasión Merlín dice al ayo: “tres caballeros avían de ser los mejores del mundo: -E será el uno Tristán, e el otro Lançarote, e el otro Galaz”.³⁰³ Luego, en su último diálogo en la novela, informa al rey Meliadux:

³⁰⁰ *Tristán de Leonís*, cap. II, p. 9.

³⁰¹ *Ibidem*, cap. II, p. 10. No es el único pasaje donde Merlín revela un crimen oculto, también muestra a Gorvalán que el rey Mares, hermano de Meliadux, mató al hermano menor de ambos, Pernán, en la Fuente del León, *vide ibidem*, caps. II-III, pp. 8-11.

³⁰² *Ibidem*, cap. III, p. 11.

³⁰³ *Loc. cit.*

“D’este hijo vuestro será todo bien, que tres caballeros serán en el mundo, e será él uno d’ellos”.³⁰⁴ Así, en ambos casos Merlín es el primero en caracterizar, de manera positiva y proléptica, a Tristán, definiéndolo directamente como miembro de la triada más importante de caballeros.

En 1534 aparece en Sevilla el *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, impreso por Domenico de Robertis. Dicha novela contiene el *Tristán* de 1501, como “Libro primero”, y una continuación original, *Tristán el Joven*, como “Libro segundo”, donde se narran los hechos de los hijos de Tristán e Iseo, Tristán el Joven y la infanta Iseo. Para hacer posible la aparición de los dos nuevos personajes se agregó una interpolación a la historia de *Tristán de Leonís*, donde la desastrosa pareja concibe a su descendencia.

La interpolación corresponde a los capítulos XXVII-LXI. Ésta ocurre cuando Tristán viaja de regreso de Irlanda a Cornualles, para llevar a Iseo como esposa a su tío, el rey Mares. En la edición de 1501, tras beber el filtro y consumir su amor, la pareja llega a la Ínsula del Ploto, donde Tristán derrota a Bravor, gigante y rey de la isla, y luego combate con su hermano Galeote, quien muere meses después del combate. Tras este suceso, la pareja regresa al castillo de Tintoíl, con el rey Mares.³⁰⁵ En la novela de 1534, Tristán e Iseo permanecen dos años en la isla, donde ella da a luz a los protagonistas de la segunda parte, quienes permanecen allí al cuidado del caballero Leandro y su esposa Elisea.³⁰⁶

En este tiempo, Tristán recibe la noticia de que al oriente de las montañas insulares existe una región abundante en caballos, llamada Florisdelfa. La zona pertenece a una doncella, sobre la cual, Leandro cuenta a Tristán:

Y esta donzella, por razón que nació en aquella villa, la nombró su padre Florisdelfa. Y es señora de aquella tierra. Y sus padres ha mucho que murieron y no se ha querido casar. Y es muy gran sabidora de las artes mágicas. Y es así que, en vida de su padre, aportó a Florisdelfa Merlín, a causa de una tormenta que allí le echó. Y en gran manera fue servido d’esta donzella. Y Merlín, por la gratificar, enseñóle cumplidamente las artes mágicas.³⁰⁷

³⁰⁴ *Ibidem*, cap. III, p. 12.

³⁰⁵ *Ibidem*, caps. XXI-XVI, pp. 48-60.

³⁰⁶ *Vide Tristan de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, cap. LXII, p. 304

³⁰⁷ *Ibidem*, cap. XLVII, pp. 250-251.

Este es el único pasaje de la novela donde se menciona al profeta. En él, Merlín aparece como generoso maestro mágico de una doncella, que en este caso le ha servido, aunque sin aclarar cómo. La presencia de Merlín, a través de una analepsis, permite caracterizar a un personaje y en este caso a Florisdelfa, explicando el origen de sus poderes y su conversión en maga. Más adelante, ella se enamora de Tristán, sin sospechar la existencia de Iseo. Al ver la belleza de la princesa irlandesa, la maga se despeña desde una torre.³⁰⁸

3.3 Espejo de caballerías (libros I y II) de Pedro López de Santa Catalina (1525)

Las dos primeras partes del *Espejo de caballerías* escritas por Pedro López de Santa Catalina fueron publicadas en Toledo en 1525, por Gaspar de Ávila, y en 1527 por Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro, respectivamente.³⁰⁹ Ambas novelas son una compleja adaptación prosística del *Orlando Innamorato* de Matteo Boiardo y de sus continuaciones, elaboradas por Niccolò degli Agostini, Raphael Valcieco da Verona y Pierfrancesco Conte da Camerino, también incluye material del *Amadís de Gaula*, las *Sergas de Esplandián* y episodios originales.³¹⁰

La novela de 1525, como el poema de Boiardo, pertenece a la materia de Francia y la historia gira en torno a las aventuras de dos caballeros de la corte de Carlomagno, Rolando y Renaldos de Montalván, siempre vinculadas con Angélica la Bella. En esta novela, Merlín aparece únicamente en el nivel del discurso, cuando se hace alusión a lugares que llevan su nombre: el Padrón de Merlín o las Fuentes de Merlín. Así, cuando el hermano de Angélica, Argalia, reta a los caballeros carolingios a ganar la mano de la doncella, los combates ocurren en el primer espacio: “Quando el duque don Estolfo se faze armar de muy ricas y luzidas armas, y cavallero en un poderoso cavallo solo sin ninguna compañía se va la vía del padrón de Merlín”.³¹¹ En el capítulo VII aparece la Fuente de la Morada, construida por Merlín, que genera o inhibe el amor. De ella beben Renaldos, Roldán y Angélica. El nigromante Malgesí resume lo allí ocurrido: “las Fuentes de Merlín, que en la Selvas de Ardeña están, e cómo la una es de querencia e la otra causa aborrecimiento, e cómo don Roldán

³⁰⁸ *Ibidem*, cap. XLIX, pp. 255-256.

³⁰⁹ El ciclo lo completa *Don Roselao de Grecia* de Pedro de Reinosa, aparecido en 1547.

³¹⁰ Vide Javier Gómez-Montero, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542)*. El “Espejo de caballerías” (*Deconstrucción textual y creación literaria*), pp. 28-60.

³¹¹ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de cavallerías...*, cap. IV, f. IVv.

avía bebido del agua amorosa de la una e don Renaldos también, e cómo, allende de la hermosura de Angélica, esto es lo que más les avía dañado”.³¹² Así, Roldán se enamora de Angélica, ella de Renaldos, quien, a su vez, la odia. Con ello queda de manifiesto el enorme poder de los encantamientos del mago, que dan pie al resto de las aventuras de la novela de 1525.

El *Espejo de caballerías (libro II)* “trata el fin que ovieron los amores del conde Roldán con Angélica [...] y las cavallerías y maravillosos fechos en armas que hizo el infante don Roserín”.³¹³ En la novela aparece una definición directa de Merlín, cuando Angélica, huyendo del pagano Ferraguto, es llevada por un monstruo al interior de una laguna. Tras encontrar maravillosos jardines, estancias, doncellas, y al rey Arturo, Angélica pregunta a una honrada dueña dónde se encuentra. Ella, explicando y dando autoridad al ámbito mágico, responde así: “Sabed que estáis en los aposentos del Lago Ferviente, que agora llamáis los de Francia la Blanca Laguna y es uno de los maravillosos y mayores encantamientos que yo en mi tiempo hice con mi saber e del sabio Merlín, que fue hijo del diablo. Sepas que yo soy la fada Morgana y el rey que viste es el rey Artur de Bretaña”.³¹⁴ Caracterizado a través de otro personaje, a Merlín se le atribuye sabiduría, gran capacidad de encantamiento, la ascendencia diabólica y una relación con Morgana. Más adelante se aclara qué ocurrió entre ambos hechiceros.

Tras haber bebido del agua del desamor gracias a Malgesí, Roldán lamenta haberse enamorado de Angélica.³¹⁵ La noche lo sorprende en “unos valles tan infernales y tan solos, que el mayor temor del mundo era caminar por ellos de día; donde devéis pensar qué tal sería estar en ellos de noche”.³¹⁶ La descripción espacial anticipa el infernal episodio y a los diabólicos personajes que aguardan al caballero. Roldán se refugia en una capilla con un sepulcro de piedra sobre el cual hay una figura de piedra del diablo. El espectáculo que presencia el caballero es más temible que el ominoso valle:

³¹² Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, cap. III, p. 11.

³¹³ *Ibidem*, “Prólogo”, p. 3.

³¹⁴ *Ibidem*, cap. VI, p. 18.

³¹⁵ Además, la dama está muerta desde el capítulo XXI, donde Malgesí ordena a sus demonios familiares ahogarla para evitar más desaguizados causados por su amor, *vide ibidem*, cap. XXI, p. 71.

³¹⁶ *Ibidem*, cap. XXX, p. 97.

E ya que él quería reposar, oyó el más esquivo y espantable ruido del mundo, y tanta multitud de enemigos, que no parecía sino que la tierra se hundía; y oyó tan espantosos baladros, e tantos, que, como fuesen de contraria forma de la naturaleza humana no pudo tanto su varonil esfuerço del conde que las horrible figuras y gestos llenos de fuego no le hiziesen temblar las carnes y batir unos dientes con otros; tanto que, aunque esforçadamente se quería el conde con ánimo ayudar, no podía, como todo lo que viese era fuera de naturaleza humana y gran compañía diabólica, la cual, andando al derredor del sepulcro traía en medio de sí un hombre vestido de unas ropas de fuego que todo le cubrían, el cual fazia el mayor llanto del mundo, maldiziendo a sí mesmo y a quien engendrado le avía, y a la madre que la avía criado, y todo el tiempo que avía vivido, y a la muerte que no le matava, y al su tormento infernal porque no le consumía. E respondíale aquellos fieros y espantables vestiglos que le traían: -¡Calla, Merlín, no maldigas a quien culpa de tu perdición no tiene!. A ti maldí cada hora, que te perdiste y a ti mesmo te truxiste a estas penas: tú tienes la culpa de tu tormento³¹⁷

La escena, que hace temblar de miedo al más valeroso paladín de Francia, presenta la tortura infernal a la que está sometido Merlín, quien aparece como paciente sometido al papel de víctima, a pesar de sus poderosos encantamientos. El personaje padece gran sufrimiento, externado a través del llanto y sus maldiciones; sin embargo, los diablos le recuerdan que todo lo que le sucede se debe a sus acciones, motivadas por el amor:

Cata aquí el sepulcro donde te encerró aquella que con tu saber heziste maestra muy más sabia que tú, la cual, aunque al presente se dilata á de venir también como tú a nuestro poder. Aún tú te avías de alegrar porque cada noche te traemos a visitar este lugar en el cual desseavas tú con tu enamorada Morgaina deleitarte y tomar placer. Y pues tus locos amores de tu muerte fueron causa, culpate a ti, que así por amor de un flaca mujer, te dexaste vencer. Cata que los enamorados, por servicio de sus amigas, mucho an de sufrir e padecer: no te pese que tal pena padezcas, pues la padeces por quien tanto quisiste; por quien tanto amaste de coraçón ten paciencia, que tanto serás entre los enamorados estimado e tenido quanto más padecieres y sufrieres.³¹⁸

El pasaje caracteriza negativamente a Merlín como un amante que, a pesar de su sabiduría, sucumbió a su lujuria y fue engañado por la mujer a la que amaba, quien lo encerró vivo. Así, su amor a Morgana, quien también está condenada, le lleva a perder la vida y la novela no duda en afirmar el peor destino ultraterreno para su alma: “E luego aquella infernal compañía lo tomó en el medio, y haziéndole diversos gestos, le truxeron dos bueltas alrededor del sepulcro, y súbitamente pareció que

³¹⁷ *Loc. cit.*

³¹⁸ *Ibidem*, cap. XXX, p. 98.

aquella capilla se avía abierto, y salieron todos llevando consigo el ánima perdida de Merlín por la techumbre que abierta parecía [...]”.³¹⁹

La impresionante historia de la tragedia Merlín sirve a un propósito moralizante sobre el amor cortés,³²⁰ tanto para el lector, como para Roldán. Así, lo hace explícito el narrador al suspender brevemente la historia y solicitar al lector que reflexione sobre la semejanza entre la historia del mago y la del paladín carolingio:

Agora piença, discreto lector, qué sentiría el buen conde don Roldán viendo hazer delante de sí tal justicia a un tal hombre que por tan sabio avía sido en este mundo tenido. Y viendo a sí mesmo culpado de la mesma culpa de amor, por el cual tantos peligros avía pasado y avía sido causa de tantos males, compungíase en su coraçón tan agramente, que las lágrimas y sospiros daban testimonio de su arrepentimiento.³²¹

Si el comportamiento amoroso de Merlín es presentado como un *exemplum ad contrarium*; el de Roldán resulta ejemplar en la medida en que se arrepiente de su amor por Angélica y reconoce los defectos del amor cortés. Al respecto, Javier Gómez-Montero señala: “[...] el episodio posee una notoria significación moral, pues en él se confirma el cambio definitivo de la actitud del héroe. El arrepentimiento de Roldán significa la expiación de las pasadas culpas, de sus ‘locos amores’ que, además, Roldán ya reconoce como tales”.³²²

Para recalcar la advertencia contra el amor, además de mostrar a Merlín engañado, derrotado y condenado al infierno, hay una amplia y sádica descripción de su tortura, acorde al pecado que cometió:

[...] cada uno [de los diablos] le dava nuevo género de tormentos, teniéndole asentado sobre el sepulcro donde él murió, llegándose unos y diziéndole: - Padezca por tu enamorada esta boca con que la avías de besar. Y metíanle tanto fuego por ella, que espanto era verlo. Y otros venían y dizíanle: - Padezcan estos tus ojos con que la miraste, que fueron causa de tu loco amor. Y con ardientes garfios de hierro se los sacavan. Y otros llegavan con tajantes cuchillos y, tomándole las manos, se las cortavan; y de tal manera le trataron, que en breve tiempo le hicieron menudas pieças, dando él las más lastimeras bozes y más doloridos gritos del mundo.³²³

³¹⁹ *Loc. cit.*

³²⁰ Como ya se señaló en el capítulo anterior, Merlín no cumple con el requisito fundamental de ser caballero para ser considerado amante cortés; sin embargo, la descripción que Pedro de la Sierra hace de su amor concuerda con la manera en que se estructuran dichas relaciones: “Cata que los enamorados, por servicio de sus amigas, mucho an de sufrir e padecer”.

³²¹ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, cap. XXX, p. 98.

³²² Javier Gómez-Montero, *op. cit.*, p. 169

³²³ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, cap. XXX, p. 98.

Luego, los pedazos de Merlín se reconstituyen para que, como ya se señaló, los diablos regresen el alma del mago al infierno.

Los atributos y sucesos que caracterizan a Merlín en el *Espejo de caballerías (II)* lo presentan de manera negativa. La novela se detiene y detalla las torturas y padecimientos infernales que debe tolerar eternamente el mago, resaltando, sobre los demás elementos de su caracterización, sus amores y las consecuencias de sus pecados. Así, su aparición tiene un claro propósito didáctico moralizante sobre el amor; pues gracias a la visión infernal de Merlín, Roldán termina por arrepentirse definitivamente de sus intenciones adúlteras.

3.4 *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)

Impreso por los hermanos Juan y Jacobo Cromberger en Sevilla en 1526, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz es el libro ocho del ciclo de *Amadís*.³²⁴ La novela continúa la historia narrada en el *Florisando* (libro VI) de Ruy Paéz de Ribera y no la del libro VI homónimo de Feliciano de Silva.³²⁵ La obra de Díaz gozó de poco éxito, pues únicamente fue impresa en 1526, lo que no significó el final del ciclo amadisiano, ya que autores como Silva y Pedro de Luján lo continuaron.³²⁶

Como su título indica, la novela se centra en las aventuras del caballero Lisuarte de Grecia, nieto de Amadís de Gaula e hijo de Esplandián. Para detener la amenaza de la alianza entre varios reyes paganos que quieren conquistar Gran

³²⁴ Los anteriores son el *Amadís de Gaula* (libros I-IV, h. 1496 a 1508), las *Sergas de Esplandián* (libro V, 1510 a 1521), ambos de Garci Rodríguez de Montalvo; el *Florisando* (libro VI, 1510) de Ruy Paéz de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* (libro VII, 1514 a 1525) de Feliciano de Silva. Luego, en su *Amadís de Grecia*, Feliciano de Silva aclara la confusión de los *Lisuartes* y desprestigia el de Juan Díaz: "No te engañe discreto lector, el nombre d'este libro diziendo ser *Amadís de Grecia* y *Nono libro de Amadís de Gaula* porque el octavo libro se llama *Lisuarte de Grecia*, en lo cual ay error en los autores, porque el que hizo el octavo de *Amadís* y le puso nombre de *Lisuarte* no vio el sétimo, y si lo vio no lo entendió ni supo continuar; porque el sétimo que es *Lisuarte de Grecia* y *Periön de Gaula* hecho por el mismo autor d'este libro [...]. Assí que se continúa del sétimo este nono y se avía de llamar octavo, y porque no uviere dos octavos se llamó él nono puesto que no depende del octavo sino del sétimo (como dicho es). Y fuera mejor que el octavo feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo que no saliera a la luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito, pues dañó assí poniendo confusión en la decendencia y continuación de las historias. Vale", pp. 6-7.

³²⁵ A su vez, la obra de Silva continúa a partir del *Esplandián*, ignorando lo narrado en el *Florisando*.

³²⁶ Feliciano de Silva continuó el ciclo con *Amadís de Grecia* (1530), *Florisel de Niquea I* y *II*, *Florisel de Niquea III* (1535 a 1546) y *Florisel de Niquea IV* (1551). Pedro de Luján escribió *Silves de la Selva* (1546). Vide José Manuel Lucía Megías, "Los libros de caballerías...", *art. cit.*, pp. 191-193.

Bretaña, Lisuarte consigue levantar la prohibición papal sobre la caballería andante establecida al final del *Florisando*.³²⁷

Poco después de haberse convertido en caballero de su enamorada, la princesa Elena, en la corte de Cedrómpolis, Lisuarte es requerido para que socorra Bretaña por una misteriosa doncella con antifaz enviada por Urganada. En el camino enfrenta la aventura de la Torre encantada, donde derrota a la Sabia Doncella, gracias a su fe y a la ayuda de una vaina que le impide ser encantado.³²⁸ Lisuarte intenta convertir a la hechicera: “Dexad los engaños de los dioses que adoráis y quema toda vuestra librería y bolveos cristiana”,³²⁹ pero la doncella prefiere suicidarse, tirándose de su torre. Luego, el griego decide quemar la satánica biblioteca que ella poseía:

[...] y los cavalleros, parando mientes al fuego, vieron un libro pequeño cubierto de piel negra de alimania levantarse de entre otros y sobir por el aire bolando como torbellino y bolvió a caer otra vez en el fuego, y oyeron una boz que dixo: - Agora es perdido el gran saber de las mujeres en encantamientos. E la tal ciencia no la alcançará mujer en estas partes que algo valga salvo en el tiempo del buen rey Arturo, que la enseñará el grande sabio Merlín, y la grande sabidora Urganada la Desconocida, que es la flor en este mundo de estas artes [...]³³⁰

Esta es la única mención al personaje artúrico en la novela. Merlín es caracterizado brevemente como el gran sabio que será responsable de revivir la magia y enseñarla a las mujeres. A pesar de no ser maestro mágico de ningún personaje del ciclo amadisiano, para evitar contradicciones cronológicas,³³¹ Merlín es el inevitable representante de los más altos poderes mágicos, aún en un universo de ficción al que es ajeno temporalmente. Por ello, para caracterizar a Urganada como la mejor encantadora de su tiempo es necesario equipararla con Merlín, quien ni siquiera aparece en la historia. Así, el autor utilizó uno de los epítetos más frecuentes de Urganada a lo largo de la tradición amadisiana (“la grande sabidora”) para referirse a

³²⁷ Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia (VIII)*, cap. XII, pp. 167-172.

³²⁸ *Vide ibidem*, cap. XII, pp. 166-172.

³²⁹ *Ibidem*, cap. LIX, p. 173.

³³⁰ *Ibidem*, cap. LXII, p. 175.

³³¹ La prolepsis concuerda con la cronología establecida por Rodríguez de Montalvo al inicio del *Amadís*, donde las aventuras de sus caballeros corresponden a un tiempo anterior al artúrico: “Esta tan cruel costumbre y péssima [ajusticiar a toda mujer adúltera] duró hasta la venida del muy virtuoso rey Artús [...] y la revocó al tiempo que mató en batalla ante las puertas de París al Floyan. Pero muchos reyes reinaron entre él y el rey Lisuarte que esta ley sostuvieron”. Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, cap. I, p. 243. El pasaje se refiere al rey Lisuarte de la Gran Bretaña, suegro de Amadís, y, por tanto, bisabuelo de Lisuarte de Grecia.

ambos magos,³³² colocándolos en el mismo nivel de importancia y trascendencia mágica.

3.5 *La Trapesonda* (1533)

La Trapesonda, impresa en Sevilla en 1533 por Juan Cromberger,³³³ es la tercera de cuatro novelas que componen el ciclo de *Renaldos de Montalban*. La obra se sitúa entre el *Renaldos de Montalbán* (*libros I y II*) de Luis Domínguez (1523, y el *Baldo* (1542). El ciclo gira en torno a las aventuras del caballero Renaldos, uno de los doce pares de Carlomagno. Al igual que las otras obras del ciclo, *La Trapesonda* es adaptación de una obra italiana, en este caso, de la *Trabisonda hystoriata* de Francesco Tromba.³³⁴

En esta novela, la presencia de Merlín es mínima y limitada al nivel del discurso, con la aparición del Padrón de Merlín. Por culpa del traidor Galalón, Carlomango es convencido de que el caballero de Montalbán es un peligro para su reino y debe matarlo. Tras varios intentos fallidos, el Emperador envía a su mejor caballero, Roldán, para enfrentarse en singular combate contra don Renaldos. El paladín intenta disuadir al de Montalbán, pero fracasa y don Renaldos lo golpea hasta el desmayo. Cuando recupera el sentido, Roldán se da cuenta de que sus hombres rodean a Renaldos. Actuando cortésmente, Roldán acuerda posponer el combate para que nadie se interponga entre ellos. Así, Renaldo dice a Roldán: “Ya tú vees como de que no es agora tiempo para [a]cabar nuestra batalla que está aquí el Emperador y todos los paladines que son de tu parte mas si tú fueras hombre para ello yo me voy al Padrón de Merlín que es en la Pequeña Bretaña fuera de todos lo camino y aí te esperaré tres días”.³³⁵ El Padrón se encuentra en un *locus amoenus*: “y quando le vido uvo mucho placer, y aposentose allí cerca cabo una hermosa fuente que se hazía en un prado que allí avía, cubierto de una arboleda de

³³² Este epíteto se remonta a las obras de Rodríguez de Motalvo. Por ejemplo, aparece en el encantamiento final de las *Sergas de Esplandián*, cap CLXXXIII, p. 821: “[...] todos aquellos grandes príncipes quedaron encantados sin les acompañar ninguno de los sus sentidos, guardados por aquella **gran sabidora Urganda**”. Las negritas son mías. Para la influencia de Merlín en la caracterización de la sabidora *vide* Rafael Manuel Mérida Jiménez, “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, pp. 624-626.

³³³ Se sabe que la obra fue publicada veinte años antes por Jordi Costilla en Valencia, pero no se han conservado ejemplares de esta edición. Posteriormente, la novela sería publicada nuevamente en 1541, 1543, 1545, 1548, 1550, 1558, 1563 y 1585.

³³⁴ *Vide* Sonia Garza Merino, *La Trapesonda (guía de lectura)*, pp. 7-9.

³³⁵ *La Trapesonda que es tercero libro de don Renaldos...*, cap. XIII, f. 20v.

muy gentil sombra”.³³⁶ Allí, se da el reencuentro entre los dos caballeros, quienes retoman su amistad en el deleitoso espacio.³³⁷ Así, sólo permanece un lejano recuerdo de Merlín a través del maravilloso lugar que éste dejó en la Pequeña Bretaña (espacio asociado con el universo artúrico), pero sin que tenga importancia alguna en el relato, pues no trasciende del nivel discursivo.

3.6 *Baldo* (1542)

Como ya se señaló, el *Baldo* es el cuarto libro del ciclo de *Reinaldos de Montalbán*. La novela fue impresa por única vez en Sevilla en 1542 por Domenico de Robertis. La obra es una complejísima adaptación de distintas fuentes, con episodios originales. El “Libro I”, hasta el capítulo XXXV, adapta el poema macarrónico latino *Baldus* (1521) del italiano Teófilo Folengo; el “Libro II” adapta la *Eneida* de Virgilio, donde Baldo asume el papel de héroe troyano; y el “Libro III” continúa la adaptación de la *Eneida* con episodios del *Bellum civile* de Lucano.³³⁸

Al interior de la novela, la redacción del “Libro I” es atribuida a un sabio cronista llamado Merlín Cocayo: “En este tiempo avía en Mantua un varón muy nombrado, assí en astrología como en poesía, sabidor de muchas artes, mayormente de la nigromancia, llamado Merlino Cocayo, pariente del otro Merlín de la Pequeña Bretaña. Era hijo de una gran sabio, llamado Serafo [...]”.³³⁹ Los poderes del mago de la novela se explican por sí solos, al tener ilustres antecesores, su padre y su tío, el encantador artúrico. Así, la mención al Merlín de la Pequeña Bretaña caracteriza al sobrino que lleva su nombre, dándole autoridad a su crónica.

En la isla de Muselina (que en realidad se trata de una enorme ballena atada mágicamente a un peña), Bimazo, centauro adversario de la maga que da nombre a la isla, lleva a Baldo y otros personajes a un sepulcro, para enterrar al padre del protagonista, Guidón, y al caballero Leonardo. Al llegar, los personajes observan las letras del sepulcro: “Aquí estuvo sepultado el sabio Merlín, engañado por una muger, el cual sacó don Tristán de Leonís, y en señal d’esto, está metido dentro un demonio

³³⁶ *Ibidem*, cap. XIV, f. 21r.

³³⁷ *Vide ibidem*, cap. XIV, fols. 21r.-22r.

³³⁸ Vide Folke Gernert, “Introducción”, en *Baldo*, pp. IX-XVII.

³³⁹ *Baldo*, cap. IX, p. 34. En el resto de las menciones se utiliza indistintamente “Merlino” y “Merlín” para referirse al personaje mantuano.

llamado Rubicán”.³⁴⁰ El demonio únicamente es alejado cuando Bimazo le entrega un libro mágico que había robado a Muselina. La novela no dice más del profeta artúrico, aunque rápidamente sintetiza la historia de su sepultura en vida por causa de una mujer y, luego, su liberación gracias a Tristán. Además de explicar la presencia del demonio, la brevedad de la referencia hace pensar que dicho episodio de la biografía de Merlín era suficientemente conocido para resumirla de tal manera. Implícitamente, las aventuras de la novela quedan situadas como posteriores a las artúricas, pero no muy distantes, como lo establece la genealogía del cronista de esta parte de la novela, Merlín Cocayo.

3.7 *Belianís de Grecia (1547 y 1579) de Jerónimo Fernández*

En 1547 salió de las prensas burgalesas de Martín Muñoz la *Hystoira del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia (Primera y Segunda partes)*, escrita por el licenciado Jerónimo Fernández. La novela narra las aventuras de Belianís, hijo del emperador Belanio de Constantinopla y Clarinda, princesa de España.³⁴¹ Tras muchísimos episodios donde demuestra su valía como caballero, Belianís logra conquistar amorosamente a Florisbella, hija del soldán de Babilonia, quien se convierte al cristianismo para casarse en secreto con el caballero griego.³⁴² Poco después, el mago Fristón, antagonista del héroe, pone en marcha un encantamiento de la sabia Medea, con el que finaliza la novela, y que provoca el rapto de todas las princesas, quienes son llevadas al castillo de la sabia:

[...] por los ayres, con infernal furia, no viera venir más de veynte dragones cercados de llamas de fuego, que un carro parecían traer de las mismas llamas cubiertas y en él venían muchas disformes figuras [...] llegó el diabólico carro en el qual fueron puestas las princesas Florisbella, Hermiliana, Policena, con las hermosas Sirena y Imperia e infanta Matarrosa con la reyna Aurora y con la presteza que fue su venida, se tornó a volver a vista de todos los presentes, dando gritos las que eran llevadas, llamando a los príncipes que las socorriessen.³⁴³

Así se abre la posibilidad de nuevas aventuras para la continuación de la novela, promesa con la que el autor cierra su obra y en la que anticipa la aparición del mago

³⁴⁰ *Ibidem*, cap. XXV, p. 93.

³⁴¹ Par las ediciones conservadas y conocidas, *vide* Lilia E. F. de Orduna, “Introducción”, en Jerónimo Fernández, *Belianís de Grecia*, pp. XIII-XL.

³⁴² *Vide* Jerónimo Fernández, *Belianís de Grecia*, cap. LI, p 389-391.

³⁴³ *Ibidem*, cap. LVIII, p. 464.

artúrico: “[...] cumple dar fin a esta historia pues he sido tan prolixado que con razón delle seré notado, prometiendo lo más presto que fuera posible contar las tan brauas aventuras que a estos príncipes sucedieron en la demanda de la princesa Florisbella, y cómo el sabio Merlín fue desencantado, para el fin della”.³⁴⁴

A pesar de que se hicieron varias ediciones de la novela y de la promesa de su autor, la *Tercera y quarta parte del imbencible príncipe don Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández apareció hasta 1579, impresa por Pedro de Santillana en Burgos. La novela se publicó de manera póstuma a costa del hermano del autor.³⁴⁵

En esta obra, al salir en busca de Florisbella, Belianís logra capturar a Fristón, quien deja de ser adversario del caballero y le informa dónde están encerradas las princesas. Tras vencer en la aventura del Castillo de la Fama, donde derrota a los nueve caballeros de la fama,³⁴⁶ el caballero se encuentra en un espantoso valle poblado de demonios, “donde a poco rato oyó una temerosa voz no qual pudiesse entender lo que dezía, mas de quanto semejó que de las entrañas de la tierra salía [...] oyendo más continuamente la voz cada vez mas temerosa tanto que pensava que algún demonio fuesse”.³⁴⁷ Finalmente, Belianís llega al sepulcro de donde proviene la voz:

De esta forma anduvo tanto que topó con un sepulchro de una piedra tajada donde oyó salir la tan medrosa voz, y escuchando por lo que dezía, dende a pieça oyó otra que dixo: ay sin ventura de mí, maldito sea el día en que yo nascí, pues con tanto saber como tuve he sido el más desventurado del mundo. Don Belianís llegándose bien a la sepultura le dixo: quién eres tú que con tanta angustia te queexas, y me parece que debes de estar cerrado entre los demonios: a esta voz le pareció al príncipe que dentro se huviesse sonado el espantoso ruido con gran número de cadenas, y dende a poco le respondieron. Sábeta príncipe griego que soy el más maldito hombre que en el mundo hubo, yo soy hijo del diablo y en saber sobrepujé a todos los nacidos permitiendo el Alto Señor que fuesse el mayor adivinador y máxico que en el universo hubo, donde devolbiéndole en mal bino a quien cerrado por una

³⁴⁴ *Ibidem*, cap. LVIII, p. 466.

³⁴⁵ A pesar de que la novela está terminada, muchas aventuras quedan sin concluir. El autor culpa a Fristón, el sabio cronista, de haber perdido la historia y da permiso explícito a que alguien más le ponga fin: “assí lo dexaré en esta parte, dando licencia a qualquiera, a cuyo poder viniere la otra parte la ponga junto con esta, porque yo quedo con hasta pena y desseo de verla”, Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte del imbencible príncipe don Belianís de Grecia...* fol. 280.v. Así, Pedro de Guiral de Verrio, a fines del siglo XVI, escribió una continuación (parte V), que se ha conservado en dos copias manuscritas. Además, en el primer capítulo del *Quijote* el narrador refiere que el hidalgo manchego tenía la intención de dar fin con la pluma a las aventuras inconclusas.

³⁴⁶ Vide Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, *op. cit.*, III, caps. X y XIX-XX.

³⁴⁷ *Ibidem*, III, cap. XXI, fols. 53r-53v. Para la transcripción de la aventura *vide infra* “Apéndice”.

donzella de cuyos amores yo fui preso enseñándole quanto yo sabía, y aun más pues me bastó a engañar, solían me llamar en tiempo del rey Artús el sabio Merlín.³⁴⁸

Así, en voz del propio mago, el caballero conoce la situación y la caracterización de Merlín, quien aparece en el papel narrativo de paciente, víctima del encierro y el encadenamiento provocado por una mujer a quien amó y enseñó magia para su propia desgracia. El propio mago maldice su situación, en particular su gran conocimiento, inútil para impedir su tragedia. Además, el personaje recuenta su condición dual: hijo del diablo, pero que sirvió a Dios como profeta y mago. La primera intervención de Merlín, también caracteriza, a través de sus dones proféticos, al caballero como el mejor de su tiempo, superando tanto en armas como en amores a la caballería artúrica de antaño y a Tristán:

yo pensé ser libre por el valeroso don Tristán, mas mi ventura causó que nunca por aquí viniese Cómo sabes dixo don Belianís que yo sea pues tú nunca me viste: más sé de tus cosas dixo Merlín que tú mismo: agora te ruego dixo el príncipe me digas [...] si soy parte para sacarte de aí, a cualquier peligro me pondré por librarte: no ay otro en el mundo dixo Merlín, que lo pueda hazer sino tú porque en los amores y armas has sobrepujado al que de aquí me había de sacar: mas sábeta que lo que él con poco trabajo pudiera hazer as tú de acabar con mucho.³⁴⁹

Tal y como lo vaticina Merlín, su liberación resulta complicadísima, pues aunque no se encuentra en el infierno, su situación se asemeja mucho. Belianís lucha contra un vestigio gigante de fuego y navajas, junto con dos leones; luego desciende al interior del sepulcro, donde, en una rica cámara, combate largas horas con un caballero de Cupido. Cuando finalmente, lo vence, una donzella le pide piedad. Desoyendo el consejo de Merlín, Belianís le perdona la vida, aparece entonces un segundo caballero, quien se suma al combate. Al lograr derrotar a ambos, el caballero entra a una sala llena de fieros animales donde presencia la tortura del mago: “en una silla espantable cubierta de fuego vio un hombre sentado quejándose muy reziamente, todo su cuerpo parecía arderse con las llamas que de la silla salían toda la sala parecía un orno muy encendido [...]”.³⁵⁰ Finalmente, logra tirar la silla y rescatar al mago. Tras la gran hazaña, Merlín dice al caballero: “vuestras obras son

³⁴⁸ *Ibidem*, III, cap. XXI, fol. 53v.

³⁴⁹ *Loc. cit.*

³⁵⁰ *Ibidem*, III, cap. XXI, fol. 55r.

continuamente tales que con ellas alcançáis tan glorioso renombre, que no ay que daros gracias por ellas pues vos mismo a hazerlas estáis obligado, y lo que por mí havéis hecho yo sé que por mí vos será continuamente en lo que yo alcançare servido en cosas que no serán pequeño contentamiento.”³⁵¹ El caballero también se muestra muy contento por el exitoso rescate, pero no deja de señalar a Merlín sus pecados y de alentarle para ganar el perdón. “quan mal empleado estava vuestro saber en esta temerosa sepultura, y que enmendando de aquí en adelante en lo que al Alto Señor offendistes os perdonará lo que hasta ahora contra Él herrastes. Assí lo espero yo mi señor dixo Merlín”.³⁵² El profeta artúrico afirma su deseo de arrepentimiento y deja atrás sus pecados, como muestran sus posteriores acciones, transformando su caracterización positivamente. Las valerosas acciones del caballero, sus diálogos, los del mago y su conversión refuerzan la caracterización de Belianís como el mejor caballero cristiano.

Inmediatamente, el mago asume su papel de agente y, como lo hiciera alguna vez con Arturo y su reino, pone sus capacidades mágicas y adivinatorias al servicio de la mejor caballería cristiana, dejando de usar sus poderes para conquistar doncellas. Así, Merlín retoma su papel de mejorador, dando *auxilium* y *consilium*, al mejor caballero. El mago cura las graves heridas de Belianís con hierbas de la India y vaticinando para él. El profeta, en tanto que protector, se vuelve guía de las acciones del caballero y le ayuda en sus propósitos:

Merlín le contó grandes cosas que por él avían de passar, [...] y que supiesse que el Emperador su padre tenía cruda guerra con los troyanos por resustituir en su reino a la infanta Policena, y con esto el príncipe se levantó y armose sus ricas y resplandecientes armas, y tomando dos cavallos que el sabio Merlín hizo aparejar se partió de él aviéndole encargado que se fuesse derecho a la mar, donde hallaría una barca que le llevaría derecho donde era menester [...].³⁵³

Aunque no desaparecen, con la liberación de Merlín, los otros sabios del *Belianís* se vuelven secundarios, pues su magia es inútil en comparación a los antiguos poderes del encantamiento del castillo de Medea.³⁵⁴ “al sabio Merlín que en cosas de esta calidad entendía teniendo tan cerrados los entendimientos de Silfeno y Fristón y

³⁵¹ *Ibidem*, III, cap. XXI, fol. 55v.

³⁵² *Loc. cit.*

³⁵³ *Loc. cit.*

³⁵⁴ Fristón conserva su importancia como narrador y cronista de la novela.

Belonia que ninguna cosa de lo que passava sabían”.³⁵⁵ Al quedar superado el saber de estos encantadores, se justifica la necesidad de un nuevo personaje con poderes mágicos de antaño, que estén a la altura de los de Medea.

Una vez libre, Merlín se encarga de proteger a Belflorán en su nacimiento. El niño había sido concebido, como el matrimonio de sus padres, en secreto y nació en el castillo de Medea, donde se encontraba su madre encerrada por el encantamiento. Dado que Belianís aún no había logrado liberar a las princesas, únicamente Merlín tenía acceso al lugar: “por la puerta vieron entrar a un hombre viejo, y al parecer de autoridad, con el venía la sabia Medea que lo traía por la mano, Medea le dixo. Soberana princesa, cumple si de la vida del príncipe vuestro hijo gozar queréis que le deis a este estimado sabio que conmigo viene que le pondrá en la parte donde un tal príncipe, y que con razón será tan valeroso debe ser criado”.³⁵⁶ Con ello se mantiene en secreto el matrimonio de Florisbella y Belianís, evitándole problemas a la princesa babilonia, quien se convirtió al cristianismo y se desposó sin consentimiento paterno. Además, el fragmento presenta la breve prosopografía de Merlín como un viejo, que se repite en otros pasajes.

A pesar de su tristeza, la princesa accede no sin antes encomendar a Merlín que, antes que cualquier otra cosa, bautice al niño. El mago cumple con su cometido cristiano y encarga su crianza y educación a una duquesa y a un ermitaño:

El sabio Merlín con la ligereza acostumbrada en sus negocios fue prestamente en Babilonia en las montañas de Fyneo donde pocos días antes estava parida la mujer del duque Darasola que una de las más avisadas mujeres que se supiesse era, y algo junta en deudo a la casa imperial, y a vista de muchas gentes que aquella noche en su palacio estava la llevó y sobre ella hizo los encatamentos necessarios para que no tuviesse pena alguna, y haziéndole dar leche al infante con la misma velocidad que vinieron los puso al pie de una hermita, en la qual aunque tierra estraña de la verdadera ley de Christo havia un ermitaño hombre de buena vida, al qual el sabio hizo que baptizasse al infante y le pusiesse por nombre Belflorán el hermitaño lo hizo, mas aunque Merlín supiesse mucho al saber que por el alto señor hera al su deboto comunicado no igualava que a la ora conosció quién era el infante y que le traía, y bolviéndose a él le dixo. Mira Merlín el cuidado que te cumple tener de este príncipe que te será pedido, tan maravillado fue Merlín de lo que el hermitaño le dezía, y bien vio que aquello [61v.] procedía de la superna mano que a su siervo lo comunicava: entonces le quisiesse dexar en aquella hermita

³⁵⁵ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, *op. cit.*, III, cap. XXIV, fol. 61v.

³⁵⁶ *Ibidem*, III, cap. XXIV, fol. 61r.

y venirse con él para tener cuidado de la doctrina de aquel príncipe que aquel servicio sería a Dios tan aceptó como otras disciplinas que pudiese hazer.³⁵⁷

Para asegurar su resguardo y crianza, el profeta los lleva al castillo que perteneció a Silfeno. Además, a través del ermitaño, el pasaje muestra que Merlín ha sido perdonado por Dios, de quien nuevamente recibe el mensaje de cuidar al bebé.

Sin duda, el nacimiento de Belflorán recuerda al de Arturo en el *Merlín*, donde el rey a pesar de ser hijo legítimo, nace en circunstancias complicadas.³⁵⁸ Al nacer, Merlín se lleva a Arturo para que sea criado fuera de su hogar por el caballero Antor.³⁵⁹ Tanto en el caso de Arturo como en el de Belflorán, la educación fuera de casa por personas buenas, pero de linaje inferior al del niño, es una manifestación de su destino heroico.³⁶⁰ Luego, Merlín es el protector del sino caballeresco, al alejar a Belflorán de los peligros que representa ser hijo de un matrimonio secreto.

Para Belianís, la importancia del mago no sólo recae en el resguardo que le proporciona a su hijo, sino en la ayuda que le presta directamente. Ésta es tal que, en la aventura del templo de Amón, los papeles narrativos del episodio de la tumba de Merlín aparecen invertidos. Ambas escenas son muy semejantes. Ahora es el caballero el que se encuentra encerrado por un encantamiento en un maravilloso palacio. Allí goza del amor de la princesa egipcia, Dolisena, a quien cree su amada Florisbella debido a un hechizo. Merlín es el encargado de liberarlo con otro encantamiento, demostrando así la superioridad de su magia,:

el viejo se fue derecho a la cárcel de amor, y en los siete arcos puso siete velas encendidas al derredor de la red hizo ciertos carates y figuras, con los cuales toda aquella cárcel comenzó muy bravamente a arder y a temblar la huerta tan rezio que don Belianís y Dolisena se huvieron de assentar en el suelo, diéronse terribles vozes y baladros muy temerosos, lo qual duró muy poco espacio, mas de quanto las candelas se acabaron, lo qual passado, don Belianís se halló

³⁵⁷ *Ibidem*, III, cap. XXIV, fols. 61r.-61v.

³⁵⁸ Igerne, esposa del duque de Tintagel, es engañada por Uter, a quien Merlín transforma en su esposo mediante un encantamiento. El duque muere ese día. Posteriormente, el rey y la duquesa se casan antes de que se descubra su embarazo. *Vide* Robert de Boron, *Merlín*, *op. cit.*, pp. 135-149.

³⁵⁹ *Vide ibidem*, pp. 149-154.

³⁶⁰ Para el caso del nacimiento en el contexto del matrimonio secreto en el *Amadís de Gaula* *vide* Axayácatl Campos García Rojas, "Pre-History and Origins of the Hero in *El libro del cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula*", p. 5-10. Para el tema de la educación y crianza del héroe fuera de casa (*fosterage*) *vide* Paloma Gracia, *Señales del destino heroico*, pp. 187-195. Además, Belflorán tiene, como señales de su destino, marcas físicas de nacimiento: tres estrellas en el pecho. *Vide* Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, *op. cit.*, III, cap. XXIV, fol. 61r. Sobre el tema de las marcas heroicas *vide* Axayácatl Campos García Rojas, "Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar*".

libre, y en todo su acuerdo [...] el viejo del carro que a la hora por don Belianís fue conocido ser el sabio Merlín.³⁶¹

Al revés de lo sucedido en el primer episodio con ambos personajes, el caballero griego aparece como víctima y Merlín como agente mejorador encargado de terminar con la condición de paciente del héroe. Así, en distintos momentos, los dos personajes se benefician de las acciones del otro para recuperar su papel de agente.

Si en el primer rescate únicamente Belianís era capaz de liberar al profeta, ahora sólo Merlín puede salvar al caballero: “aunque os hago saber que estáis en encantado lugar, y que sino es por mí [Merlín] no pudieses ser por otro libre [...] [Belianís] tuvo por cierto que fuera engañado, y disimulando dixo que anduviera por aquella huerta, de cuyos laborintos si el sabio Merlín no los sacara nunca atinaran a salir”.³⁶² Ambos rescates les estaban predestinados, pues únicamente aquellos con las mayores capacidades caballerescas o mágicas podían lograrlos. Por ello, al concluir exitosamente la aventura correspondiente, Belianís y Merlín quedan caracterizados positivamente como el mejor caballero y encantador, respectivamente.

Más adelante, Merlín ayuda a Belianís en otro rescate, el de Belflorán, hijo del caballero griego: “soberano príncipe dixo el sabio lo que vos toca ya lo avéis hecho tan aventajadamente quanto es possible por esto dexadme a mí que también me toca a mí parte de esta aventura sea como vos mandáredes dixo don Belianís”.³⁶³ Gracias a la intervención mágica de Merlín, Belianís logra la liberación de su hijo. Por tanto, el mago participa de manera directa en el éxito de varias aventuras. Inclusive, combate con los griegos para recuperar Babilonia.³⁶⁴

Además de sus profecías y consejos, uno de los servicios más importantes que Merlín presta a Belianís es ayudarlo a desplazarse con velocidad, por ejemplo a través de sus imponentes carros,³⁶⁵ tirados por dragones o grifos:

El sabio dixo que combenía partirse y que en su carro los quería llevar a todos que le sería enojoso el camino de otra suerte, y despidiéndose de los del templo dándoles

³⁶¹ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, op. cit., IV, cap. XVI, fols. 125v.-126r.

³⁶² *Ibidem*, IV, cap. XVI, fol. 126r.

³⁶³ *Ibidem*, IV, cap. XXIV, fol. 145v.

³⁶⁴ *Vide Ibidem*, IV, cap. XXV, fols. 146r.-147v.

³⁶⁵ En las novelas de caballerías castellanas los carros mágicos aparecen asociados frecuentemente a personajes femeninos, *vide* Rafael Beltrán, “Urganda, Morgana y Sibilia: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías”.

ricos dones se entraron en el carro en el qual podían aunque fueran cien caballeros con todo recado para sus cavallos, y caminando por tierra por espacio batiendo los dragones sus alas los levantaron por el aire, y en menos de un día los pusieron junto a la ciudad de Nicosia [...] con esto se metieron en el carro donde hallaron maravillosas aventuras pintadas tan al natural como si fueran vivas [...]³⁶⁶

Gracias a ello Merlín es capaz de llevar al caballero griego donde es requerido a tiempo. El mago pone también a disposición de Belianís una barca encantada: “[...] y en una barca se metieron, y el sabio Merlín le dixo que perdiessse cuidado de su gobierno, que ella llevaba marineros y todo recado de bastimentos, y assí hera verdad que no la viera don Belianís otra tal en su vida, ni con tantas y tan buenas jarcias y recado y más el saber del máxico que la llevaba [...]”.³⁶⁷ Ambos medios de transporte merlinescos permiten a los protagonistas viajar céleremente de Egipto a España, de los Pirieneos a Normandía y de regreso a Babilonia,³⁶⁸ cubriendo ágilmente el amplio despliegue geográfico de la novela.

Por encima de su sabiduría o de su capacidad profética, el rasgo más importante y repetido de Merlín es su magia. La mayoría de las veces, ésta le permite deshacer encantamientos ajenos, como los que pesaban sobre Belianís y Belflorán. Para ello, el mago recurre a un ritual que es descrito de manera similar en ambas aventuras: “Merlín encendió ciertas belas quemó ciertas yervas haciendo sus diabólicos cercos. Tembló todo aquel sitio mostraron se muchas feas figuras y de a poco aquel río se mostró ser el patio del castillo y don Belianís se halló sentado junto a una escalera y abraçando a Merlín ambos fueron en busca de Belflorán”.³⁶⁹ Al igual que en otras descripciones, aparece el uso de velas y hierbas en un espacio confinado especialmente,³⁷⁰ estas últimas difíciles de obtener: “Merlín anduvo grandes partes de la tierra en busca de ciertas yervas que para la libertad de Belflorán eran necesarias”.³⁷¹ En ambos desencantamientos, los hechizos provocan efectos espectaculares y aterradores, como la aparición de las feas figuras o, en la liberación de Belianís, los temblores de tierra.

³⁶⁶ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, op. cit., IV, caps. XVI y XVIII, fols. 126r. y 131r.

³⁶⁷ *Ibidem*, IV, cap. XVII, fol. 126v.

³⁶⁸ *Vide ibidem*, IV, caps. XVI, XVII, XVII, XXIV, XXV.

³⁶⁹ *Ibidem*, IV, cap. XXIV, fols. 145v-146r.

³⁷⁰ Cuando libera a Belianís en el templo de Amón, el mago también se vale de “ciertos carates y figuras”. *Vide supra*

³⁷¹ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, op. cit., IV, cap. XXIV, fol. 143r.

La magia que practica Merlín es claramente necromancia, en tanto que la novela la designa como diabólica, aunque no haya uso de cadáveres o invocación de muertos. Desde la Edad Media, afirma Richard Kieckhefer: “Necromancy was *explicitly* demonic magic”.³⁷² El uso de círculos mágicos, caracteres y figuras basta para identificar sus artes como nigrománticas; sin embargo, el recurrir a las artes de su padre no oscurece su caracterización. Los tres principales usos de la necromancia eran afectar la mente y la voluntad de las personas, crear ilusiones y conocer secretos.³⁷³ Merlín utiliza sus artes diabólicas para ayudar a los personajes que han sido víctimas de los efectos anteriores, deshaciendo los encantamientos que los provocaron. Así, el uso de los “diabólicos cercos” y las artes afines no perjudica la valoración positiva del mago en la novela, pues siempre los utiliza para objetivos positivos y no egoístas, logrando burlar al diablo al usar sus propios poderes en su contra. Desafortunadamente, como ocurre con el resto de los personajes, no conocemos el desenlace último de Merlín, pues Jerónimo Fernández terminó el *Belianís* sin concluir las aventuras y las historias de sus personajes.

3.8 Ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* (1555, 1580 y 1587)

La primera parte del último gran ciclo de novelas de caballerías castellanas fue escrita por Diego Ortúñez de Calahorra y publicada en Zaragoza por Esteban de Nájera, en 1555, con el nombre de *Espejos de príncipes y caballeros* o *Cavallero del Febo*. Su continuación, *Espejos de príncipes y caballeros (parte II)*, de Pedro de la Sierra, salió de las imprentas de Alcalá de Henares de Juan Íñiguez de Lequerica en 1580. En 1587, el mismo Íñiguez de Lequerica publicó el *Espejos de príncipes y caballeros (parte III)* de Marcos Martínez.³⁷⁴

La novela de Ortúñez de Calahorra narra las aventuras de los hijos del emperador Trebacio de Grecia y la princesa Briana de Hungría, el Caballero del Febo y Rosicler. El Caballero del Febo se enamora de Claridiana, princesa amazona de Trapisonda, y de Lindabrides, princesa de Tartaria. Finalmente, el caballero

³⁷² Richard Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, pp. 152 y 153.

³⁷³ *Vide ibidem*, pp. 158-159.

³⁷⁴ Existe una continuación manuscrita posterior a 1623, que es la quinta parte del ciclo. Esto se debe a que la edición zaragozana de 1623 tomó los libros III y IV de la novela de Marcos Martínez y los convirtió en libros I y II de una cuarta parte. El manuscrito sigue dicha edición. *Vide Axayácatl Campos García Rojas, “El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]”, p. 390.*

escoge a la amazona, dejando roto el corazón de la tártara. Para evitar que Lindabrides siga sufriendo por su frustrado amor, los magos de la novela, Artemidoro, Lirgandeo y la reina Julia, deciden encantarla.³⁷⁵

Hacia el final del texto en el “Libro tercero”, los personajes principales se reúnen en Constantinopla.³⁷⁶ Súbitamente ocurre una serie de prodigios naturales en la ciudad y llega la reina Julia en un carro tirado por dragones, quien solicita a Lindabrides le otorgue un don. La princesa accede y, por tanto, debe beber agua de una ampolla que trae la reina. Lindabrides ingiere el líquido: “Y como la uvo bebido, luego fue enagenada de sí misma, y pierde la memoria de todas quantas cosas por ella avían passado. Que tal era la maravillosa virtud desta agua, cogida de la Fuente del Olvido que hizo Merlino en lo más alto del monte Olimpo, donde no alcançan a batir los vientos ni las nuves [...]”.³⁷⁷ Luego, la reina lleva a la princesa a una torre donde la deja encantada.

En la novela, Merlín sólo es mencionado en este pasaje, vinculado a la creación de las fuentes del amor, aparecidas desde el *Orlando Innamorato* de Boiardo. Implícitamente, la efectividad del agua que bebe Lindabrides, el lugar donde se encuentra la fuente y el que los encantadores deban recurrir a sus poderes caracteriza a Merlín como un poderoso encantador.

En la continuación de Pedro de la Sierra, *Espejos de príncipes y caballeros (parte II)*, nuevamente aparece la fuente del profeta. En esta ocasión es el Cavallero del Febo quien bebe el agua, mientras aguarda al caballero Tefereo en las Selvas de Ardeña: “Y atinando a la parte donde estava el pequeño murmullo del agua, llegó a una fuente que de clara agua allí avía. Y con la sed que tenía, sin más guardar se abaxó a beber d’ella hasta que sintió aver mitigado su sed, refrescándose en ella por le parecer muy delicada”.³⁷⁸ Como en el caso de Lindabrides, el encantamiento hace efecto inmediatamente: “No tardó mucho, el agua començó a obrar, porque sabed que era de las Fuentes de Merlín, que en aquella selva fabricó, trayendo agua desde el alto Monte Olimpo. Pero de la que el Cavallero del Febo avía bebido era del

³⁷⁵ Vide Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros*, t.6, III, cap. XLVIII, p. 225.

³⁷⁶ Vide *ibidem*, t.6, III, caps. XLVI-XLVIII.

³⁷⁷ *Ibidem*, t.6, III, cap. XLVIII, p. 228.

³⁷⁸ Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, I, cap. XXIV, p. 111.

desamor”.³⁷⁹ Así, el amor que sintió por Lindabrides desaparece y, por poco, el de Claridiana, repitiendo la caracterización implícita del mago como poderoso encantador establecida en la *Parte I*.

A diferencia de la obra de Ortúñez de Calahorra, en el “Libro II” de la *Segunda parte* Merlín aparece directamente en la historia, en una aventura del caballero Claridiano, hijo de Claridiana y el Cavallero del Febo, y principal protagonista de la parte final de la novela. Mientras caminaba por Armenia, Claridiano llega al castillo del rey de Arabia, donde una doncella le advierte: “¿Qué es lo que buscáis cavallero, en esta infernal morada?”.³⁸⁰ Una vez advertido, el caballero prosigue y lee en un pergamino la historia del rey, cuya única hija, Damelis, huyó con su amado, Velegrato, el duque de Fedra, odiado por el padre de ésta. Al encontrarla gracias a su mago Demofronte, el rey asesina a su hija. El mago construye el castillo donde encanta al duque y al rey, para castigarlo, pues le había prometido no perjudicar a Damelis.³⁸¹

Al entrar al castillo el caballero se encuentra con un animal monstruoso:

[...] era de cuerpo mayor que un elefante; tenía cubierto de unas duras y pintadas conchas; la cola tenía muy larga y algo gruesa; sostenía su cuerpo sobre cuatro pies, cada uno acompañado de dos largas y agudas uñas; el cuello era de una vara en largo; tenía el rostro de mujer; de la cabeça le salían dos estendidos y agudos cuernos; hablava muy claro y respondía en todas las lenguas que le preguntavan; con nadie quería hazer batalla sin aver procedido demandas y respuestas. Y según Galtenor afirma, dize que el encantado Merlín era el que en aquel animal estaba encerrado.³⁸²

La merlinesca bestia plantea al caballero el enigma de la esfinge sobre las edades del hombre. Claridiano no conoce la respuesta, combate a la bestia y la derrota.³⁸³ Tras ello, entra a una amplia sala pintada con demonios donde escucha terribles gritos y ve: “un tumba toda cubierta de negro y encima d’ella estava un hombre de pálido color, que de rato en rato dava un doloroso suspiro. Causávanlo unas ardientes llamas que debaxo de la tumba salían, que parecía en ardientes brasas su

³⁷⁹ *Loc. cit.* Más adelante, el caballero Zoílo beberá del agua de la fuente del amor para enamorarse de la infanta Tifliafa. Posteriormente, también lo hará Eleno, primo de los protagonistas *Vide ibidem*, II, cap. VI y XXIII, p. 173 y p. 248, respectivamente.

³⁸⁰ *Ibidem*, II, cap. XX, p. 234.

³⁸¹ *Vide ibidem*, II, cap. XX, pp. 234-237.

³⁸² *Ibidem*, II, cap. XXI, p. 238.

³⁸³ *Vide ibidem*, II, cap. XXI, pp. 238-240.

cuerpo iban a convertir”.³⁸⁴ En un principio, el hombre sobre la tumba se presenta así: “Rey soy de Arabia” y confiesa haber asesinado a su hija.³⁸⁵ Luego, Claridiano enfrenta a una doncella que sale de la tumba e intenta engañarlo pidiéndole un anillo que lo protegía de los encantamientos. El hombre de la tumba, pide ser liberado por el caballero. Ante la duda de Claridiano, el personaje se identifica de nuevo: “Merlín el infeliz soy –respondió– nacido en la infeliz Galia, que engañado fui de la que a ti engañar quería. Y bien me puedes dar crédito, que te digo verdad, pues del hazer lo que te digo me viene a mí tanto provecho”.³⁸⁶

La identidad de este personaje resulta confusa. Al respecto José Julio Martín Romero observa: “En este momento la narración es un tanto confusa, ya que parece identificarse al Rey de Arabia con Merlín, pero no se explica cómo lo engañó la doncella, de quien no se habla en la historia Damelis [...] Todo ello recuerda más al mago del Rey Arturo. Además, la historia del Rey de Arabia y la tumba de Merlín recuerdan al *Baladro del sabio Merlín*”.³⁸⁷

El resto del episodio parece reiterar que este personaje es Merlín, pues sus atributos no concuerdan con la historia del rey de Arabia. Por ejemplo, Claridiano, quien ignora su linaje, interroga al personaje sobre éste. Merlín demuestra su conocimiento del pasado y de lo oculto y le dice al caballero: “Trebacio es tu abuelo y tu padre, el grande Alfebo, y la excelente Claridiana, tu madre, de quien te hurtó Galtenor en compañía de un hermana tuya, la más bella criatura del mundo”.³⁸⁸ Luego, un gigante y una legión de demonios intentan impedir que el caballero golpee tres veces la tumba para liberar a Merlín. Al lograrlo, Claridiano se desmaya. Cuando recupera el sentido, la prisión ha desaparecido, pero logra ver: “dos bultos que por el aire iban dando dolorosos gritos; que, mirando bien lo que podía ser, vio que el uno era el desdichado Merlín y una legión de demonios que lo iban atormentado. El otro era un carro que dos dragones lo llevaban [...]”.³⁸⁹ Con ello, el personaje queda asociado inevitablemente a lo infernal. Más adelante, reaparece el misterioso

³⁸⁴ *Ibidem*, II, cap. XXI, p. 241.

³⁸⁵ *Loc. cit.*

³⁸⁶ *Ibidem*, II, cap. XXI, p. 242.

³⁸⁷ José Julio Martín Romero, “*Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*” de Pedro de la Sierra. *Guía de lectura*, p. 49.

³⁸⁸ Pedro de la Sierra, *op. cit.*, II, cap. XXI, p. 242.

³⁸⁹ *Loc. cit.*

sepulcro a la afueras de Constantinopla, en espera de que ocurra la liberación del rey de Arabia. Lo cual reitera que se trata de dos personajes diferentes.³⁹⁰

Aunque sin duda el episodio es confuso, pues tampoco aclara el encierro dentro de la bestia y, luego, en la tumba, Merlín posee algunos atributos precisos, como el conocimiento extraordinario del pasado. Además, se afirma que el encierro fue por causa de una doncella y que el mago se encuentra torturado por demonios. Así, su papel narrativo es de paciente beneficiado por las acciones del caballero. De hecho, el mago no vuelve a aparecer, por lo que el episodio, además de aportar espectaculares y entretenidas situaciones al relato, permite la anagnórisis del joven caballero y lo caracteriza. En él Claridiano se muestra como un valeroso guerrero a la altura del peligro, pero falto de otros aspectos como la cortesía, la inteligencia y el conocimiento, pues ataca a una doncella y no responde el enigma.

A Marcos Martínez, autor de la *Tercera parte*, no pareció interesarle el destino de Merlín después de su extraña liberación, aunque hace alusión a ella, cuando el caballero Claridiano llega a la isla de Creta y se dispone a enfrentar la aventura de los tres caños. En ese momento, el narrador recuerda la *Segunda parte* para hiperbolizar el peligro que el caballero enfrentará: “No le dio tanto espanto la batalla, que hubo con la fiera bestia do estava Merlín, como ver a la entrada primera del camino una de las más terribles sierpes aladas, que se podía imaginar”.³⁹¹

El resto de las menciones al mago tampoco son originales, pues únicamente aparecen cuando los caballeros beben de sus maravillosas fuentes, como don Heleno de Dacia y Torismundo.³⁹² Finalmente, ante estos dos caballeros y el tártaro Andronio, aparece y desaparece un dragón que roba el escudo de Torismundo. Luego surge en la fuente una columna con un padrón profético en griego: “De aquí adelante a todos será prohibida el agua de la fuente del sabio Merlín, hasta que el hijo de la bastarda leona, en compañía del unicornio, flor de la nasción española, uno del otro receloso, atreviéndose a la guardia, saquen de lo más abscondido de la fuente el hermoso escudo [...]”.³⁹³ Así, al igual que en la novela que inauguró el

³⁹⁰ Vide Pedro de la Sierra, *op. cit.*, II, cap. XXX, pp. 242.

³⁹¹ Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*, III, cap. XVII, en prensa.

³⁹² Vide *ibidem*, I, cap. IV.

³⁹³ Vide *ibidem*, I, cap. IX.

ciclo, en la obra de Marcos Martínez, Merlín sólo aparece en el nivel del discurso, gracias al poderoso encantamiento de la fuente.

3.9 *Don Quijote de la Mancha* (Segunda parte) de Miguel de Cervantes (1615)

Frecuentemente, el *Quijote* es considerada la obra que acabó con las novelas de caballerías, por ejemplo, Pascual de Gayangos afirmaba: “Desde que Cervantes, con su punzante sátira, aniquiló los *Libros de Caballerías*, desterrándolos del mundo literario [...]”.³⁹⁴ Sin embargo, como ya se señaló, Cervantes no es el responsable de tal suceso, pues la producción de estas novelas había decaído fuertemente desde las décadas finales del siglo XVI, aunque sobrevivió hasta 1623, cuando se reeditó por última vez el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)* de Marcos Martínez.

En cambio, José Manuel Lucía Megías, cuya opinión sigo, con base en la división de los tres paradigmas de la novela de caballerías,³⁹⁵ observa y propone:

Idealismo, realismo y entretenimiento se dan cita en el texto cervantino, tres de las grandes líneas de evolución y transformación del género caballeresco a lo largo del siglo XVI. *El Quijote* es un libro de caballerías de entretenimiento, que, siguiendo algunos de sus presupuestos, como la mezcla de géneros, se distancia de todos los conocidos por dos razones: por hacer del humor su columna vertebral, y por volver a los modelos narrativos del primer paradigma caballeresco”.³⁹⁶

Claro está que aun dentro de este paradigma, la novela de Cervantes es excepcional e innovadora. Además, cambia de 1605 a su continuación en 1615, como lo observa el mismo crítico: “Pero la segunda parte de *El Quijote* ya no se escribe con el mismo horizonte de expectativas: los libros de caballerías de entretenimiento ya no constituyen el telón de fondo [...] el humor procede de un nuevo telón de fondo: la primera parte, que en una genial pirueta narrativa, Cervantes consigue introducir como objeto físico”.³⁹⁷ Así, las dos partes de la novela cervantina tienen como referente a la literatura. La *Primera* cubre un amplio espectro de la producción y la moda de su época, mientras que la *Segunda*, sin abandonar lo anterior, se cierra sobre sí misma para construir sus aventuras.

³⁹⁴ Pascual de Gayangos, *Libros de caballerías*, p. I.

³⁹⁵ *Vide supra* Cap. I.

³⁹⁶ José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, *op. cit.*, p. 240.

³⁹⁷ *Ibidem*, pp. 244-245.

En el *Quijote* de 1605, las menciones a magos y encantadores surgen desde el primer poema preliminar, donde el yo poético está identificado en el título con Urganda la Desconocida, maga del *Amadís de Gaula*. Por su parte, don Quijote, desde su primera salida y actuando según las expectativas construidas a partir de las novelas de caballerías, menciona varias veces a dichos personajes. Por ello, al salir de su aldea dice: “¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista de esta peregrina historia!”.³⁹⁸ Así, los magos sólo aparecen en el nivel del discurso de los personajes o del narrador, en la medida en que éstos hablan de encantamientos para explicar diversos sucesos, como lo hacen el cura y el barbero: “Uno de los remedios que el cura y el barbero dieron por entonces para el mal de su amigo fue que le murasen y tapiasen el aposento de los libros [...] y que dijese que un encantador se los había llevado, y el aposento y todo”.³⁹⁹ Don Quijote no duda en aceptar dicha explicación que coincide con sus deseos heroicos y con la poética de las novelas de caballerías.⁴⁰⁰ La invención del mago antagonista por parte del cura y el barbero, repercute en la locura de don Quijote y en su manera de entender y explicar la realidad en el resto de la novela, y en la Segunda parte:

el mago perseguidor servirá a don Quijote para justificar sus locuras como transformaciones de la realidad, consiguiendo que todo intento de hacerle entrar en razón se estrelle contra la falta de pruebas que puedan demostrar que la forma de pensar del caballero no es correcta. En efecto, si los encantadores existen (y eso nadie lo puede negar en una sociedad que persigue y condena hechiceros y brujas) y tiene poderes para transformar su propia apariencia o de las cosas, resulta imposible demostrar que don Quijote no está en lo cierto al decir que los molinos son gigantes. O él o los otros sufren un engaño producido por las apariencias manipuladas por los encantadores.⁴⁰¹

Gracias a este antecedente, en la *Segunda parte* don Quijote se convence de que donde él ve tres labradoras sobre tres pollinos se encuentra Dulcinea con dos damas montadas en hacaneas, según afirma Sancho: “el maligno encantador que me persigue y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para sólo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una

³⁹⁸ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, cap. II, p. 51.

³⁹⁹ *Ibidem*, I, cap. VII, p. 97.

⁴⁰⁰ *Vide ibidem*, I, cap. VII, p. 71.

⁴⁰¹ María Luzdivina Cuesta Torre, “Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores: el mago como antagonista del héroe caballeresco”, p. 143.

labradora pobre”.⁴⁰² Más adelante, el caballero manchego cambia de opinión y decide que es Dulcinea la encantada y no él, convirtiendo el desencantamiento de la princesa del Toboso en uno de los principales ejes narrativos.

En cambio, los magos positivos, auxiliares del héroe, se ausentan del universo de don Quijote, hasta la mención de Merlín, en el episodio de la cueva de Montesinos y durante la cacería con los duques. Al igual que los otros encantadores, el mago artúrico no aparece explícitamente en la intriga, sólo tenemos menciones y representaciones de él. En la cueva de Montesinos,⁴⁰³ sabemos de Merlín gracias a lo que don Quijote dice que le contó Montesinos sobre el mago: “Tiénele aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín [...]”.⁴⁰⁴ Así, la primera representación de Merlín en la novela la genera don Quijote. Lo primero que conocemos del personaje es una etopeya que destaca su gran capacidad como encantador, ya que tiene bajo su poder a muchas personas y de gran valía, como Durandarte quien es la: “flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo”.⁴⁰⁵ El enorme poder mágico de Merlín es repetido por Montesinos en otra ocasión “nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años y aunque pasan de quinientos, no se ha muerto ninguno de nosotros”.⁴⁰⁶

Los principales ámbitos de poder atribuidos al mago son el de la muerte y el tiempo. Merlín controla la muerte de diversas maneras. Por ejemplo, protegiendo a sus encantados del paso del tiempo, como en el caso de Montesinos, o encantando a Durandarte, aún tras su muerte en Roncesvalles y posterior descorazonamiento. El dominio que el mago tiene sobre el tiempo es aún mayor. Ya que lo puede controlar en los demás y en sí mismo, pues mantener vivos a sus encantados por más de quinientos años lo caracteriza implícitamente con una edad mucho mayor. Su relación sobrehumana con el tiempo se vincula con su don profético, el atributo más importante del personaje y de mayor peso narrativo en el *Quijote*:

Sabed que tenéis aquí en vuestra presencia, y abrid los ojos y vereislo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín, aquel

⁴⁰² Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. X, pp. 771-772.

⁴⁰³ Para la tradición del espacio de la cueva y sus implicaciones ambivalentes *vide* Juan Manuel Cacho Blecua, “La cueva en los libros de caballerías la experiencia de los límites”

⁴⁰⁴ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXIII, 895.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, II, cap. XXIII, p. 895.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, cap. II, cap. XXIII, p. 897.

don Quijote de la Mancha, digo, que de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados, que las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas.⁴⁰⁷

En las “cosas profetizadas”, además de mostrar el poder del mago, don Quijote encuentra representados sus anhelos, pues la profecía prueba que él es el elegido para revivir la caballería. El verdadero origen de la adivinación, sin embargo, no es Merlín, sino don Quijote. La aventura de la cueva es una creación, voluntaria o involuntaria, del hidalgo, ya sea que haya sido un sueño, una mentira o una visión producto de su locura. El pasaje provee de esperanza al caballero, quien se entera de que sus hazañas serán capaces de realizar desencantamientos, aunque no llega a averiguar cómo, ni si podrá deshacer la transformación de Dulcinea. Luego, el episodio también atestigua el autoconvencimiento del caballero de poder liberar a su dama de los encantamientos y el intento de legitimar sus aventuras a través de los recursos de las novelas de caballerías. Al respecto Meixell señala: “The primary narrative function of Merlin in the episode is to validate the knight’s self-proclaimed duty to revive and to improve the forgotten art of chivalry [...]. By making the wizard the lord who oversees the dead chivalric world and who foretells its salvation at the hands of Don Quixote, the knight creates a story to justify his cause”.⁴⁰⁸

En cambio, Sancho, verdadero encantador de Dulcinea, no puede evitar reírse del relato y sugerir a su señor que éste es un invento: “Creo -respondió Sancho- que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá bajo le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado y todo aquello que por contar le queda”.⁴⁰⁹ De cualquier manera, la creencia de don Quijote en su propia profecía hace necesaria la mención de un mago, pues implica para el hidalgo la confirmación externa, proveniente de un saber sobrenatural, de la existencia de su destino y sus triunfos caballerescos. Por ello, a pesar de tener encantados a varios personajes, su caracterización no es adversa, pues el mago no se opone a la caballería, sólo la conserva hasta la llegada de su digno heredero.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, cap. II, XXIII, pp. 897-898.

⁴⁰⁸ Amanda Meixell, “Queen Caroline’s Merlin Grotto and the 1738 Lord Carteret Edition of *Don Quixote*: The Matter of Britain and Spain’s Arthurian Tradition”, p. 71.

⁴⁰⁹ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXIII, p. 901.

La descripción inicial hecha por Montesinos acumula más atributos del profeta: “Merlín, aquel francés encantador, que dicen que fue hijo del diablo; y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo. El cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe [...]”.⁴¹⁰ El pasaje establece su origen francés y una intención de caracterización positiva, al negar con humor la ascendencia diabólica. Para esto no basta con omitir dicho atributo, ya que éste se encuentra tan sólidamente establecido en la tradición del personaje que es necesario negarlo explícitamente, como ocurre tanto en la cueva de Montesinos, como en la cacería con los duques: “Yo soy Merlín, aquel que las historias/ dicen que tuve por mi padre al diablo/ mentira autorizada por los tiempos”.⁴¹¹ La intención de desvincular al mago de su ascendencia es importantísima para caracterizarlo como un personaje positivo. Sería casi imposible afirmar la ascendencia diabólica de Merlín y considerarlo una fuerza positiva en una sociedad que concedía tanta importancia al linaje y a la pureza de sangre. Por ello, la negación de tal aspecto es explícita, clara y ocurre en dos ocasiones, como uno de los primeros elementos de la caracterización del mago.

De cualquier manera, Merlín, en la cueva de Montesinos, permanece misterioso. El personaje nunca se materializa, por lo que desconocemos su apariencia y el origen de sus poderes. Asimismo, el encantamiento de Montesinos y su compañía no es aclarado. Que el comportamiento de un personaje maravilloso como un mago resulte incomprensible a los que no lo son, no es extraño; sin embargo, éste no es el principal factor de tal misterio. La razón de fondo es que Merlín refleja el desconcierto de don Quijote, su creador, provocado por el inesperado encantamiento de Dulcinea. De allí, que las referencias a Merlín, a pesar de reafirmar en términos generales la existencia de la andante caballería y la importancia de don Quijote en ella, no den orientación alguna al héroe sobre el desencantamiento de su dama, de ahí también que no aparezca una profecía concreta. Por ello, la presencia del mago da esperanza al hidalgo, que no respuestas, pues si el manchego no las tiene, el francés encantador no las puede dar.

⁴¹⁰ *Ibidem*, *op. cit.*, II, cap. XXIII, p. 895.

⁴¹¹ *Ibidem*, II, cap. XXXV, p. 1006.

La segunda aparición de Merlín se debe a los duques, quienes preparan un cortejo de encantadores, donde se encuentra su mayordomo, “de muy burlesco y desenfadado ingenio”,⁴¹² disfrazado del profeta artúrico, que aparece durante una cacería a la que asisten don Quijote y Sancho. La representación merlinesca se basa en lo que Sancho cuenta a la duquesa en el capítulo XXXIII: la verdad del encantamiento de Dulcinea y el relato de la cueva de Montesinos.

Al igual que la cueva, el lugar donde ocurre el episodio, un bosque de noche, resulta propicio para la manifestación de lo maravilloso. Antes de su llegada, Merlín es antecedido por un ruidoso cortejo encabezado por el diablo y seguido de tres encantadores de novelas de caballerías: Lirgandeo, Alquife y Arcaláus. Éstos preparan el ambiente mágico para la llegada del encantador artúrico, quien ahí aparece: “[...] venía una figura vestida de una ropa de las que llaman rozagantes, hasta los pies, cubierta la cabeza con un velo negro [...] descubrió patentemente ser la misma figura de la muerte, descarnada y fea [...] con voz algo dormida y con lengua no muy despierta”.⁴¹³ Primero aparece la prosopografía de Merlín, que es la de la muerte. El vínculo del mago con ésta ya estaba presente en los encantamientos de la cueva, pero aquí se repite con la reiteración de la descripción física: “y encerrando mi espíritu en el hueco/ de esta espantosa y fiera notomía”.⁴¹⁴ Sin embargo, este pasaje afirma que la apariencia de esqueleto del mago es una de las múltiples que éste puede adoptar, por lo que la metamorfosis es uno de sus atributos. La esquelética apariencia del mago refuerza la atmósfera mágica y peligrosa. Don Quijote y Sancho creen las palabras del encantador y se impresionan ante el aspecto de Merlín: “don Quijote recibió pesadumbre y Sancho miedo”.⁴¹⁵

El otro ámbito de poder del encantador en la cueva, el tiempo, también se conserva. De hecho, la función de esta encarnación del personaje es revelar la profecía del encantamiento de Dulcinea. Sin embargo, gran parte de la profecía está dedicada a completar la caracterización de Merlín, a través de una definición directa en sus propias palabras. Los primeros catorce versos endecasílabos de la profecía comienzan, como ya se dijo, negando el origen diabólico del mago. Luego definen a

⁴¹² *Ibidem.*, II, cap. XXXVI, p. 1015

⁴¹³ *Ibidem.*, II, cap. XXXV, p. 1006.

⁴¹⁴ *Ibidem.*, II, cap. XXXV, p. 1007.

⁴¹⁵ *Ibidem.*, II, cap. XXXV, p. 1006.

Merlín como el encantador más importante: “Yo soy Merlín [...] príncipe de la magia y monarca/ y archivo de la ciencia zoroástrica”. Finalmente, la caracterización se redondea insistiendo en los rasgos de personaje positivo y mejorador de la caballería: “émulo a las edades y a los siglos/ que solapar pretenden las hazañas/ de los andantes bravos caballeros/ a quien yo tuve y tengo gran cariño./ Y puesto que es de los encantadores,/ de los magos o mágico continuo/ dura la condición, áspera y fuerte,/ la mía es tierna, blanda y amorosa,/ y amiga de hacer bien a todas gentes”.⁴¹⁶ Aquí, el mago contrasta su actitud positiva (“blanda y amorosa”) hacia la caballería con la de los otros encantadores, como los antagonistas que don Quijote cree que lo persiguen.

En los siguientes catorce versos Merlín narra cómo se enteró de la penosa situación de Dulcinea: “En las cavernas lóbregas de Dite,/ donde estaba mi alma entretenida/ en formar ciertos rombos y caracteres,/ llegó la voz doliente de la bella/ y sin par Dulcinea del Toboso./ supe su encantamento y su desgracia,/ y su transformación de gentil dama/ en rústica aldeana [...]”.⁴¹⁷ Una vez más, el pasaje concuerda con lo establecido en el episodio de la cueva, donde la transformación de la dama no se atribuía a Merlín, para conservar los atributos positivos del mago. De hecho, es la situación de la princesa tobosina, la que justifica la presencia de Merlín, quien investiga la solución al encantamiento y sale del infierno para darla a conocer: “después de haber revuelto cien mil libros/ de esta ciencia endemoniada y torpe,/ vengo a dar el remedio que conviene/ a tamaño dolo, a mal tamaño”.⁴¹⁸ Así, la recreación merlinesca del mayordomo ducal, cumple con la mayoría de las expectativas que el hidalgo tenía del mago: ser el único con poder suficiente para comprender el encantamiento de Dulcinea y para descifrar cómo revertir el proceso.

Aquí se le atribuye tal capacidad sobrenatural a Merlín, que es capaz de salir del infierno. Aún así, la imagen del personaje se mantiene positiva, ya que parece tener sometidas a las fuerzas infernales, gracias al uso benéfico que hace de éstas, como lo demuestra su salida de las cavernas y otros pasajes en boca del propio mago: “El Diablo, amigo Sancho, es un ignorante y un grandísimo bellaco: yo le envié en busca de vuestro amo [...] si os debe algo o tenéis alguna cosa que

⁴¹⁶ *Ibidem*, II, cap. XXXV, p. 1007.

⁴¹⁷ *Loc. cit.*

⁴¹⁸ *Loc. cit.*

negociar con él, yo os lo traeré y pondré donde vos más quiséredes”.⁴¹⁹ Los poderes diabólicos aparecen de manera humorística controlados por Merlín, quien se da el lujo de utilizar al diablo como mensajero. Entonces, el uso benéfico justifica que el mago recurra a dichos poderes y tenga contacto con las huestes satánicas.

En los últimos versos, la figura de Merlín pronuncia la profecía: “A ti digo ¡oh varón como se debe/ por jamás alabado!, a ti, valiente/ juntamente y discreto don Quijote,/ de la Mancha esplendor, de España estrella,/ que para recobrar su estado primo/ la sin par Dulcinea del Toboso/ es menester que Sancho tu escudero/ se dé tres mil azotes y trescientos/ en ambas sus valientes posaderas/, al aire descubiertas, y de modo,/ que le escuezan, le amarguen y le enfaden.”⁴²⁰ Aquí, don Quijote finalmente encuentra el auxilio mágico que lo orienta sobre cómo socorrer a su encantada Doncella. La solución resulta ridícula, pero el hidalgo lo cree plenamente, como lo muestra su inmediato deseo de azotar a Sancho, sus posteriores súplicas, besos y abrazos al escudero, para que concluya la penitencia.

La profecía es humillante, pues don Quijote no puede desencantar a Dulcinea con las hazañas de su brazo. El vaticinio merlinesco afirma que la aventura se encuentra guardada para su escudero, hecho sorprendente y absurdo para todo lector de novelas de caballerías. El hidalgo, sin embargo, no parece darse cuenta de que todo ha sido una burla organizada por los duques y acepta el fracaso implícito de su destino caballeresco. Él mismo cuenta, a los lectores del *Quijote* de Avellaneda en la venta: “punto por punto el encanto de la señora Dulcinea y lo que le había sucedido en la cueva de Montesinos, con la orden de que el sabio Merlín le había dado para desencantarla, que fue la de los azotes de Sancho”.⁴²¹

Sólo Sancho, cuyas posaderas son las afectadas directamente por la profecía y que conoce la falsedad del encantamiento de Dulcinea, duda del encantador. La displicencia del escudero, sin embargo, surge de la preocupación por su integridad física. Así, Sancho, no repara demasiado en que se encuentra ante un espectáculo prefabricado y que la verdadera función de la encarnación de Merlín es divertir a los duques a costa de él y la locura de su amo. Ya que la presencia del encantador surgió a raíz de la aventura del desencantamiento de Dulcinea, ideado por Sancho,

⁴¹⁹ *Ibidem*, II, cap. XXXV, p. 1013.

⁴²⁰ *Ibidem*, II, cap. XXV, p. 1008.

⁴²¹ *Ibidem*, II, cap. LIX, p. 1216.

el lector comprende porqué los duques designaron en la profecía al escudero como el indicado para romper el encantamiento.

La profecía introduce tensión entre don Quijote y Sancho, pues el primero no pierde el tiempo en intentar azotar a su escudero. Merlín detiene al caballero, advirtiéndole que para que se cumpla la profecía: “[...] los azotes que ha de recibir el buen Sancho han de ser por su voluntad, y no por fuerza, y en el tiempo en que él quisiere, que no se le pone término señalado; pero permítesele que si él quisiere redimir su vejación por la mitad de este vapulamiento, puede dejar que se los dé ajena mano, aunque sea algo pesada”.⁴²² Así, la tensión entre la pareja de aventureros se mantiene el resto de la novela. Inclusive, don Quijote, trata de azotar a traición a su escudero, olvidando lo ordenado por Merlín. Esto muestra la desesperación de don Quijote, quien sólo logra otro fracaso cuando Sancho lo somete físicamente y le hace prometer que no volverá a tratar de azotarlo.⁴²³

El desengaño nunca llega para don Quijote, pues implicaría reconocer la falsedad de todas sus aventuras. Sin embargo, él jamás pierde la esperanza por la confianza ciega que tiene en las palabras del encantador. Luego, el hidalgo, cuenta el narrador, conserva la esperanza antes de regresar a su aldea, pues Sancho lo convence de que ha terminado de azotarse: “y esperaba el día por ver si en el camino topaba ya desencantada a Dulcinea su señora; y siguiendo su camino no topaba mujer ninguna que no iba a reconocer si era Dulcinea, teniendo por infalible no poder mentir las promesas de Merlín”.⁴²⁴ Don Quijote, por el encuentro con Merlín, se aferra a su vapuleado destino caballeresco y a que las profecías, como en las novelas de caballerías, se cumplan.

Tras revisar la presencia de Merlín en la Segunda parte del *Quijote*, queda claro que ésta surge de otros personajes. Por ello, la caracterización y la intención del mago dependen del personaje que lo originó, don Quijote o el mayordomo ducal. Así, el relato de la cueva de Montesinos que hace don Quijote establece las líneas generales de la caracterización de Merlín, como un personaje positivo, ya que a través de sus encantamientos y profecías desempeña el papel narrativo agencial de mejorador de la caballería. Esto permite a don Quijote señalarse como el caballero

⁴²² *Ibidem*, II, cap. XXXV, p. 1009.

⁴²³ *Vide ibidem*, II, cap. LX, pp. 1220-121.

⁴²⁴ *Ibidem*, II, cap. LXXII, pp. 1321-1322.

elegido y tratar de generar una respuesta al desconcertante encantamiento de Dulcinea. De ahí que no sea casual que, entre todos los encantadores de la tradición caballerescas, aparezca Merlín, el mago de mayor tradición y prestigio.

La caracterización se completa con la representación organizada por los duques. Los rasgos que atribuyó don Quijote a Merlín se conservan, pues los nobles conocen el relato de la cueva, aunque hay dos grandes novedades. La primera es la prosopografía de Merlín, donde el personaje se encarna como la muerte. La segunda es la aparición de la esperada profecía sobre el desencantamiento de Dulcinea. Así, el encantador no defrauda las esperanzas del hidalgo. Además, se magnifican los poderes del mago, quien controla al diablo y descubre la solución al encantamiento de la dama tobosina. La aparición de Merlín confirma falsamente las esperanzas del hidalgo, pero también atestigua lo que el lector conoce a lo largo de la novela: don Quijote no es un caballero predestinado y su realidad es muy distinta a la de las novelas de caballerías. La representación de Merlín, al reiterar las expectativas del hidalgo, logra engañarlo para la diversión ducal, mostrando la locura, la ingenuidad y la desesperación del caballero. El papel narrativo del Merlín ducal es de agente degradador, en la medida en que su aparición humilla y ridiculiza al hidalgo, basándose en las expectativas surgidas de la tradición literaria, donde las profecías debían cumplirse y los magos positivos ayudan al héroe caballeresco con sus poderes sobrenaturales.

En ambos episodios, la importancia de Merlín está en la manera que ayuda a caracterizar a don Quijote, principalmente en su manera de pensar y comprender su realidad. Así, el gran profeta de la caballería existe en la realidad del *Quijote*, tanto como la propia caballería que persigue el hidalgo manchego, únicamente en el nivel discursivo (como sueño o producto de su locura) o en representaciones burlescas. De cualquier manera, esto basta para que el personaje tenga influencia sobre la intriga, pues las palabras que se le atribuyen generan algunos episodios donde don Quijote y Sancho disputan sobre el desencanto de Dulcinea. Por ello, Merlín es el único mago con una caracterización tan detallada en dos episodios de la novela.

IV. MERLÍN: TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS CASTELLANAS

Para poder comprender la tradición de Merlín en las novelas de caballerías castellanas es necesario partir de sus antecedentes medievales, pues el concepto de tradición, según señala José Antonio Alcáin: “designa la acción de transmitir. En sentido derivado ha venido a significar lo transmitido [...] la acción de transmitir evoca espontáneamente al transmisor, a lo transmitido, al vehículo transmisor y al receptor [...]”.⁴²⁵ Por ello y según lo establecido en los capítulos II y III de este trabajo, es necesario determinar cuáles son los principales rasgos de Merlín transmitidos al género caballeresco castellano, en la medida en que tengan una alta frecuencia de aparición y sean significativos para la caracterización del mago a lo largo de más de un siglo.

A pesar de que toda tradición implica un alto grado de conservación y poca variación, ésta no descarta la innovación, siempre y cuando sea compatible con la tradición precedente.⁴²⁶ Como hemos visto hasta ahora, el proceso de innovación del personaje Merlín no se detuvo desde su surgimiento en el siglo XII, cuando comenzó a convertirse en un personaje referencial, lo que permitió distintas realizaciones del personaje. Luego, no basta con señalar los elementos conservados de las distintas tradiciones literarias, también es necesario analizar las modificaciones y adecuaciones de éstos y la introducción de innovaciones para comprender la configuración propia de la tradición de Merlín en las novelas de caballerías, producida por la inserción del personaje en este contexto narrativo.

4.1 Continuación y transformación de la tradición medieval

Un gran número de elementos de la tradición de Merlín en las novelas de caballerías castellanas proviene de la configuración del personaje medieval. Muchos de ellos se encuentran conservados plenamente, mientras que algunos fueron modificados en su significado, relevancia o frecuencia en el nuevo contexto literario. Las

⁴²⁵ José Antonio Alcáin, *La tradición*, p. 759.

⁴²⁶ *Vide* Eric Hobsbawn, “Introducción: la invención de la tradición”, pp. 7-10.

adaptaciones responden en muchos casos a la apertura del género, gracias a la cual sus obras fueron influidas por la literatura en otras lenguas y otros géneros.

4.1.1 Atributos extraordinarios de Merlín

Una de las principales constantes en la caracterización de Merlín es la amplia gama de atributos extraordinarios que le permiten controlar y modificar aspectos tan diversos como el tiempo, el espacio y el cuerpo. Más allá de la explicación (magia, maravilla o milagro)⁴²⁷ y de la valoración de los atributos en cada novela, éstos facilitan al mago realizar hechos sobrenaturales.

El rasgo más destacado y recurrente es su capacidad de conocer el futuro. Su caracterización como profeta es la más recurrente. Ésta aparece en el *Baladro*, los *Tristanes*, el *Belianís de Grecia (III y IV)*, *Espejo de príncipes y caballeros (II)* y el *Quijote*. Con excepción de las dos ediciones del *Baladro*,⁴²⁸ las profecías únicamente se refieren al universo del relato, evitando aludir a la realidad extratextual. La ausencia de este tipo de profecías en las novelas se vincula al incremento de obras que denunciaban la falsedad de los vaticinios atribuidos al mago artúrico, surgidas desde el siglo XII, y que terminó en su prohibición en el Concilio de Trento (1545-1563). Al respecto observa Zumthor: “La condamnation du Concile de Trente intervient à l’époque où le thème du Prophète à l’état pur s’éteint définitivement sur le continent (l’Angleterre anglicane étant exceptée). On ne trouve plus en effet dans la littérature des pays continentaux la moindre citation (sinon burlesque) des prophéties de Merlin après 1580”.⁴²⁹ Aunque sin vínculo extratextual,

⁴²⁷ Jacques Le Goff en su *L’ Imaginaire médiéval*, *op. cit.*, pp. 459-460, distingue estas tres categorías: “*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. Le surnaturel proprement chrétien, ce que l’on pourrait justement appeler le merveilleux chrétien, c’est ce qui relève du *miraculosus*”. Así, lo mágico está asociado con el diablo, lo milagroso con Dios y lo maravilloso se vuelve una categoría neutra, en tanto que no es explícitamente de origen demoníaco o celestial.

⁴²⁸ La edición burgalesa y la sevillana ofrecen distintas profecías. Para la edición de 1498 *vide El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op. cit.*, cap. IX. En la edición de 1535 aparecen al final del texto *vide El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del sancto Grial*, pp.155-162. Para la interpretación según su contexto político *vide* Pedro Bohigas, *art. cit.*; Catherine Daniele, *op. cit.*, pp. 292-295, e Isabelle Rousseau, “Prophétie et réécriture de l’histoire dans les vaticinations de Merlín à Maître Antoine”, pp. 176-184.

⁴²⁹ Paul Zumthor, *Merlín le prophète...*, *op. cit.*, p. 114. Para la polémica sobre la verdad de las profecías de Merlín *vide ibidem*, pp. 90-114.

un ejemplo claro de profecías burlescas en el corpus castellano está en el *Quijote*. Allí un falso Merlín engaña al hidalgo manchego con vaticinios ridiculizantes, que lo ilusionan sobre el desencantamiento de Dulcinea.⁴³⁰

En el resto de las novelas de caballerías castellanas, las profecías de Merlín tienen como función principal caracterizar como el mejor del mundo a algún caballero a través del prestigio de los poderes del mago. Así, en el *Baladro*, antes de morir, el mago afirma: “Tristán será la flor de los cavalleros en bondat e en toda la caballería; e ninguno de los otros no serán tales con estos. E estos serán muy buenos en caballería, mas a todos pasará Tristán en bondad e fermosura”.⁴³¹ Luego, en el *Tristán de Leonís*, Merlín profetiza sobre el mismo caballero al rey Meliadux: “D’este hijo vuestro será todo bien, que tres cavalleros serán en el mundo, e será él uno d’ellos”.⁴³² Estas profecías caracterizan de manera proléptica al caballero, anticipando su éxito y hazañas. En el caso de Belianís el vaticinio, además de designarlo como el caballero elegido de una aventura reservada por el destino, tiene poco valor profético en términos de caracterización, pues en este punto de la novela el protagonista ha demostrado en innumerables ocasiones ser el mejor caballero y mayor amador. Por ello, el encuentro con Merlín principalmente reitera la caracterización demostrada a través de las acciones de Belianís en la novela:

no ay otro en el mundo dixo Merlín, que lo pueda hazer sino tú porque en los amores y armas has sobrepujado al que de aquí me havía de sacar: mas sábeta que lo que él con poco trabajo pudiera hazer as tú de acabar con mucho [...] Merlín le contó grandes cosas que por él avían de passar ansí en los amores de la princesa como en grandes guerras y revueltas que en sus señoríos se esperavan.⁴³³

El breve pasaje también busca crear suspenso al señalar la enorme dificultad que tendrá el caballero para liberar al mago y al anticipar las muchas aventuras que aguardan a Belianís.

Las profecías de Merlín, más que tener un papel en la configuración temporal de la intriga, contribuyen primordialmente a la construcción del caballero como una figura heroica ideal. Este conocimiento permite al personaje desarrollar algunos de

⁴³⁰ *Vide supra* 3.9

⁴³¹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, p. 176.

⁴³² *Tristán de Leonís, op. cit.*, cap. III, p. 12.

⁴³³ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, III, *op. cit.*, cap. XXI, fols. 53v y 55v.

sus papeles narrativos agenciales, en particular el de mejorador e influyente, en tanto que este poder le permite dar consejos. Nuevamente, el *Baladro* es la excepción, pues las profecías del mago, sin dejar de caracterizar a los caballeros, frecuentemente anticipan episodios y el destino de muchos personajes, por lo que este atributo se vuelve importante en la estructura de la intriga.

Respecto al origen de la capacidad profética de Merlín, únicamente el *Baladro* y el *Quijote* la explican. La primera, en concordancia con la tradición francesa, lo muestra como un atributo divino ganado gracias al arrepentimiento de la madre del mago; Merlín pierde progresivamente esta capacidad conforme sus acciones se vuelven más pecaminosas.⁴³⁴ La novela cervantina concibe el conocimiento del futuro como arte diabólico, alejado de la perfección divina: “después de haber revuelto cieie mil libros/ de esta ciencia endemoniada y torpe,/ vengo a dar el remedio que conviene/ a tamaño dolo, a mal tamaño”.⁴³⁵

Merlín también conoce de manera sobrenatural el pasado y presente, atributo que siempre está al servicio de la caballería. Sólo el *Baladro* aclara el origen de estos poderes: su ascendencia diabólica.⁴³⁶ El mago contribuye a revelar información desconocida en beneficio de algún caballero. Por ejemplo, en el *Tristán de Leonís* descubre a los caballeros de Leonís dónde y en qué situación se encuentra encerrado el rey Meliadux para que sea rescatado: “Señores, sabed que es vivo [el rey], mas está en la Torre Peligrosa, que lo tiene en cadenas la Donzella Peligrosa, en tal guisa que no se le mienbra de reino ni del mundo”.⁴³⁷ En la novela de Jerónimo Fernández, la sabiduría del presente permite a Merlín aconsejar a Belianís que acuda a Aviñón para detener un combate: “porque de aquí a Abiñón vuestro detenimiento podría causar algún peligro, meteos en este carro que seréis allá más breve, porque sabed que el duque de Normandía, padre de esta hermosa dama, y el príncipe Sabiano de Trebento tienen para mañana combatir en campo aplazado de lo qual a alguno de ellos podría subceder la muerte”.⁴³⁸ En el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, el dominio del pasado del mago lleva a la anagnórisis del caballero Claridiano: “Tú eres hijo y nieto de los dos más altos emperadores del

⁴³⁴ *Vide supra* 3.1.

⁴³⁵ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXXV, p. 1007.

⁴³⁶ *Vide supra* 3.1.

⁴³⁷ *Tristán de Leonís*, *op. cit.*, cap. II, p. 10.

⁴³⁸ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, IV, *op. cit.*, cap. XVIII, fol. 131r.

mundo y más adornados de virtud. Tu madre es la más valerosa matrona que jamás ha auido, fuera de la que para ti estava guardada, si aquí no entraras [...] Pues más te diré, que no mereces tú llamarte de tal linaje, por ser tú pagano y ellos cristianos”.⁴³⁹

Merlín también es capaz de modificar, a través de la magia, el espacio. Sin duda el testimonio más recurrente de los espacios marcados por los poderes de Merlín en las novelas de caballerías castellanas son las fuentes amorosas de su creación y, en menor medida, su padrón. Estos lugares aparecen en el *Espejo de Caballerías*, la *Trapesonda* y en el ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*. El *Espejo de caballerías (II)* sintetiza así la ubicación y propiedades del espacio acuático: “las Fuentes de Merlín, que en la Selvas de Ardeña están, e cómo la una es de querencia e la otra causa aborrecimiento, e cómo don Roldán avía bevido del agua amorosa de la una e don Renaldos también, e cómo, allende de la hermosura de Angélica, esto es lo que más les avía dañado”.⁴⁴⁰ Por su parte, el padrón de Merlín, donde también hay una fuente, es un espacio idóneo para el combate entre caballeros.⁴⁴¹ Las características de ambos espacios atestiguan el poder de Merlín en la medida en que éste subsiste después de la desaparición del mago y contribuye al desarrollo de las acciones bélicas y amorosas de las obras.

A pesar de las varias novelas en las que aparece el personaje, no hay ninguna prosopografía minuciosa que permita determinar el verdadero aspecto de su cuerpo. Las descripciones más detalladas del género únicamente aclaran que su apariencia humana es “de pálido color”, en las novela de Pedro de la Sierra, o que es “viejo”, en la obra de Jerónimo Fernández. Igual que en la tradición medieval, Merlín carece de una apariencia física característica.

En cambio en el *Baladro*, el *Espejo de Príncipes y caballeros (II)* y en el *Quijote*, hay detalladas encarnaciones del personaje pero en ningún caso reflejan la verdadera apariencia de Merlín. En el caso de la primera y la última novela, el aspecto físico que muestra el mago es producto de su capacidad de metamorfosis. Así, en el *Baladro*, el personaje toma la apariencia de hombre salvaje, guardián de bestias salvajes, mensajero, sirviente, enfermo, niño y viejo sabio; fisionomías que

⁴³⁹ Pedro de la Sierra, *op. cit.*, II, cap. XXI, p. 238.

⁴⁴⁰ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, *op. cit.*, cap. III, p. 11.

⁴⁴¹ *Vide supra* 3.3 y 3.5.

provenían del *Merlin* de Robert de Boron y la *Suite du Merlin*. En el *Quijote* sólo adopta la forma de la muerte: “y encerrando mi espíritu en el hueco/ de esta espantosa y fiera notomía”.⁴⁴² En la novela de Pedro de la Sierra, aparece encerrado dentro de una monstruosa criatura.⁴⁴³

4.1.2 Merlín como maestro mágico y enamorado

En el *Baladro*, el *Lisuarte de Grecia* de Juan de Díaz, el *Espejo de Cavallerías (II)*, el *Tristán* de 1534 y el *Belianís de Grecia*, Merlín aparece como maestro mágico. En algunos casos, como en el *Baladro* o la novela de Juan de Díaz, todo el conocimiento mágico en el reino artúrico surge de Merlín: “E la tal ciencia no la alcançará mujer en estas partes que algo valga salvo en el tiempo del buen rey Arturo, que la enseñará el grande sabio Merlín”.⁴⁴⁴ Esta característica ya se encontraba en la tradición medieval, como señala Rosalba Lendo: “En un pasaje del *Lancelot, roman en prose*, al hablar de los poderes mágicos de Viviana, la Dama del Lago, madre adoptiva de Lanzarote, el autor señala que fueron transmitidos por Merlín, quien de esta manera se vuelve, en la novela artúrica, el fundador de todo lo relacionado con la magia”.⁴⁴⁵

En otras novelas, como el *Belianís de Grecia*, aunque no se conciba el conocimiento de Merlín como el origen de la magia, es claro que sus poderes son superiores a los de otros magos.⁴⁴⁶ El prestigio de su tradición justificó que Jerónimo Fernández remplazara, casi por completo en la continuación de su novela, a los magos de la *Primera y Segunda parte del Belianís*, Silfeno, Fristón y Belonia, con Merlín. Los poderes de estos tres encantadores ya no estaban a la altura de las aventuras que debía enfrentar Belianís, quien para liberar a su dama, requería la ayuda de un mago con mayores capacidades. Un caso muy similar ocurre en el *Quijote*, donde Cervantes posiblemente siguió el modelo del *Belianís*. A pesar de mencionarlos en repetidas ocasiones, en la novela de 1605 don Quijote nunca

⁴⁴² Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXXV, p. 1007. Sobre el primer verso Diego Clemencín señala: “Este verso recuerda lo que la encantadora Melisa dijo a la doncella Bradamante acerca del espíritu de Merlín, encerrado en el sepulcro de la gruta que él mismo había construido: *Col corpo morto vivo spirto alberga*”, “Comentario”, p. 1722. Para este episodio del *Orlando furioso* vide 2.3.

⁴⁴³ Para estas descripciones vide *supra* cap. III.

⁴⁴⁴ Juan Díaz, *op. cit.*, cap. LXII, p. 175.

⁴⁴⁵ Rosalba Lendo, “Morgana, discípula de Merlín”, p. 81.

⁴⁴⁶ Vide *supra* 3.7.

asocia definitivamente su historia con un mago en particular. En cambio, en la continuación de 1615, el desencantamiento de Dulcinea llevó a don Quijote, en su locura o creación en la Cueva de Montesinos, a imaginar que Merlín era el único capaz de guiarlo.

Varias novelas muestran a Merlín como la fuente del conocimiento mágico de otros personajes. Si bien no siempre se aclara quiénes fueron los aprendices del mago, como en el *Lisuarte*, cuando los textos lo especifican siempre son personajes femeninos, al igual que en la tradición medieval. En las novelas de caballerías castellanas tres son las discípulas de Merlín: Niviana, Morgana y Florisdelfa.

De las dos primeras, conocidas figuras del universo artúrico, el mago se enamora, razón por la que les enseña magia, pero nunca es correspondido. Niviana únicamente es mencionada explícitamente en el *Baladro*, donde utiliza los encantamientos aprendidos de Merlín para encerrar al mago. En el *Baldo*, el *Espejo de príncipes y caballeros (II)* y el *Belianis de Grecia (III)* aparece brevemente mencionada la mujer que engañó a Merlín y provocó su encierro. Estos tres personajes femeninos son una clara continuación de Niviana. Su anonimato muestra que la historia de dichas mujeres carece de valor en sí misma. Ésta queda reducida a su mínima expresión y sólo permanecen los elementos que caracterizan a Merlín: el engaño por culpa del amor, facilitado por su lujuria.

En el *Baladro*, la historia de Morgana es la primera en mostrar que Merlín entrega su conocimiento mágico con la esperanza de ser amado. Al igual que Niviana, la media hermana de Arturo nunca corresponde a las intenciones amorosas del mago. A diferencia de Niviana, el aprendizaje de la magia tiene claras implicaciones negativas en la caracterización de Morgana: “e sin falta era ella muy fermosa fasta que en aquella sazón que aprendió encantamientos e carátulas. Mas, después que el diablo entró en ella, ovo en sí espíritu de diablo e de luxuria e perdió todo su buen parecer”.⁴⁴⁷ En el *Espejo de caballerías (II)* se reitera la caracterización de Morgana como discípula diabólica de Merlín y, además, aparece como la responsable del encierro del mago. Así se lo recuerdan los demonios a Merlín y anticipan la condena de la maga: “Cata aquí el sepulcro donde te encerró aquella que con tu saber heziste maestras muy más sabia que tú, la cual, aunque al

⁴⁴⁷ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit., cap. XX, p. 76.*

presente se dilata á de venir también como tú a nuestro poder. Aún tú te avías de alegrar porque cada noche te traemos a visitar este lugar en el cual desseavas tú con tu enamorada Morgaina deleitarte y tomar placer”.⁴⁴⁸

En el *Tristán* de 1534, Florisdelfa es otro personaje que aparece como discípula mágica de Merlín: “Y es así que, en vida de su padre, aportó a Florisdelfa Merlín, a causa de una tormenta que allí le echó. Y en gran manera fue servido d’esta donzella. Y Merlín, por la gratificar, enseñóle cumplidamente las artes mágicas”.⁴⁴⁹ Aunque el pasaje menciona que la donzella sirvió grandemente al mago, el texto no afirma explícitamente una relación amorosa. Sin embargo, los antecedentes de la tradición de Merlín, quien sólo enseña magia a las mujeres que intenta seducir, sugieren la existencia del amor del profeta artúrico por Florisdelfa. Sobre la relación entre esta mujer y el mago, Axayácatl Campos afirma: “De cierta forma, su vínculo con el personaje artúrico constituye una manera de conferir a su saber un toque de autoridad y tradición. Sin embargo, Florisdelfa, como Merlín, sucumbe al poder del amor y queda imposibilitada para interpretar correctamente los indicadores de la magia”.⁴⁵⁰ En efecto, exista o no la relación amorosa entre Merlín y Florisdelfa, es claro que la fallida relación de ésta con Tristán tiene similitudes con los fracasos del encantador. Así, el antecedente del profeta en la historia explica el origen del conocimiento mágico y anticipa la tragedia amorosa de Florisdelfa.

Para Merlín la enseñanza mágica es inseparable del amor. Así, sus atributos extraordinarios no bastan para lograr su principal anhelo: un amor como el de los caballeros. En las novelas de caballerías castellanas la tradición de Merlín es en buena medida una historia de amor no correspondido, magia y muerte.

4.1.3 Merlín entre el diablo y Dios

Uno de los rasgos de Merlín que mayor importancia tiene en su tradición es la ascendencia diabólica. Además, Robert de Boron lo convirtió en símbolo de la redención divina, al atribuirle al perdón de Dios el origen del don profético, otorgado gracias al arrepentimiento de la madre del mago. De texto en texto la relación del personaje con las fuerzas del bien y del mal cambió.

⁴⁴⁸ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, *op. cit.*, cap. XXX, p. 98.

⁴⁴⁹ *Tristan de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, cap. XLVII, pp. 250-251.

⁴⁵⁰ Axayácatl Campos García Rojas, “ ‘Nunca le plugo ni consigo pudo de averse de casar’: mujeres solteras, intelectuales y brujas en los libros de caballerías hispánicos”, pp. 101-102.

Gran parte de las novelas aquí estudiadas mantienen el atributo profético como un elemento central en la caracterización del mago. Sólo el *Baladro* le atribuye a este don un origen milagroso; sin embargo, esta facultad desaparece cuando Merlín se entrega al diablo.⁴⁵¹ Únicamente en el *Belianís* se retoma el vínculo del mago con la divinidad, cuando el encantador es rescatado por el caballero griego. Merlín dedica nuevamente sus acciones al bien, tras ser aconsejado por el mismo caballero: “y que enmendando de aquí en adelante en lo que al Alto Señor offendistes os perdonará lo que hasta ahora contra Él herrastes. Assí lo espero yo mi señor dixo Merlín”.⁴⁵² Más adelante, al encomendar a Belflorán a un ermitaño para que lo críe y lo bautice, se muestra que aunque Merlín mantiene conocimiento divino, ya no supera al del hombre devoto:

el hermitaño lo hizo, mas aunque Merlín supiese mucho al saber que por el alto señor hera al su deboto comunicado no igualava que a la ora conosció quién era el infante y que le traía, y bolviéndose a él le dixo. Mira Merlín el cuidado que te cumple tener de este príncipe que te será pedido, tan maravillado fue Merlín de lo que el hermitaño le dezía, y bien vio que aquello procedía de la superna mano que a su siervo lo comunicava.⁴⁵³

En la novela este nexos justifica implícitamente la utilización que el mago hace de la necromancia. Lo cual no modifica la valoración moral positiva del personaje, pues su uso de la magia siempre es para fines positivos y sólo la emplea para deshacer otros encantamientos.

En cambio, el nexos con el diablo es afirmado en muchos más textos, como el *Baladro*, el *Espejo de caballerías (II)* y el *Belianís*. En el *Quijote* se menciona en dos ocasiones para negar la ascendencia demoníaca, lo que muestra el profundo arraigo del atributo y la conciencia de Cervantes sobre la tradición del personaje.⁴⁵⁴ La paternidad diabólica de Merlín no era únicamente un tema de la novela. Algunos teólogos, para demostrar que los demonios pueden sostener relaciones sexuales, recurrieron al ejemplo de la concepción de Merlín. Entre ellos Vincent de Beauvais (h. 1190-1267) en su *Speculum Majus* y Antonino Pierozzi (1389-1459), mejor conocido como san Antonio de Florencia, en su *Summa theologica*, ambos

⁴⁵¹ *Vide supra* 3.1

⁴⁵² Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, *op. cit.*, III, cap. XXI, fol. 55v.

⁴⁵³ *Ibidem*, III, cap. XXIV, fols. 61r.-61v.

⁴⁵⁴ La posible fuente de esta afirmación es el *Victorial* de Gutierre Díez de Games. *Vide supra* 2.4.

mencionados en el *Baladro*.⁴⁵⁵ La afirmación de la realidad de la ascendencia satánica de Merlín permaneció mucho después de la Edad Media. Por ejemplo, el jesuita Martín del Río, en su tratado latino de 1599, *Disquisitionum magicarum*, afirma: “Lo demuestra la razón evidente, según lo dicho al explicar el axioma II [También puede nacer descendencia del coito de uno de estos demonios]. A lo que hay que añadir buen número de casos que refieren esos y otros autores”.⁴⁵⁶ Entre la larga lista de ejemplos por región, señala: “Inglaterra a Merlín”.⁴⁵⁷

En las cuatro novelas arriba mencionadas, junto con el *Baldo* y el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Merlín surge o se encuentra encerrado en espacios infernales, donde frecuentemente aparecen demonios. Aunque la cercanía del mago con las artes diabólicas y lo infernal no implica que en todas las novelas la valoración intratextual del personaje sea negativa, la caracterización del personaje en muchas ocasiones depende de su relación con lo demoníaco.

En otras novelas como la *Trapesonda* o el *Espejo de príncipes y caballeros (I y III)*, Merlín no aparece ligado de manera alguna a las fuerzas divinas o satánicas. Así, en estas obras sus encantamientos pertenecen al ámbito de lo maravilloso, desvinculándose de lo milagroso y lo mágico.

En la mayor parte de las novelas de caballerías castellanas, Merlín está relacionado con el diablo; su asociación con Dios casi desaparece. Entonces, lo mágico y lo maravilloso son predominantes para comprender sus atributos y acciones, en tanto que lo milagroso perdió importancia para el sentido del personaje.

4.1.4 Merlín más allá de la materia de Bretaña

La tradición y prestigio de Merlín surgió y se desarrolló en el contexto de la materia de Bretaña. Como ya se ha visto, gracias al éxito de las obras artúricas y a la importancia política que tuvieron sus profecías, el personaje se convirtió en un referente en el Occidente medieval, lo que permitió la continuación de su tradición más allá de los textos artúricos. Así, en las novelas de caballerías castellanas el personaje aparece tanto en las obras pertenecientes a la materia de Bretaña, el *Baladro* y los *Tristanes*, como en las que no lo son.

⁴⁵⁵ Vide *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op. cit., cap. II, p. 11.

⁴⁵⁶ Martín del Río, *La magia demoníaca*, p. 315.

⁴⁵⁷ *Loc. cit.*

Estas últimas representan el mayor número de novelas donde aparece Merlín. Por ejemplo, el mago está en obras de la materia de Francia, como el *Espejo de caballerías* y la *Trapesonda*, complejas adaptaciones de historias carolingias italianas. Merlín también aparece en el *Baldo*, novela de la materia de Roma. La no pertenencia de estas novelas a la materia bretona puede explicar que en éstas las apariciones de Merlín están limitadas a episodios o menciones, pues en su origen es un personaje ajeno a la tradición carolingia y clásica.

Por otro lado, están las obras que no corresponden a ninguna de las tres materias consignadas por Jean Bodel, como lo son el *Belianís*, el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* y el *Quijote*. En estos textos de mayor originalidad, en la medida en que no adaptan una obra previa escrita en otra lengua, el personaje tiene mayor desarrollo y relevancia. Aunque en las novelas del *Espejo de príncipes*, Merlín nuevamente está limitado a menciones y a apariciones episódicas, en el *Balianís* y en el *Quijote* es un personaje importante. En ambas novelas, Merlín se vuelve el encantador principal del relato y tiene una importancia central para el caballero protagonista.

Así, en las novelas de caballerías castellanas la tradición del personaje trasciende el universo de los textos artúricos y hace confluír distintas materias. De cualquier manera, aunque no son mayoritarias, las adaptaciones de obras de la materia de Bretaña poseen gran importancia en la tradición castellana. Dentro de éstas, el *Baladro* es central por el protagonismo de Merlín y las innovaciones allí introducidas a su tradición. A pesar de su importante presencia en textos carolingios, Merlín tiene mayor relevancia y desarrollo en las novelas completamente originales, donde retoma el papel del encantador principal. Además, en todas las obras no pertenecientes a la materia bretona, la aparición del mago introduce en ellas la presencia del universo artúrico.

4.2 Innovaciones castellanas

Para distinguir la tradición de Merlín, en las novelas de caballerías castellanas, de otras tradiciones, no basta con observar las modificaciones de los elementos conservados. Es necesario destacar aquéllos que son completamente novedosos y que, por tanto, no pueden ser comparados con la tradición precedente.

Más que cualquier atributo o papel narrativo novedoso, la mayor innovación del personaje Merlín en las novelas de caballerías son las continuaciones del episodio del encierro del mago, establecido en la *Suite du Merlin*. Lo cual ocurre en las siguientes novelas, que representan gran parte de los textos estudiados: *Baladro del sabio Merlín*, *Espejo de caballerías (II)* de Pedro López de Santa Catalina, *Baldo*, *Espejo de príncipes y caballeros (II)* de Pedro de la Sierra, *Belianís de Grecia (III y IV)* de Jerónimo de Fernández y el *Quijote* de Miguel de Cervantes.

Aunque estas continuaciones son diferentes entre sí y tienen distintas funciones en cada texto, varias de las novelas cifran el sentido del personaje en este episodio. En algunos casos, es el único momento donde aparece Merlín, como ocurre en el *Espejo de caballerías (II)* y el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*. Todas las obras que prosiguen el relato del encierro del mago parten directamente de la primera versión del episodio, la del *Baladro*, con excepción del texto de Cervantes.⁴⁵⁸ Al tener una misma fuente,⁴⁵⁹ no extraña que las cuatro continuaciones posteriores al *Baladro* tengan una serie de elementos comunes.

El primer elemento afín de las cinco novelas es que el encierro de Merlín se produjo por una mujer que lo engañó, en la mayoría de los casos, a quien enseñó magia, con la cual el personaje femenino pudo aprisionar al encantador, como señala Merlín en el *Baladro*: “Confiado yo de una donzella en la qual nunca fanesció crueza e deslealtad e traición, a la qual yo fize mucho bien e mucha ayuda, porque la más amava que a otra cosa, me encerró aquí, que por su saber nin poder non pudiera ella fazer cosa contra mí, mas yo le enseñé, por que ella me ha dado tan cruda muerte”.⁴⁶⁰ Y, en el *Belianís de Grecia (III y IV)*, el mago reitera: “cerrado por una donzella de cuyos amores yo fui preso enseñándole quanto yo sabía, y aun más pues me bastó a engañar”.⁴⁶¹ Sólo en el *Baladro* y en el *Espejo de caballeros (II)* se conoce el nombre del personaje femenino que encierra al mago, Niviana, la

⁴⁵⁸ Como se mostrará adelante, el *Baladro* no es una fuente directa en el *Quijote*, aunque lo es indirectamente. De momento, dejo la novela cervantina para la parte final de este apartado.

⁴⁵⁹ Debido a las ediciones perdidas del *Baladro* y a la gran semejanza del episodio final en la edición burgalesa y sevillana, resulta imposible determinar qué texto sirvió de fuente en cada caso.

⁴⁶⁰ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op. cit., cap. XXXVIII, p. 175.

⁴⁶¹ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, op. cit., III, cap. XXI, fols. 53r-53v. Vide *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, op. cit., cap. XXXVIII; Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, op. cit., cap. XXX; y *Baldo*, op. cit. cap. XXV y Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, op. cit. I, cap. XX.

Donzella del Lago, y Morgana, respectivamente. La ausencia del nombre del personaje femenino en las tres novelas responde a que los episodios están centrados en lo que le sucede al mago tras el encierro, luego no hace falta la reaparición femenina y resulta innecesario el desarrollo de otro personaje. La sustitución de Niviana por Morgana en el *Espejo de caballerías (II)* consolida la importancia de la maga, quien ya había aparecido como la encantadora responsable del maravilloso palacio subacuático de la Laguna Blanca o Lago Ferviente, donde se encuentra el rey Arturo y a donde es llevada Angélica, la protagonista.⁴⁶² En la tumba del mago se afirma por segunda ocasión su relación con Morgana: “Aquí está el cuerpo de Merlín, hijo del diablo, el cual por industria y sabiduría de la encantadora Morgaina fue aquí metido confiado en sus amores y creyéndose de sus dulces palabras, donde desesperadamente feneció su vida”.⁴⁶³ Así se evita la introducción de otro personaje, que no tendría otra razón para aparecer en la novela. Esta modificación únicamente transforma la tradición, pero no es un cambio *ex nihilo*. Desde los ciclos artúricos *Vulgate* y *Post-Vulgate*, así como en el *Baladro*, Morgana es discípula mágica de Merlín. Ya en la *Suite du Merlin* el mago intenta que ella lo ame; sin embargo, Morgana lo desprecia y se aleja al terminar su aprendizaje.⁴⁶⁴

Ya sea que se trate de Niviana, Morgana o una doncella sin nombre, el tópico del sabio engañado por una mujer resalta los defectos del mago. En estos casos el amor es considerado como un atributo negativo, pues cegó a Merlín, llevándolo a enseñar sus artes mágicas con las que luego sería encerrado. Además, en algunas de las novelas esto lo llevó a la condena de su alma en el infierno.

Otro aspecto del *Baladro* retomado en las cuatro novelas es el espacio donde ocurre el encierro del mago. En esta obra la descripción del lugar del desenlace aparece en dos momentos. El primero ocurre en una prolepsis que relata la llegada de Bandemagús con una doncella al lugar del encierro:

[...] e llegaron a un valle estraño e muy fondo e enojoso de andar, ca de una parte e de otra era toda peña viva e era todo el camino empedrado e lleno de

⁴⁶² Vide Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (II)*, *op. cit.*, cap. V.

⁴⁶³ *Ibidem*, cap. XXXI, p. 99.

⁴⁶⁴ Vide *supra* cap. II y, para los orígenes y la evolución de Morgana en la tradición medieval, vide Rosalba Lendo, “Morgana, discípula de Merlín”, *art. cit.*

grandes peñas. E entraron en el fondo del valle [...] E entraron en una cueva que era en aquel valle. Esta Donzella del Lago encerró aí un monumento de estraña manera fecho, ca hera de mármol bermejo; e a Merlín metiolo dentro.⁴⁶⁵

El segundo, cuando se relata cómo Niviana engañó y encerró a Merlín:

E cuando llegaron a la cueva, fallaron una puerta de fierro que parecía que avía muchos años que no fuera abierta [...] E [Niviana] mandó luego tomarlo a aquellos sus hombres; e metiéronlo dentro en aquel monumento que estava abierto; e fízolo cerrar asó como ante estava. E fizo encima del monumento su encantamentos con letras e carátulas que le él mesmo ensañara, tan fuertes, que jamás no verná tan rezio onbre que pueda abrir ni alçar la cobertura del monumento no sobre él tirarla. Ni fue alçada fasta que llegó y después Tristán, el buen cavallero, que la alçó. E este encantamento fizo ella en tal manera, que él yazía sobre los dos amadores; e puso sobre el monumento una campana por tal vía, que de ninguno pudiese ser alçada fasta que viniese aquél que avía de amar más lealmente que todos lo que hamaron.⁴⁶⁶

Los pasajes arriba citados describen el lugar de la aventura final como un *locus terribilis* al cual descienden progresivamente los personajes, adentrándose cada vez más en éste. Sobre este movimiento Le Goff afirma: “Dans le système d’orientation de l’espace symbolique [...] le christianisme [...] avait très tôt privilégié le système haut-bas. Au Moyen Âge ce système orientera, à travers la spatialisation de la pensée, la dialectique essentielle des valeurs chrétiennes. Monter, s’élever, aller plus haut, voilà l’aiguillon de la vie spirituelle et morale”.⁴⁶⁷ Así, el descender al valle y luego al interior de una cueva muestra, a través de una caracterización por analogía, la caída espiritual del mago, su alejamiento de lo humano y, finalmente, la pérdida de su alma. El lugar donde ocurre el desenlace de la novela se convierte en una puerta directa al infierno. Por su parte, Karla Xiomara Luna, en un detallado análisis de la construcción espacial del episodio final, señala:

La cueva donde muere Merlín es una prisión; las dos puertas de hierro que debe atravesar acentúan este significado y la frecuencia con la que se señalan las oposiciones espaciales dentro/fuera contribuyen a potenciar la idea del encierro. El descenso de Merlín es un paulatino confinamiento, cada vez más estrecho. Sufre una serie de encierros progresivos por los que finalmente morirá: baja al valle, entra en una cueva, después en una cámara que guarda un monumento, que será su tumba. El *Baladro* incluye todas las formas de encierro que había presentado la tradición textual (la piedra, la cueva, la

⁴⁶⁵ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 169-170.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, cap. XXXVIII, pp. 173-174.

⁴⁶⁷ Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, p. 777.

cámara y la campana), potenciando así un espacio de sufrimiento y penalidad.⁴⁶⁸

Las descripciones del espacio del encierro en las otras continuaciones siguen la mayor parte de los elementos presentes en el *Baladro*, señalados en la cita anterior. Las descripciones no son idénticas y, aunque presentan variación, su fuente es clara. Por ejemplo, el *Espejo de caballerías (II)* retoma en la construcción del *locus terribilis* el descenso, el valle, la piedra, el sepulcro y la conexión explícita con lo diabólico: “unos valles tan infernales y tan solos, que el mayor temor del mundo era caminar por ellos de día [...] e metiéndose en la riconada del valle vido una gran capilla de piedra y la puerta d’ella abierta [...] Y entrando, vido en medio de la capilla un sepulcro, encima del cual estava una figura de diablo hecha de piedra y muy espantable”.⁴⁶⁹ En una descripción más breve, el *Baldo* reitera el sepulcro y el nexo diabólico del lugar: “fueron todos a traer el sepulcro. Dondo lo hallaron al cabo de aquella isla y era sepultura muy grande, hecha de mármol, como tumba y su cubierta con dos aldabas [...] Bimazo alça las aldavas y con ellas la cubierta del sepulcro. No la uvo alçado cuando salió un demonio, el más disforme que se podría figurar”.⁴⁷⁰ En el *Espejo de príncipes y caballeros (II)* se retoma el encierro y la condena, a través de las puertas de hierro, el sepulcro y lo demoníaco: “yéndose [Claridiano] hazia la pequeña puerta que a una parte del patio avía visto, la cual vio ser de duro hierro [...] El cavallero entro dentro y vio [...] todo lo que en el aposento avía, el cual era gran y ancho, y en las paredes avía pintadas muchas figuras de demonios. A una parte del aposento vido una tumba toda cubierta de negro [...]”.⁴⁷¹ Más adelante, la doncella del castillo recalca al caballero protagonista el tipo de lugar en que se encuentra: “-¡Ó, Claridiano! ¿qué buscas, desventurado, en esta morada infernal donde no se te podrá hazer otro regalo que darte mortales tormentos [...]?”.⁴⁷² Por último, el *Belianís de Grecia (III y IV)* ofrece la descripción espacial más detallada:

⁴⁶⁸ Karla Xiomara Luna Mariscal, “El espacio narrativo de la muerte...”, *art. cit.*, p. 415.

⁴⁶⁹ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, *op. cit.*, cap. XXX, p. 97.

⁴⁷⁰ *Baldo*, *op. cit.* cap. XXV, p. 93.

⁴⁷¹ Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, *op. cit.* II, cap. XXI, p. 240

⁴⁷² *Ibidem*, II, cap. XXI, p. 241

a la otra parte se mostraba un valle tan espeso y cerrado que al príncipe dio gran desseo de verle, y metiéndose por él adelante a pequeña pieça no pudo caminar a cavallo, [...] vio la tierra abierta por muchas partes que no avía más de unas sendas pequeñas por donde passar, al temor acrecentava que los robles y otros árboles que por allí se mostravan eran tan altos y cerravense tanto los unos con los otros que el cielo no consentían ver, avía en aquellos oyos grandes lagos de agua tan negra que temerosa era de mirar, en ella avía algunas serpientes y otra fieras, que dando de rato en rato alguna sacudida en el agua hazían al corazón causar nuevo apercebimiento: de creer era, que según su espantosa manera el cielo ni alguno de sus signos en aquel temeroso lugar no hiziesen operación, [...] todo aquel valle estaba poblado de infernales demonios: [...] De esta forma anduvo tanto que topó con un sepulchro de una piedra tajada.⁴⁷³

Al igual que en el *Baladro*, aquí reaparece el descenso, el valle, el sepulcro, la piedra y el elemento infernal en la descripción del *locus terribilis*. A diferencia de las otras continuaciones, en el *Belianís* se observa la *amplificatio* de la descripción. Así, para reiterar el encierro y el vínculo con el demonio se agregan el bosque que aleja la luz, los lagos de agua negra que impiden la influencia celestial, y los monstruos que pueblan los espacios lacustres.⁴⁷⁴

A pesar de que cada contexto narrativo modificó la descripción espacial en las continuaciones del encierro, los principales elementos de sentido que conforman el lugar de la aventura siguen los establecidos en el *Baladro*. Sobre la importancia del espacio en el género, Juan Manuel Cacho Blecua afirma: “Teniendo en cuenta que las principales secuencias narrativas de estos textos corresponden a las múltiples hazañas de los héroes, se crea una relación persistente entre aventura y espacio, de modo que ambos constituyen unidades casi indisolubles”.⁴⁷⁵

Otros elementos espectaculares y característicos de la muerte de Merlín en el *Baladro* son retomados por varias de las continuaciones, entre ellos el propio grito del mago,⁴⁷⁶ escuchado por Bandemagús:

oyó una voz espantosa, como de ombre que yazía so tierra [...] E oyó en la casa buelta e alboroço tan grande como si estoviesen allí mil ombres e que

⁴⁷³ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, *op. cit.*, III, cap. XXI, fols. 53r-53v.

⁴⁷⁴ Inclusive, en el *Quijote*, II, cap. XXXV, p. 1007, se establece el vínculo de lo demoníaco con Merlín, a través de la ubicación de su cavernoso lugar de residencia: “En las cavernas lóbregas de Dite,/ donde estaba mi alma entretenida/ en formar ciertos rombos y caracteres”. Además, la primera mención del mago se da en la cueva de Montesinos, sin embargo, aquí este espacio no implica un encierro para el mago.

⁴⁷⁵ Juan Manuel Cacho Blecua, “La cueva en los libros de caballerías...”, *art. cit.*, p. 99.

⁴⁷⁶ El *Baldo* no retoma el grito, pues relata que Tristán liberó a Merlín del sepulcro, donde ahora yace un demonio. Por ello, al estar ausente el mago de su tumba, el grito resulta innecesario.

diese cada uno las mayores bozes que pudiese. E avía entre ellas muchas bozes feas e espantosas, de las quales Bandemagús uvo grant miedo, que no se pudo tener en los pies; e parecióle que le fallecía el corazón e que toda la fuerza del cuerpo le menguava [...] oyó un baladro tan grande como si mill ombres diezen voces todos a una [...] E sobre esto Merlín calló e murió con un muy doloroso baladro, que fue tan en alta voz [...].⁴⁷⁷

Como ya se señaló, el grito agónico representa el dolor y sufrimiento físico de Merlín, pero también el triunfo de su naturaleza diabólica y su alejamiento definitivo de Dios.

El *Espejo de caballerías (II)* conserva el doloroso baladro, como marca infernal del personaje, así como su aspecto impresionante y temible: “E ya que él quería reposar, oyó el más esquivo y espantable ruido del mundo, y tanta multitud de enemigos, que no parecía sino que la tierra se hundía; y oyó tan espantosos baladros, e tantos, que, como fuesen de contraria forma de la naturaleza humana”.⁴⁷⁸ El *Espejo de príncipes y caballeros (II)* únicamente menciona un “doloroso suspiro”. En cambio, el *Belianís (III y IV)* retoma el aspecto temible de las exclamaciones, que permite confundir a su emisor con un diablo:

[...] a poco rato oyó una temerosa voz no qual pudiesse entender lo que dezía, mas de quanto semejó que de las entrañas de la tierra salía, y atinando a la parte que la oyera, vio la tierra abierta por muchas partes que no avía más de unas sendas pequeñas por donde pasar [...] de rato en rato se oía aquella medrosa voz que con ser sola y en tal parte mayor temor causava.[...] muy cerca de donde la voz dava le pareció a don Belianís que se hallava [...] y él pasó adelante poniendo mano e a su rica espada embraçando su escudo oyendo más continuamente la voz cada vez más temerosa tanto que pensava que algún demonio fuesse.⁴⁷⁹

Además, en las continuaciones del encierro en estas dos novelas, el grito de Merlín, que surge antes de que se sepa de quién se trata, crea suspenso y anticipa la peligrosísima e infernal aventura que aguarda a Róldan y a Belianís.

Varias continuaciones también retoman algunos de los diálogos del mago en el *Baladro* o, por lo menos, los temas que trata durante su agonía. En dicha novela Merlín se lamenta así de su destino y de haber sido el causante de su propia caída:

¡Ay, cativo! ¿Por qué nascí? [...] yo soy el más malaventurado ombre del mundo! E verdaderamente así es, porque yo mesmo fize que muriese tan

⁴⁷⁷ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 174 y 178.

⁴⁷⁸ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II), op. cit.*, cap. XXX, p. 97.

⁴⁷⁹ Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte..., op. cit.*, III, cap. XXI, fols. 53r-53v.

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 amar [...] ¡Ay, cativo! ¿Por qué nascí, pues mi fin con tan gran dolor lo he? ¿Di, mezquino Merlín, e dónde vas a te perder? ¡Ay, qué pérdida tan dolorosa!⁴⁸⁰

Nuevamente, el *Espejo de caballerías (II)* y el *Belianís de Grecia (III y IV)* conservan las palabras del mago. En la primera novela, Roldán observa y escucha:

un hombre vestido de unas ropas de fuego que todo le cubrían, el cual fazía el mayor llanto del mundo, maldiziendo a sí mesmo y a quien engendrado le avía, y a la madre que la avía criado, y todo el tiempo que avía vivido, y a la muerte que no le matava, y al su tormento infernal porque no le consumía E respondíale aquellos fieros y espantables vestiglos que le traían: -¡Calla, Merlín, no maldigas a quien culpa de tu perdición no tiene!. A ti maldí cada hora, que te perdiste y a ti mesmo te truxiste a estas penas: tú tienes la culpa de tu tormento.⁴⁸¹

A diferencia del *Baladro*, aquí el mago únicamente se lamenta por su suerte, pero no asume su culpa. Son los diablos quienes le recuerdan que él mismo ocasionó su caída. Por su parte, *Belianís* oye los siguientes lamentos, donde Merlín maldice su vida y confiesa que él mismo provocó su encierro:

ay sin ventura de mí, maldito sea el día en que yo nascí, pues con tanto saber como tuve he sido el más desventurado del mundo Don Belianís llegándose bien a la sepultura le dixo: quién eres tú que con tanta angustia te queexas [...] y dende a poco le respondieron. Sábeta príncipe griego que soy el más maldito hombre que en el mundo hubo, yo soy hijo del diablo y en saber sobrepujé a todos los nacidos permitiendo el Alto Señor que fuese el mayor adivinador y máxico que en el universo huvo, donde devolbiéndole en mal bino a quien cerrado por una donzella de cuyos amores yo fui preso enseñándole quanto yo sabía, y aun más pues me bastó a engañar.⁴⁸²

Como se ha visto hasta ahora en los pasajes arriba citados, en el *Espejo de caballerías (II)*, el *Baladro*, el *Espejo de príncipes y caballeros (II)* y el *Belianís de Grecia*, los diablos aparecen y son mencionados en cada continuación del encierro de Merlín. Este es otro aspecto que surgió del *Baladro*: “E desde que [Bandemagus] en su acuerdo tornó, bio tanta multitud de diablos, que le pareció que toda la tierra cobrían”.⁴⁸³

⁴⁸⁰ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 175 y 178.

⁴⁸¹ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, *op. cit.*, cap. XXX, p. 97.

⁴⁸² Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte...*, *op. cit.*, III, cap. XXI, fol. 53v.

⁴⁸³ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, p. 178.

La presencia de las huestes infernales, la condena al infierno del mago, su encierro en vida y el espacio del *Baladro*⁴⁸⁴ llevaron al surgimiento de un elemento nuevo en las continuaciones: la tortura de Merlín. La novela de Pedro López de Santa Catalina incluye una detallada descripción de su agonía, acorde a su pecado amoroso. Por ello, el personaje es llevado todos los días al lugar de su sepulcro por una compañía diabólica, para que padezca recordando su fallido amor por Morgana. Además, es quemado y destazado lentamente. Luego, los demonios se encargan de que el suplicio del mago pueda continuar al día siguiente y lo regresan al infierno:

todos los pedaços se avían juntado (los cuales sayones infernales avían hecho) y cómo Merlín avía tornado tan entero como de primero. E luego aquella infernal compañía lo tomó en el medio, y haziéndole diversos gestos, le truxeron dos vueltas alrededor del sepulcro, y súbitamente pareció que aquella capilla se avía abierto, y salieron todos llevando consigo el ánima perdida de Merlín.⁴⁸⁵

Con menos detalle y truculencia, las novelas de Pedro de la Sierra y Jerónimo Fernández centran la descripción de la tortura del mago en el elemento más común de los suplicios infernales: el fuego.⁴⁸⁶ Además, en el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, el caballero Claridiano, como en la novela de Pedro López de Santa Catalina, presencia al final de la aventura que el mago es llevado por una hueste diabólica: “dos bultos que por el aire ivan dando dolorosos gritos; que, mirando bien lo que podía ser, vio que el uno era el desdichado Merlín y una legión de demonios que lo ivan atormentado”.⁴⁸⁷

Así, las innovaciones introducidas en el *Baladro* fueron fundamentales para la tradición de Merlín en las novelas de caballerías castellanas. A partir de las novedades allí incluidas, las novelas arriba analizadas las retomaron para ofrecer sus propias versiones del episodio.

La otra novela que ofrece una aventura nueva donde aparece Merlín es el *Quijote*. Este episodio ha generado diversas observaciones sobre las fuentes utilizadas por Cervantes para caracterizar al mago. Ha llamado la atención de la

⁴⁸⁴ Al respecto, Juan Manuel Cacho Blecua afirma: “El carácter ‘sombrió’ o infernal de la caverna [...] favorecerían su empleo como lugar de castigo y de reclusión, convirtiéndose en espacio de sufrimiento, de penalidad, de tormentos”. La primera es la cauevadel *Baladro*, pero el autor señala muchos ejemplos a lo largo del género, como la del *Belianís (III y IV)*, *art. cit.*, p. 118.

⁴⁸⁵ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, *op. cit.*, cap. XXX, p. 98. Para la extensa descripción de la tortura *vide ibidem*, cap. XXX, pp. 97-98 o bien *supra* 3.3.

⁴⁸⁶ *Vide supra* 3.7, 3.8 y “Apendice” .

⁴⁸⁷ Pedro de la Sierra, *op. cit.*, II, cap. XXI, p. 242.

crítica que Merlín sea mencionado en la cueva junto con personajes del romancero, pertenecientes a la materia de Francia. También se ha discutido porqué Montesinos lo llama “francés encantador”.⁴⁸⁸ Por ejemplo, Francisco Rico afirma: “Merlín es el sabio encantador de las leyendas artúricas; tuvo también fama literaria de profeta. Como personaje, es el único del capítulo que pertenece a los libros de caballerías. No era *francés*, de Galia, sino de la legendaria Gaula”.⁴⁸⁹ A su vez, Nadine Ly sostiene algo similar: “Ahora bien, Merlín no era francés, sino bretón o galés, ni tiene nada que ver con el romancero de Montesinos y Durandarte, pero sí con leyendas artúricas. También tiene que ver con esa fecundación de todos los géneros poéticos por las caballerías”.⁴⁹⁰

La intención de corregir a Cervantes está vinculada con la imagen unívoca del personaje que tratan de dar ambos críticos. Sin embargo, para la época del *Quijote*, Merlín era un personaje de múltiples facetas, pues llevaba cuatro siglos reelaborándose en decenas de textos en distintas lenguas. Además, el éxito del personaje fue tal que trascendió el universo novelesco, como lo apunta Rico, y también el universo artúrico. Como ya se señaló, el personaje aparece en textos italianos de la materia de Francia que luego fueron traducidos o adaptados a las novelas de caballerías castellanas, como el *Espejo de caballerías* y la *Trapesonda*. Aunque los personajes que aparecen en la cueva (Montesinos, Durandarte y Belerma) provienen del romancero hispánico, donde no hay rastros de Merlín, existe el antecedente de la presencia del mago en textos de la materia francesa y de las obras italianas arriba mencionadas, conocidas por Cervantes y don Quijote. Por ello, no debe extrañar que Merlín aparezca entre personajes del romancero, pues el mago no se encontraba confinado a los textos artúricos y a las novelas de caballerías, que recibieron la influencia de otros géneros literarios, según lo sugiere la misma Ly.

La otra preocupación de los críticos arriba citados es negar que Francia sea el lugar de origen del mago. Probablemente las observaciones de ambos críticos provienen del comentario de Diego Clemencín sobre este pasaje: “Montesinos como viejo estaba desmemoriado, porque Merlín no fue francés, sino inglés. Alguna vez en

⁴⁸⁸ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXIII, p. 726.

⁴⁸⁹ Francisco Rico, “Nota 23”, *apud* Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXIII, p. 795.

⁴⁹⁰ Nadine Ly, “Literalidad cervantina: encantadores y encantamientos en el *Quijote*”, p. 648.

los libros caballerescos se lee que nació en *Galia*, pero es errata por *Gaula*, que es *Gales*".⁴⁹¹ A pesar de que la afirmación es similar, la postura de Clemencín es distinta a la de Rico y Ly. Donde éstos ven un error y buscan corregir a Cervantes, Clemencín ve un recurso de caracterización de Montesinos.⁴⁹²

Aunque la concepción del mago es fundamental en su historia, su lugar de origen nos es uno de los atributos centrales de su caracterización. De hecho, en ninguna novela de caballerías castellana se aclara en qué lugar de Bretaña nació el mago. Esta omisión ya se encontraba en Robert de Boron, quien eliminó la asociación explícita del personaje con Gales. Por ejemplo, en el siguiente pasaje de la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth se menciona la ciudad galesa de origen del personaje, cuando los mensajeros de Vortegirn llegan a ella: "Los enviados llegan a una ciudad que más tarde se llamó Camarthen, y viendo allí jugando a unos muchachos junto a la puerta, se acercaron a verlos jugar".⁴⁹³ En el *Merlin*, el pasaje se reelaboró omitiendo el lugar de llegada: "ils traversèrent un vaste champ aux portes d'une ville où de nombreux enfants jouaient à la choule".⁴⁹⁴ Sin bien los comentarios antes citados de Rico y Ly no son erróneos, sí olvidan que los personajes referenciales como Merlín pueden transformarse y prefieren dar una imagen unívoca de él, ignorando las características propias del mago en el género.

Por su parte, Clemencín sí tomó en cuenta la posibilidad de cambio y los antecedentes del personaje en el género, aunque no es explícito al respecto. Como ya se mostró, es en el *Espejo de Príncipes y caballeros (II)*, texto conocido por Cervantes,⁴⁹⁵ donde el mago afirma: "Merlín el infeliz soy –respondió– nacido en la infeliz Galia".⁴⁹⁶ Este pasaje pudo haber sido la fuente de Cervantes. De no ser así, de igual manera esto muestra que esta variante sobre la procedencia del personaje ya estaba en la tradición caballeresca castellana. El origen de este atributo pudo haber sido una errata, pero también hay elementos en la tradición del personaje que podrían explicar este cambio. El personaje es asociado con la Pequeña Bretaña, hoy

⁴⁹¹ Diego Clemencín, *op. cit.*, p. 1645.

⁴⁹² Parece también que Clemencín olvida que Montesinos es un personaje (construcción ficticia), pues habla de él como si fuera una persona.

⁴⁹³ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, *op. cit.*, § 106. p. 153.

⁴⁹⁴ Robert de Boron, *Merlin*, *op.cit.*, § 21 pp. 63-64.

⁴⁹⁵ Así lo demuestra la aparición de personajes de esta novela en el *Quijote*, como Tinacrio, Lirgandeo y el caballero del Febo.

⁴⁹⁶ Pedro de la Sierra, *op. cit.*, II, cap. p. 242.

la Bretaña francesa, en la *Trapesonda*: “yo me voy al Padrón de Merlín que es en la Pequeña Bretaña fuera de todos los caminos y ahí te esperaré tres días”,⁴⁹⁷ y en el *Baldo* aparece como su lugar de origen: “En este tiempo avía en Mantua un varón muy nombrado [...] llamado Merlino Cocayo, pariente del otro Merlín de la Pequeña Bretaña”.⁴⁹⁸ Luego, la posibilidad de llamar francés a Merlín tenía antecedentes en el género castellano. Otro factor que pudo haber reforzado esta asociación es el origen de los principales textos artúricos: Francia.

La continuación del encierro, que se da en la cacería ducal, también ha suscitado observaciones sobre sus fuentes. Es claro que para este episodio Cervantes utilizó referentes de distintas obras. Por ejemplo, tras grandes ruidos y la aparición del diablo, la aventura prosigue con la aparición de los carros de magos de distintas novelas de caballerías, Lirgandeo, Alquife y Arcaláus: “un carro de las rechinantes ruedas llegaba. Tirábanle cuatro perezosos bueyes, todos cubiertos de paramentos negros, en cada cuerno traían atada y encendida una gran hacha de cera, y encima del carro venía hecho un asiento alto”.⁴⁹⁹ El arribo de magos en maravillosos y espantables carros se puede rastrear hasta el inicio del género, con la espectacular fusta o nave de la Gran Serpiente de Urganda la Desconocida en el *Amadís de Gaula*.⁵⁰⁰ Este tipo de vehículos de magos se vuelven frecuentes en varias novelas. Inclusive, en el *Belianís de Grecia (III y IV)* el propio Merlín utiliza un impresionante carro tirado por dragones y grifos.⁵⁰¹ En el *Quijote*, el mago aparece en un carro triunfal tirado por seis mulas pardas. Sobre el modelo de esta escenificación paródica Alvar señala: “Es una broma más, pero la escenificación corresponde a las apariciones que se producían en los bosques según cuentan las novelas artúricas y los libros de caballerías. El tremendo ruido y el demonio anuncian la llegada de la estantigua: naturalmente, la noche es oscura”.⁵⁰²

Al aparecer, el propio Merlín aclara su intención positiva y luego narra su regreso del infierno: “En las cavernas lóbregas de Dite,/ donde estaba mi alma entretenida/ en formar ciertos rombos y caracteres,/ llegó la voz doliente de la bella/

⁴⁹⁷ *La Trapesonda que es tercero libro de don Renaldos...*, *op. cit.*, cap. XIII, fol. 20v.

⁴⁹⁸ *Baldo*, cap. IX, p. 34.

⁴⁹⁹ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXXIV, p. 1004.

⁵⁰⁰ *Vide* Garci Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, IV, vol. II, pp. 1610-1611.

⁵⁰¹ *Vide supra* 3.7 y “Apéndice”.

⁵⁰² Carlos Alvar, “Del rey Arturo a Don Quijote: Paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida”, s.p.

y sin par Dulcinea del Toboso./ supe su encantamento y su desgracia,/ y su transformación de gentil dama/ en rústica aldeana [...]”.⁵⁰³ Su historia nuevamente parte de la aventura de su encierro, narrada en la *Suite* y conservada, traducida y continuada en muchos textos. Sobre la reaparición de Merlín, Carlos Álvarez sugiere: “Es la resurrección de Merlín, para mayor gloria de Dulcinea y dolor de Sancho. Cervantes debió conocer el texto del *Baladro del sabio Merlín*, impreso en Sevilla en 1535”.⁵⁰⁴ La influencia de esta novela en el *Quijote* también es compartida por Carlos García Gual, cuando discute la negación de la ascendencia diabólica del personaje: “En *El baladro del sabio Merlín*, que antecede a *La demanda del sancto Grial, con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, impreso en Sevilla en 1535, que habría leído Cervantes y también Alonso Quijano [...]”.⁵⁰⁵

Desafortunadamente, ninguno de los dos críticos demuestra su afirmación con evidencia textual. La sola alusión al regreso del infierno o la discusión sobre el origen diabólico no basta para demostrar la influencia del *Baladro* en la aventura quijotesca. Como ya se dijo, existen varias novelas de caballerías que pudo haber conocido Cervantes donde se continúa la aventura del encierro del mago; sin embargo, sólo en una se plantea su regreso: el *Belianís (III y IV)*. De manera muy discreta, Diego Clemencín ya había sugerido la influencia de la novela de Jerónimo Fernández: “En la historia de don Belianís se cuenta el modo con que éste desencantó a Merlín después de una reñidísima batalla”.⁵⁰⁶ El crítico apenas señala como similitud el regreso de Merlín en ambas historias. El parecido de los dos relatos es mayor, pues la presencia del encantador artúrico sólo ocurre cuando las damas de ambos caballeros, Belianís y don Quijote, se encuentran fuera de sus respectivos alcances por un encantamiento. Además, el *Belianís* era conocido por Cervantes, quien lo volvió un referente muy importante para su hidalgo manchego, quien pretendía dar fin a la inconclusa novela: “muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete”.⁵⁰⁷ Otras obras donde también está el encierro de Merlín aparecen mencionadas directamente en la

⁵⁰³ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, cap. XXXIV, p. 1006.

⁵⁰⁴ Carlos Alvar, “Raíces medievales de los libros de caballerías”, p. 81.

⁵⁰⁵ Carlos García Gual, “Merlín, profeta y mago. Sobre los orígenes de un personaje novelesco”, p. XIII.

⁵⁰⁶ Diego Clemencín, *op. cit.*, p. 1722.

⁵⁰⁷ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, I, cap. I, p. 41

novela cervantina como el *Orlando furioso*, el *Espejo de caballerías* o el *Espejo de príncipes y caballeros*.⁵⁰⁸ Del *Baladro*, en cambio, no hay ninguna referencia explícita. Así, la influencia de esta novela en el *Quijote* se dio probablemente de manera indirecta, gracias a las continuaciones en el género inspiradas en el *Baladro*.

La continuación del *Quijote* está limitada a un episodio, como en las otras novelas. La gran diferencia es que la aparición de Merlín es una aventura fingida ideada por los duques para su diversión a costa de don Quijote y Sancho. A pesar de las esperanzas del caballero manchego, el encantador no vuelve a mostrarse. Merlín sólo aparece en el discurso de don Quijote o en la espectacular representación que hace de él el mayordomo, por lo que cualquier esperanza en la ayuda del mago para desencantar a Dulcinea es un engaño.

Otro valioso elemento en común de varias de las continuaciones del episodio del encierro de Merlín, más allá de la intertextualidad, es que todas ellas tienen un importante vínculo y función para la caballería. Por ejemplo, en el *Baladro* y en el *Espejo de caballerías (II)* la presencia de las continuaciones está justificada por su función didáctica para la caballería. En una de sus últimas intervenciones en la novela el narrador del *Baladro* afirma: “Por esto lo llaman el *Valadro de Merlín* en romance, el qual será de grado oído de muchas gentes, en especial de aquellos cavalleros que nunca fizieron villanía, sino proezas e grandes bondades de cavallería”.⁵⁰⁹ Así, la novela, y en especial el desenlace de Merlín, está destinado a los buenos caballeros receptores del relato, al interior o al exterior del éste. En el *Espejo de caballerías (II)* el narrador se dirige al lector para moverlo a la reflexión sobre la horrenda visión de la tortura de Merlín que presencia el paladín:

Agora piença, discreto lector, qué sentiría el buen conde don Roldán viendo hazer delante de sí tal justicia a un tal hombre que por tan sabio avía sido en este mundo tenido. Y viendo a sí mesmo culpado de la mesma culpa de amor, por el cual tantos peligros avía pasado y avía sido causa de tantos males, compungíase en su coraçón tan agramente, que las lágrimas y sospiros daban testimonio de su arrepentimiento.⁵¹⁰

⁵⁰⁸ Para la primera y la última obra *vide supra*. El *Espejo de caballerías* es mencionado en el escrutinio de la biblioteca del hidalgo. *Vide* Miguel de Cervantes, *op. cit.*, I, cap. VI, pp. 86-87.

⁵⁰⁹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 178.

⁵¹⁰ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro II)*, *op. cit.*, cap. XXX, p. 98.

De manera explícita se resalta lo que Roldán siente al ver lo que sus errores amorosos le podían costar y su arrepentimiento.

En otras novelas la aparición del mago no tiene valor didáctico, pero es fundamental para la caracterización del caballero y su desarrollo como personaje. En el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Merlín revela a Claridiano su ilustre linaje y, al acometer de buena manera su aventura, su valentía y capacidad caballeresca. También muestra los defectos del caballero, en tanto que en dicha aventura todavía es pagano y fracasa en la solución del enigma que le plantea la bestia multiforme.⁵¹¹ La liberación de Merlín lograda por Belianís confirma directamente que el personaje es el mejor caballero de todos los tiempos, superando en hazañas a famosísimos caballeros de antaño, como los nueve de la fama y Tristán. Además, gracias a que el mago auxilia al caballero griego en sus aventuras, éstas gozan de un enorme prestigio, al ser apoyadas y validadas con la presencia del encantador artúrico. Para don Quijote, el prestigio del mago y sus profecías le permiten confirmar su destino caballeresco y la posibilidad de desencantar a la dama tobosina, lo que muestra su desesperación. Cervantes invierte de manera cómica el ideal caballeresco, pues la liberación de Dulcinea no depende de las hazañas de don Quijote.

Tras haber revisado los aspectos en común de las distintas aventuras que continúan el encierro de Merlín se observan algunas diferencias importantes respecto a los papeles narrativos o roles que el personaje normalmente desempeña en la intriga del relato. En gran parte de su tradición, Merlín es el responsable de poner y mover, a través de dichas funciones, las piezas que conforman el ajedrez del universo artúrico. Por ello, el mago tiene casi siempre un papel agencial, ya sea como mejorador, influyente o protector. Debido a la importancia que tiene el encierro del mago en la tradición de las novelas de caballerías castellanas sus funciones de agente aparecen con mucha menor frecuencia. Dado que, al estar prisionero, Merlín asume en muchas novelas papeles de paciente. Dicho rol se vuelve el más importante o el único asociado al personaje en el *Espejo de caballerías (II)*, el *Baldo* y el *Espejo de príncipe y caballeros (II)*. En el *Baladro* la gran transformación del personaje es su proceso de modificación de agente principal del universo artúrico en paciente. La aparición del mago en el *Belianis (III y IV)* también surge de un proceso

⁵¹¹ Vide supra 3.8.

de modificación, pero esta vez para terminar su estado de paciente. En la novela de Jerónimo Fernández este proceso se da gracias a Belianís, lo que permite a Merlín retomar sus tradicionales papeles de agente. En el *Quijote*, el personaje retoma su papel de agente, aunque en este caso la figura burlesca nunca estuvo verdaderamente encerrada, salvo en la mente del hidalgo. En el resto de las novelas que continúan la aventura del encierro, no hay ningún proceso de cambio y su estado de paciente se conserva.

El aspecto más importante de divergencia entre las distintas continuaciones del encierro de Merlín es la valoración moral que se hace del mago. Tanto el *Baladro* como el *Espejo de caballerías (II)*, lo muestran como un personaje negativo, que ganó su condena al infierno por su comportamiento hedónico y pecaminoso. El *Espejo de príncipes de caballeros (II)* mantiene la valoración anterior, al conservar el encierro y ampliar la tortura diabólica. Por su parte, el *Baldo* conserva el encierro, pero no incluye una valoración explícita del mago y sólo afirma que fue liberado por Tristán. En cambio, en el *Belianís* y el *Quijote*, es nuevamente un personaje positivo. Jerónimo Fernández, en su novela, permite la redención del mago para que regrese a ser un personaje benéfico al servicio de la caballería cristiana. Cervantes, aunque retoma al personaje para una burla a don Quijote, desvincula a Merlín de su ascendencia demoníaca y, a pesar de provenir del infierno, en ningún momento hay una valoración negativa o condena al personaje. Al comienzo del género caballeresco castellano, Merlín era un personaje negativo y plenamente diabólico. Conforme pasó el tiempo, su valoración perdió el carácter negativo, aunque nunca recuperó el carácter que le atorgó Robert de Boron, donde sus acciones ejecutaban la voluntad divina.

Tanto la concepción negativa inicial del mago como su gradual cambio tienen una estrecha relación con la transformación diacrónica del género. Según la propuesta de división cronológica ya citada de José Manuel Lucía Megías,⁵¹² el *Baladro* pertenece al paradigma inicial idealista, donde las obras tienen una finalidad didáctica explícita. Esta novela enuncia dicha intención tanto en su prólogo como en el último capítulo.⁵¹³ Debido a la importancia del aspecto didáctico, tanto Niviana,

⁵¹² *Vide supra* 1.2.

⁵¹³ *Vide supra* 3.1.

como el narrador y el propio mago afirman de manera clara la valoración negativa de Merlín en varias ocasiones, hecho que se vuelve indiscutible con su condena al infierno. Así, las acciones pecadoras del mago son castigadas en la novela para que su historia adquiriera un valor ejemplar, mostrando y advirtiendo las consecuencias de tales acciones. El *Espejo de caballerías* pertenece al mismo paradigma, al estar estructurado en función de la búsqueda amorosa y la identidad caballeresca, enfocado en su aspecto didáctico. Aquí el gran defecto de Merlín también es su deseo de amor. Por ello, sufre terribles torturas infernales. El episodio es presenciado por el paladín Roldán, quien como consecuencia se arrepiente definitivamente de sus amores. Así, en estas dos novelas los elementos espectaculares en las descripciones de la muerte o de los padecimientos del mago, como los cataclismos y los fenómenos sobrenaturales, contribuyen a reforzar el mensaje moral de la historia de Merlín. Ambos episodios, que afirman el carácter negativo del mago, son aventuras originales y exclusivas de las novelas de caballerías castellanas.

A pesar de que la aventura del encierro del mago se siguió recreando en novelas posteriores, el aspecto didáctico de ésta dejó de importar con la llegada del paradigma que privilegió el entretenimiento. Por ejemplo, en el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, obra donde Merlín aparece encerrado y llevado por diablos, carece de intenciones didácticas explícitas. En cambio, el episodio privilegia los elementos espectaculares, como la descripción de la bestia o del sepulcro. A pesar de mantener el encierro, no queda claro qué sucede con el mago al terminar el episodio. En cambio, dentro del mismo paradigma, el *Belianís* presenta la reaparición del personaje, tras su rescate por el caballero protagonista. En dicha novela, Merlín expresa brevemente su arrepentimiento y, sin ningún problema, retoma su papel como mago aliado de las fuerzas del bien. Aunque Jerónimo Fernández se preocupó por restaurar la valoración moral positiva del profeta, no hay interés en destacar aspectos didácticos de su historia, pero sí en aprovechar las posibilidades narrativas espectaculares que el personaje permite. Después de todo, tanto el *Espejo de príncipes y caballeros* como el *Belianís* son ejemplos centrales del paradigma de entretenimiento, como lo observa Lucía Megías: “Los libros de caballerías después de las últimas obras de Feliciano de Silva y, sobre todo, el

Belianís Grecia y *Espejo de Príncipes y Caballeros* sufren a mediados de siglo una de sus más importantes transformaciones: estamos delante de los libros de caballerías de entretenimiento”.⁵¹⁴

Por su parte, Cervantes construye la aparición de Merlín en función no sólo del entretenimiento, sino del humor. Para ello, el autor recurrió a un recurso metanarrativo, pues don Quijote espera que el mago se comporte según lo hace en la tradición de las novelas de caballerías. Desafortunadamente para el caballero, la aparición del encantador la escenifican los duques, quienes también conocen las novelas de caballerías y se aprovechan de las expectativas del hidalgo para burlarse de él a través de la aparición de Merlín. Además, en el *Quijote*, no se da una valoración moral explícita del mago, ni se resaltan aspectos didácticos de su historia. En la novela de Cervantes, hay una intención de desvincularlo de aspectos negativos, como su ascendencia diabólica.

Los cambios diacrónicos que sufrió el género tuvieron una importante influencia en la valoración de Merlín, que se estableció en las novelas y, por tanto, en su caracterización. Las modificaciones de dichos aspectos se vinculan directamente con las prioridades comunicativas de cada texto, que responden a cada uno de los paradigmas de las novelas de caballerías castellanas.

⁵¹⁴ José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*, op. cit., p. 61.

CONCLUSIONES

Tras revisar las apariciones de Merlín en las novelas de caballerías castellanas, se obtuvo la lista completa de más de diez títulos en los que el personaje aparece. Esto muestra que el mago tuvo una presencia mucho mayor en el género de la que la crítica le había atribuido. Ni la materia, ni las modificaciones diacrónicas produjeron una reducción significativa en la importancia de Merlín, quien está tanto en las novelas de finales del siglo XV, como en las del siglo XVI y las de inicios del XVI; tanto en las que pertenecen a la materia de Bretaña, Francia y Roma, como en las obras completamente originales. Aunque en algunas ocasiones el mago apenas es mencionado, su presencia en los distintos niveles del relato siempre es importante, ya sea por su influencia directa en la intriga o por su valor referencial y el prestigio de su tradición. Sin duda, Merlín trascendió el universo artúrico que le dio origen para convertirse en uno de los personajes más recurrentes en el género.

Está claro que la conformación de la tradición de Merlín en las novelas de caballerías castellanas tuvo como base la tradición medieval precedente, en particular la francesa, la italiana y la peninsular. Así, sus poderes más importantes allí establecidos, tanto mágicos como proféticos, se conservaron. Estos sufrieron algunas transformaciones en su manifestación e interpretación. Por ejemplo, las profecías del mago se volvieron menos extensas y específicas y dejaron de tener contenidos y funciones extratextuales. El don dejó de tener origen divino explícito en la mayoría de las novelas. En cambio, su vínculo con el demonio se vio fortalecido, aunque no en todos los casos constituye la fuente de sus poderes, que en algunas novelas se mantuvieron sin explicación.

Casi todas las obras, ya sea por la ascendencia o el final del mago, lo asocian con el diablo. En un par de casos, el *Baladro* y el *Espejo de caballerías*, esto llevó a caracterizar a Merlín como un personaje negativo y diabólico. Inclusive, la segunda describe detalladamente la tortura infernal que padece el profeta artúrico. A pesar de que su nexa demoníaco es fundamental, en varias de las obras el mago se mantuvo como un personaje positivo, aunque nunca alcanzó el papel divino del *Merlin* de Robert de Boron. La búsqueda del amor del mago también se volvió un tema

fundamental en su caracterización. Por esta razón aparece engañado por Morgana, Niviana o alguna otra mujer. La reiteración de esta historia también contribuyó a alejar al personaje de una imagen ideal.

Más que las modificaciones arriba señaladas, las continuaciones del episodio del encierro de Merlín, establecido en la *Suite du Merlin*, crearon las principales innovaciones del personaje en las novelas de caballerías castellanas. Varias de las novelas cifran en dicho episodio el sentido y la valoración moral del personaje. Inclusive, en algunos textos, la historia de Merlín se reduce a este episodio y sólo allí aparece. Sin duda, el *Baladro* fue la novela más importante, pues relata detalladamente el encierro y es la primera en ofrecer una continuación del episodio. Con base en los elementos de la narración allí contenida, otras novelas recrearon para distintos fines la última aventura de Merlín, produciendo distintas versiones.

Además del *Baladro*, destaca la importancia que tiene el personaje en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández. En dicha novela, tras la liberación del mago lograda por el caballero protagonista, Merlín adquiere gran relevancia en el desarrollo del relato y de la caballería, desempeñándose plenamente como lo hiciera en el universo artúrico. El episodio de la liberación de Merlín en la novela de Jerónimo de Fernández sirvió de modelo principal a Cervantes para que el mago reapareciera en el *Quijote*. En ambas novelas, el caballero protagonista recurre al encantador artúrico para solucionar el encantamiento de su amada. Como en muchas ocasiones, Cervantes utiliza este episodio de la tradición caballeresca para ofrecer una versión humorística, pues Merlín otorga la responsabilidad del desencantamiento de Dulcinea a las posaderas de Sancho y no al brazo de don Quijote. Cervantes ofrece un Merlín caracterizado a partir de las síntesis de las distintas tradiciones que influyeron a lo largo del género y es el primero en utilizar al mago para burlarse de la caballería. Así, aunque Merlín estuvo presente de manera constante en el género, hay un claro aumento en su frecuencia de aparición en las obras más exitosas del paradigma de entretenimiento (el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* y el *Belianís (III y IV)*), cuando éste se vuelve la función principal de las novelas de caballerías castellanas. Finalmente y sin abandonar el entretenimiento, la propuesta cervantina continuó con la reelaboración del personaje, invirtiendo la seriedad de su accionar tradicional.

El estudio del personaje en el género todavía puede ser ampliado, pues el presente trabajo únicamente utilizó las primeras ediciones conservadas de los impresos. Por tanto, queda por revisar posibles cambios en las obras que fueron impresas en más de una ocasión, así como en las pocas novelas que permanecieron manuscritas. Por ejemplo, en el caso del *Belianís de Grecia (V)* de Pedro Guiral de Verrio, dada la historia que continúa, es probable que Merlín esté presente. Además, faltan por revisar las caracterizaciones del mago en otros géneros del Siglo de Oro y su relación con las novelas aquí estudiadas.

También queda por conocer la presencia de otros personajes artúricos en el género, principalmente Arturo y Morgana, quienes, al igual que el profeta, trascendieron su universo de origen. Por la importancia que tiene la magia y los magos en el género, queda por revisar detalladamente la influencia de Merlín como modelo de caracterización de la caterva de encantadores que pueblan estas novelas. Ahora es posible realizar un estudio sobre las transformaciones del profeta artúrico a lo largo del género y su influencia en la valoración de la magia y de los otros magos de éstas novelas.

Debido a la importancia paneuropea de la literatura artúrica, el prestigio del mago y el gran desarrollo de la novela de caballerías en Castilla, no debe extrañar que Merlín, a pesar de su origen extranjero, haya tenido una importante tradición en dicho reino y el resto de la Península. Además, el gran éxito del género no sólo se limitó a estas regiones. Muchas de las obras aquí estudiadas fueron traducidas y difundidas con éxito en casi toda Europa. Así, la tradición del mago en las novelas de caballerías castellanas pudo haber influido en otras tradiciones. Después de todo, el personaje, sigue recreándose hasta nuestros días, pues como ya lo dijo Cervantes es “el sabio Merlín, protoencantador de los encantadores”.

BIBLIOGRAFÍA

A. ESTUDIOS CRÍTICOS

- ACOSTA, Vladimir, *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*. Caracas, Monte Ávila-Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico-Universidad Central de Venezuela, 1996. 2 t.
- ALCAÍN, José Antonio, *La tradición*. Bilbao, Universidad de Deusto, 1998.
- ALVAR, Carlos, *Breve diccionario artúrico*. Madrid, Alianza, 1997. (Biblioteca artúrica)
- _____, “Del rey Arturo a Don Quijote: Paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/Sirve/Obras/12826516447063754198624/p0000001.htm>> [Consulta: 17 de septiembre del 2010].
- _____, “Raíces medievales de los libros de caballerías”, en *Edad de Oro*, núm. 21, 2002, pp. 61-84.
- _____ y José Manuel Lucía Megías, “Introducción”, en *Libros de caballerías castellanos: una antología*. Barcelona, Debolsillo, 2004.
- _____ y José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías en la época de Felipe II”, en Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, coords., *Silva: studia philologica in honorem Isaías Lerner*. Madrid, Castalia, 2001, pp. 25-35.
- ALVAR, Manuel y Carlos Alvar, “La palabra *romance* en Español”, en Jesús Montoya Martínez y Juan Paredes Núñez, eds., *Estudios románicos dedicados al prof. Andres Soria Ortega en los XXV años de la Cátedra de Literaturas Románicas*. Granada, Universidad de Granada, 1985, pp. 17-25. T.I.
- AMEZCUA, José, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984. (Cuadernos Universitarios, 14)
- BAUDRY, Robert, “Un *Merlin* christianisé. Le *Merlin-Huth*”, en Denis Hüe, ed., *Fils sans père. Études sur le “Merlin” de Robert de Boron*. Paradgime, Orléans, 2000, pp. 157-173.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle y Nelly Andrieux-Reix, *Le Merlin en prose*. París, Presses Universitaires de France, 2001.

- BELTRNÁN, Rafael, "Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías", en Ian Mcpherson y Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond*. Londres, Tamesis, 1997, pp. 21-48.
- BERTHELOT, Anne, "Merlin *Samildanach*: «homme sans qualités» et «*hero with a thousand faces*»", en Chantal Connochie-Bourgne, ed., *Façonner son personnage au Moyen Âge*. Aix-en-Provence, Publications de la Université de Provence, 2007, pp. 55-65.
- BLOCH, Howard, "La rière de Merlin", en Denis Hüe, ed., *Fils sans père. Études sur le Merlin de Robert de Boron*. Orleans, Paradigme, 2000, pp. 39-50.
- BOGDANOW, Fanni, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*. Nueva York, Manchester University Press y Barnes & Noble, 1966.
- _____, "The Spanish *Baladro* and the *Conte du Graal*", en *Romania*, num. 82, 1962, pp. 383-399.
- _____, "The *Suite du Merlin* and the Post-Vulgate *Roman du Graal*", en Roger Sherman Loomis, ed., *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*. Nueva York, Oxford University Press, 1959, pp. 325-335.
- BOHIGAS, Pedro, "La 'Visión de Alfonso X' y las 'Profecías de Merlín'", en *Revista de Filología Española*, num. XXV, 1941, pp. 383-398.
- BREMOND, Claude, *Logique du récit*. París, Seuil, 1973.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, "El género del *Cifar* (Sevilla, Cromberger, 1512)", en *Thesaurus*, t. LIV (1), 1999, pp. 76-105
- _____, "Introducción", en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. 4ª. Ed. Madrid, Cátedra, 2001, pp. 17-216, 2 vols. (Letras Hispánicas, 255 y 256)
- _____, "La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites", en Pedro M. Piñero Ramírez, ed., *Descensus ad ínferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 99-127.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, "El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]", en *Edad de Oro*, núm. 21, 2002, pp. 389-429.

- _____, "Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar*: Garfín y Roboán", en *Bulletin of Hispanic Studies*, núm. 78, 2001, pp. 17-25.
- _____, "Nunca le plugo ni consigo pudo de averse de casar': mujeres solteras, intelectuales y brujas en los libros de caballerías hispánicas", en Marina Fe, coord., *Mujeres en la hoguera. Representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género, 2009, pp. 95-107.
- _____, "Pre-History and Origins of the Hero in *El libro del cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula*", en *Medievalia*, núms. 32-32, enero diciembre 2001, pp. 1-10
- CÁTEDRA, Pedro y Jesús Rodríguez Velasco "El baladro del sabio Merlín y su contexto literario y editorial", en *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*. Ed. facsimilar, transcripción e índice de María Isabel Hernández. Oviedo, Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999, pp. XXI-LIII.
- CHEVALIER, Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*. Burdeos, Institute d'Études Ibériques et Ibéro-Americaines, 1966. (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, XXXIX)
- CLEMENCÍN, Diego, "Comentario", en Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición IV Centenario. Valencia, Ediciones Castilla, 1967, pp. 1000-1977.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*. León, Universidad de León, 1994.
- _____, "Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores: el mago como antagonista del héroe caballeresco", en Juan Manuel Cacho Bleca, coord., *De la literatura caballerescas al Quijote*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 141-170.
- _____, "Personajes artúricos en la poesía de cancionero", en *Estudios sobre poesía de cancionero*. Noia, Toxosoutos, 1999, pp. 71-112.
- CURTO HERRERO, Federico Francisco, "Los libros de caballerías en el siglo XVI", en Francisco Rico, dir., *Historia y crítica de la literatura española. 2. Siglos de*

- Oro: Renacimiento*. Ed. de Francisco López Estrada. Barcelona, Crítica, 1980, pp. 286-290.
- DANIEL, Catherine, *Les prophéties de Merlin et la culture politique (XIIe-XVIe siècle)*. Turnhout, Brepols, 2007.
- DELUMEAU, Jean, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*. París, Fayard, 1983.
- DEYERMOND, Alan, *Historia de la literatura española. 1. La Edad Media*. 19ª. ed. Barcelona, Ariel, 2001.
- _____, "Estudio Preliminar", en Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*. Ed. de Carmen Parrilla. Barcelona, Crítica, 1995. (Biblioteca Clásica, 17)
- _____, "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", en *Hispanic Review*, núm. 43, 1975, pp. 231-259.
- EISENBERG, Daniel y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros castellanos de caballerías*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2000. (Humanidades, 40)
- ENTWISTLE, William J., "Geoffrey of Monmouth and Spanish Literature", en *Modern Language Review*, núm. XVIII, 1922, pp. 381-391.
- FLORI, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*. Barcelona, Paidós, 2001. (Orígenes 21).
- _____, *La caballería*. Madrid, Alianza, 2001.
- FORESTER, Edward Morgan, *Aspectos de la novela*. 5ª ed. Barcelona, Debate, 2000.
- FOULON, Charles, "Wace", en Roger Sherman Loomis, ed., *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*. Nueva York, Oxford University Press, 1959, pp. 94-103.
- FRAPPIER, Jean, "Le Graal et la chevalerie", en *Romania*, LXXV, 1954, pp. 165-210.
- _____, "The Vulgate Cycle", en Roger Sherman Loomis, ed., *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*. Nueva York, Oxford University Press, 1959, pp. 295-318.
- FUCHS, Barbara, *Romance*. Nueva York, Routledge, 2004.
- GALÁN REDONDO, Paloma, "Documentos sobre Merlín al alcance de Ariosto", en *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 13, 2006, 31-48.

- 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)
- _____, “Prólogo: Merlín, profeta y mago. Sobre los orígenes de un personaje novelesco”, en Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*. Trad. de Lois C. Pérez Castro. Madrid, Siruela, 1986. (Selección de lecturas medievales, 9).
- GARDNER, Edmund G., *Arthurian Legend in Italian Literature*. Nueva York, Kessinger, 1930.
- GARZA MERINO, Sonia, *La Trapesonda (guía de lectura)*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantino, 2002.
- GAYANGOS, Pascual de, *Libros de caballerías*. Madrid, Rivadeneyra, 1857 (Biblioteca de autores españoles).
- GÓMEZ-MONTERO, Javier, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El “Espejo de caballerías” (Deconstrucción textual y creación literaria)*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1992.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*. Madrid, Cátedra, 1999. Vols. I y II.
- _____, “‘Roman’, ‘Romanz’, ‘Romance’: cuestión de géneros”, en José Lomera, Antonio Lorente y Ana María Freire, coords., *Ex libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Madrid, UNED, 1993, pp. 143-161. T. I.
- GONZÁLEZ, Cristina, “Introducción”, en *Libro del Caballero Zifar*. 4ª. ed. Madrid, Cátedra, 2001. (Letras Hispánicas, 191)
- GRACIA, Paloma, “‘E morió con un muy doloroso baladro...’ De la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*”, en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura hispánica*, num. 18, 1993, pp.149-158.
- _____, “El ciclo de la *Post-Vulgata* artúrica y sus versiones hispánicas”, en *Voz y Letra*, num. VII:1, 1996, pp. 3-15.
- _____, *Las señales del destino heroico*. Barcelona, Montesinos, 1991.
- _____, “Los *Merlines* castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca”, en Juan

- Manuel Cacho Blecua, coord., *De la literatura caballeresca al Quijote*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 233-247.
- GUTIÉRREZ, Santiago, *Merlín y su historia*. Madrid, Alianza, 1999.
- HOBBSBAWN, Eric, "Introducción: la invención de la tradición", en Eric Hobsbawn y Terence Ranger, eds., *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, 2002, pp. 7-21.
- HOFFMAN, Donald L., "Merlin in Italy", en *Philological Quarterly*, vol. 70:3, 1991, pp. 261-275
- HOOK, David, "Further Early Arthurian Names from Spain", en *La corónica*, vol. 21:2, Spring 1993, pp. 23-33.
- INFANTES, Victor, "La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial", en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanista*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 467-474.
- JARA FUENTE, José Antonio, "La ciudad y la otra caballería: realidad político-social e imaginario de los caballeros ('villanos')", en Georges Martín, dir., *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. París, Ellipses, 2001, pp. 27-44.
- KEEN, Maurice, *La caballería*. Barcelona, Ariel, 1986.
- KIECKHEFER, Richard, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, en su *Un Autre Moyen Âge*. París, Gallimard, 1999.
- _____, *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona, Paidós, 1999.
- _____, *La naissance du Purgatoire*, en su *Un Autre Moyen Âge*. París, Gallimard, 1999.
- LENDO, Rosalba, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la "Suite du Merlin"*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. (Publicaciones de Medievalia, 28).
- _____, "El tema del grial y el ciclo artúrico", en Lilian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, eds., *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media. Actas de las V Jornadas Medievales*. México, Universidad Nacional

- Autónoma de México y El Colegio de México, 1996, pp. 133–142. (Publicaciones de Medievalia, 13)
- _____, “La evolución de la figura del caballero en la novela artúrica francesa”, en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, eds., *Caballeros y libros de caballerías*. México, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 7-34. (Manuales de Medievalia, 5)
- _____, “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, vol. I, pp. 389-403.
- _____, “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, pp. 81-94. (Manuales de Medievalia, 3)
- _____, “Merlín, el profeta, en el *Merlín en prosa*”, en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Maserá y María Teresa Miaja, eds., *“Los bienes, si no son comunicados, no son bienes”. Diez jornadas medievales*. Concepción Company, Aurelio González y Lilian von der Walde. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana y El Colegio de México, 2007, pp. 119-136. (Ediciones especiales, 41)
- _____, “Morgana, discípula de Merlín”, en Marina Fe, coord., *Mujeres en la hoguera. Representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género, 2009, pp. 81-93.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, “Arthurian Literature in Spain and Portugal” en Roger Sherman Loomis, ed., *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*. Nueva York, Oxford University Press, 1959, pp. 406-418.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*. Madrid, Sial, 2004. (Trivium, 9)
- _____, *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid, Ollero & Ramos, 1999.

- _____, "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos", en *Edad de Oro*, núm. 21, 2002, pp. 9-60.
- _____, "Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta", en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, eds., *Caballeros y libros de caballerías*. México, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 183-207. (Manuales de Medievalia, 5)
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. México, 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, 2007, vol. I, pp. 405-419.
- LY, Nadine, "Literalidad cervantina: encantadores y encantamientos en el *Quijote*", en Antonio Vilanova, ed., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 641-652.
- MACDONALD, Aileen Ann, *The figure of Merlin in the Thirteenth Century French Romance*. Nueva York, The Edwin Mellen Press, 1990.
- MARKALE, Jean, *Merlin l'Enchanteur ou l'éternelle quête magique*. París, Albin Michel, 1992.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, "*Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)*" de *Pedro de la Sierra. Guía de lectura*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- MEIXELL, Amanda S., "Queen Caroline's Merlin Grotto and the 1738 Lord Carteret Edition of *Don Quixote*: The Matter of Britain and Spain's Arthurian Tradition", en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, num. 25-2, 2005, pp. 59-82.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela. Influencia oriental. Libros de caballerías*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961. Vol. I.

- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel, "La 'Materia de Bretaña' en las culturas hispánicas de la Edad Media y el Renacimiento: textos, ediciones y estudios", en *Revista de Literatura Medieval*, núm. XXII, 2010, pp. 289-359.
- _____, "Merlín católico", en *Boletín de la sociedad castellonense de cultura*, t. LXXIV, 1998, pp. 179-212.
- _____, "Urganda la Desconocida o tradición y originalidad", en María Isabel del Toro Pascual (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*. Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, t. II, pp. 623-629.
- MICHA, Alexandre, *Etude sur le "Merlin" de Robert de Boron. Roman du XIIIe siècle*. Ginebra, Droz, 1980.
- MICHON, Patricia, *À la lumière du Merlin espagnol*. Ginebra, Droz: 1996.
- MILLER, Barbara D., "Merlin in Spanish Literature", en Peter H. Goodrich y Raymond H. Thompson, eds., *Merlin: a Casebook*. Nueva York, Routledge, 2003, pp.197-218.
- MONTERO REGUERA, José, *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- MORROS, Bienvenido, "Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*", en Vicente Beltrán, ed., *Actas de I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 457-471.
- 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. (Problemata Literaria, 6)
- NOACCO, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- PARRY, John J. y Robert A. Cadwell, "Geoffrey of Monmouth", en Roger Sherman Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Nueva York, Oxford University Press, 2001, pp. 72-93

- PICKFORD, Cedric E., "Miscellaneous French Prose Romances", en Roger Sherman Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Nueva York, Oxford University Press, 2001, pp. 348-357.
- RIMMON-KENAN, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres y Nueva York, Methuen, 1983.
- RIQUER, Martín de, *Caballeros andantes españoles*. Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- _____, "Introducción", en Joanot Martorell, *Tirante el Blanco. Traducción castellana del siglo XVI*. Barcelona, Planeta, 2006.
- RODILLA, María José, "Libros de viajes, de caballerías y novelas caballerescas", en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, eds., *Introducción a la cultura medieval*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 235-249. (Manuales de Medievalia, 3)
- RODRÍGUEZ-VELASCO, Jesús, "Invención y consecuencias de la caballería", en Josef Fleckenstein, *La caballería y el mundo caballeresco*. Madrid, Real Maestranza de Caballería de Ronda, Fundación Cultural de la Nobleza Española y Siglo XXI, 2006, pp. IX-LXIV.
- _____, "Esfuerzo. La caballería, de estado a oficio (1524-1615)", en José Manuel Lucía Megías y Ma. Carmen Marín Pina, eds., *"Amadís de Gaula": quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 661-689.
- ROUBAUD, Sylvia, "La prophétie merlinienne en Espagne: des rois de Grande-Bretagne aux rois de Castille", en Agustín Redondo, ed., *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XVe-XVIIe siècles)*. París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008, pp.159-173.
- ROUSSEAU, Isabelle, "Prophétie et réécriture de l'histoire dans les vaticinations de Merlin à Maître Antoine", en Agustín Redondo, ed., *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XVe-XVIIe siècles)*. París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008, pp. 175-190.
- RUBIAL, Antonio, "Caballeros y caballería. Su entorno histórico y cultural", en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, eds., *Caballeros y libros de caballerías*. México, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 7-34. (Manuales de Medievalia, 5)

- RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*. Ithaca, Cornell University Press, 1984.
- SOBERANAS, Amadeu-J., “La versión galaico-portugaise de la *Suite du Merlin*”, en *Vox Romanica*, núm. 38, 1978, pp. 174-193
- 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, pp. 361-369.
- _____, “La material de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa”, en Vicente Beltrán, ed., *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 561-569.
- SICROFF, Albert A., *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*. Madrid, Taurus, 1985.
- WALTER, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*. París, Imago, 2000.
- WEISS, Judith, “Introduction”, en Wace, *A History of the British*. Exeter, University of Exeter Press, 2006, pp. XI-XXIX.
- Zink, Michel, *Littérature française du Moyen Âge*. París, Quadrige-Presses Universitaires de France, 2004.
- _____, “Un nuevo arte de amar”, en *El arte de amar en la Edad Media*. Barcelona, Olañaeta, 2000, pp. 7-50.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*. París, Seuil, 2000.
- _____, *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*. Ginebra, Slatkine, 1973.

B. Fuentes

- ALFONSO X, el Sabio, *Cantigas de santa María*. Ed. de Walter Mettmann. Madrid, Castalia, 1988. 3 t.
- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*. Ed. bilingüe de Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz. Traducción de Jerónimo de Urrea. Madrid, Cátedra, 2002. 2 t.
- Baldo*. Ed de Folke Gernert. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002. (Los libros de Rocinante, 13)

- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. dir. por Francisco Rico. Barcelona, Instituto Cervantes, Galaxia Gutemberg y Centro para la Edición de los Clásico Españoles, 2005. 2 t.
- CHRETIEN DE TROYES, *Erec et Enide*. Ed. y trad. de Jean-Marie Fritz. París, Le Livre de Poche, 1992.
- DEL RÍO, Martín, *La magia demoníaca*. Trad. y ed. de Jesús Moya. Madrid, Hiperión, 1991.
- DÍAZ, Juan, *Lisuarte de Grecia (VIII)*, en *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*. Ed. José Emilio Sales Dasí. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pp.159-192. (Antologías del CEC, 5)
- DÍAZ DE GAMES, Gutierre, *El Victorial*. Ed. de Rafael Beltrán Llevador. Madrid, Taurus, 2005.
- El baladro del sabio Merlín con sus profecías*. 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. 2 vols.
- 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 Bailiere, 1907. (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6)
- FERNÁNDEZ, Jerónimo, *Belianís de Grecia*. Ed., intro y notas de Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Reichenberger, 1997. 2. v.
- _____, *Tercera y quarta parte del imbencible príncipe don Belianís de Grecia, en que se cuentan la libertad de las princessas que de Babilonia fueron llevadas con el nacimiento y hazañas del no menos valeroso príncipe Belflorán de Grecia, su hijo*. Burgos, Pedro de Santillana, 1579. [RAE R-105]
- GARCÍA DE SALAZAR, Lope, *Libro XI de la historia de las bienandanzas e fortunas*. Ed., intro. y notas de Consuelo Villacorta. Universidad del País Vasco, 1999.
- 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)

- Historia de Merlín*. Trad. de Carlos Alvar. Madrid, Siruela, 2000. (Biblioteca medieval, XII)
- KRAMER, Heinrich y Jacobus Sprenger, *Malleus Maleficarum. El martillo de los brujos*. Barcelona, Círculo Latino, 2005.
- La Suite du roman de Merlin*. Trad. de Stéphane Marcotte. París, Honoré Champion, 2006.
- La Suite du roman de Merlin*. 2ª.ed. Ed. de Gilles Roussineau, Ginebra, Droz, 2006.
- La Trapesonda que es tercero libro de don Renaldos: y trata como por sus cavallerías alcançó a ser emperador de Trapesonda y de la penitencia y fin de su vida*. Perpiñán, Sansón Arbús, 1585. [BNE R/8535]
- Libro del Caballero Zifar*. Ed. de Cristina González. 4ª. ed. Madrid, Cátedra, 2001. (Letras Hispánicas, 191)
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro, *Crónicas de rey don Pedro*, en *Crónicas de los reyes de Castilla*. Ed. de Eugenio de Llaguno Amirola. Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, 1779. T. I.
- LÓPEZ DE SANTA CATALINA, Pedro, *Espejo de cavallerías en el qual se verán los grandes fechos: y espantosas aventuras que el conde don Roldán por amores de Angélica la bella, hija del rey Galafrón, acabó y las grandes y muy fermosas cavallerías que don Renaldo de Montalván y la alta Marfisa y los paladines fizieron: assí en batallas campales como en cavallerosas empresas que tomaron*. Sevilla, Juan de Cromberger, 1533. [BNE R/2533]
- _____, *Espejo de caballerías (libro segundo)*. Edición de Juan Carlos Pantoja Rivero. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009. (Los libros de Rocinante, 27)
- MARTÍNEZ, Marcos, *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*. Ed. de Axayácatl Campos García Rojas. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. [En prensa]
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Espejo de príncipes y cavalleros*. El Cavallero del Febo. Ed. de Daniel Eisenberg. Madrid, Espasa-Calpe, 1975. 6 t.
- Poema de Alfonso Onceno*. Ed. de Juan Victorio. Madrid, Cátedra, 1991.
- ROBERT DE BORON, *Le roman de l'histoire du Graal*. Trad. de Alexandre Micha. París, Honoré Campion, 1995.

- _____, *Merlin. Roman du XIIIe siècle*. Ed. y trad. 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,
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*. 4 ed. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid, Cátedra, 2001, 2 vols. (Letras Hispánicas, 255 y 256)
- _____, *Sergas de Esplandián*. Ed. de Carlos Sainz de la Maza. Madrid, Castalia, 2003. (Clásicos Castalia, 272)
- SILVA, Feliciano de, *Amadís de Grecia*. Ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004. (Los libros de Rocinante, 19)
- SIERRA, Pedro de la, *Espejo de príncipes y caballeros (parte II)*. Ed. de José Julio Martín Romero. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002. (Los libros de Rocinante, 15)
- Tristán de Leonís*. Ed. de María Luzdivina Cuesta Torre. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999. (Los libros de Rocinante, 5)
- Tristán de Leonís y el rey don Tristán su hijo*. Ed. de María Luzdivina Cuesta Torre. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997. (Publicaciones de Medievalia, 14)
- WACE, *Roman de Brut. A History of the British*. Texto y trad. de Judith Weiss. Exeter, University of Exeter Press, 2006.

APÉNDICE

El presente apartado contiene la transcripción de los fragmentos más importantes donde aparece Merlín en la *Tercera y cuarta parte del imbencible príncipe don Belianís de Grecia, en que se cuentan la libertad de las princessas que de Babilonia fueron llevadas con el nacimiento y hazañas del no menos valeroso príncipe Belflorán de Grecia, su hijo*, de Jerónimo Fernández de 1579, según el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Real Academia Española, en Madrid, bajo la clasificación R-105. Dado que la presente sección no pretende ofrecer una edición completa de la novela de Jerónimo Fernández,⁵¹⁵ únicamente transcribo los pasajes realizando sólo algunas modernizaciones para facilitar su lectura:

- Sigo los criterios actuales para el uso de mayúsculas, acentos y unión y separación de palabras.
- Despliego abreviaturas sin indicarlo.
- Transcribo el signo tironiano como y.
- Conservo la grafía y únicamente con valor vocálico en posición final absoluta de palabra y como conjunción copulativa.
- Mantengo la grafía u con valor vocálico y la sustituyo por v, cuando tiene valor consonántico.
- Sustituyo la grafía f por s, cuando representa un sonido alveolar fricativo y no un labiodental fricativo.
- Indico con cursivas los breves resúmenes que he agregado para facilitar la comprensión de los pasajes.
- Respeto la puntuación original.

⁵¹⁵ Tampoco ofrezco transcripciones más extensas de los otros dos impresos del siglo XVI consultados para este trabajo, el *Espejo de caballerías (I)* y la *Trapesonda*, debido a que en estas obras Merlín aparece muy poco. Por ello, he preferido citar directamente los pocos pasajes donde el mago artúrico es referido en los apartados de esta tesis, correspondientes a las dos novelas aquí mencionadas.

A. Libro Tercero

[52v.] Capítulo 21. Como el príncipe don Belianís llegó a la sepultura del sabio Merlín y le libró del encantamento en que estava.

En aquel tan sobervio y soberano castillo de la fama se halló aquel tan estimado y valeroso príncipe griego habiendo acabado la más alta hazaña que jamás cavallero acabó, donde por aquellos cavalleros con quien huviera batalla y otros muchos fue recibido con gran triumpho y alegría sonándose tanta variedad de instrumentos que al príncipe dexaron maravillado, donde como la noche fuesse ya tan entrada, y el trabajo que el príncipe avía passado tan grande fue llevado al más rico aposento que en el mundo fuera del castillo huviesse, donde en un rico lecho fue acostado siendo a le servir otros muchos cavalleros que él antes no había visto, tan dispuestos y bien adereçados que gran contentamiento le davan, aunque todas aquellas cosas con la memoria de la ausencia de la princesa Florisbella ningún consuelo darle podían que con mil rebeses y çoçobras no viniesse rebuelto, y de esta forma siendo por todos dexado solo estuvo la mayor parte de la noche dando bueltas en su lecho, acordándosele que habiendo tanto tiempo que en su busca partiera, no había hecho más de andarse bagando por el mundo, y aunque el vía que la grande honra que el Alto Señor le permitiera ganar no era razón estimarla en poco, mas se tenía por el más captivo cavallero que huviesse avido, y entre sí haciendo grandes exclamaciones dezía. Ay de mí cavallero sin ventura que será si mis desdichas an permitido que mi señora aya sido libre por otro, nunca cavallero más desdichado abra sido visto: ya no me cumple traer armas pues para lo que tanto me cumple tan poco me aprovechan. Ay de mí señora mía que bien tengo conocido que no soy por vuestra parte puesto en tanto olvido como el que yo tengo. Otras muchas veces cansándose de llorar dormía, donde entre sueños se le representavan mil imaginaciones que siendo pasadas le causavan no menos pena que la que antes tenía. De esta manera fue algunos días gozando los mayores pasatiempos que nunca otro cavallero passó con aquellos cavalleros que ansí en amores como en armas assaz industriados, hasta tanto que una mañana ya que el sol quería salir vio la puerta del castillo abierta, y a ella un hermoso cavallo que su escudero Flerisalte traía por la rienda, y por aquellos cavalleros le fue dicho que le cumplía salir en la tierra que ellos serían con él al tiempo que de ellos tuviesse necesidad. Don Belianís abraçándolos a todos salió del castillo donde en su salida se tocaron los instrumentos en la forma que antes lo solían hazer, y cavalgando en su cavallo el famoso [53r.] castillo desapareció con gran ruido. Don Belianís abraçó a su escudero con mucho plazer como aquel que en extremo le quería, que ningún cavallero se hallara que otro tal escudero tuviesse, Flerisalte le besó las manos y parecía que de plazer se huviesse tornado loco. Don Belianís le preguntó de la manera que allí avía venido, Felrisalte le dixo que crehía que la sabia Belonia hera que consigo lo traxera quando del castillo de Inglaterra había partido. Muy fresca le pareció al príncipe don Belianís aquella tierra y gran contetamiento llevaba en su corazón, pensando de no se ocupar en otra cosa hasta tanto que a la grande Asiria llegasse donde la princesa su señora, hablando iva con Flerisalte en muchas cosas y las más eran de la bella Claristea, porque Flerisalte le contara del gran pesar que con las nuevas de su muerte había recebido, y como llegara al punto de la muerte, y de la suerte que de

Alemania avían venido por saber nuevas de él, ansí mismo le contó como el príncipe su hermano y sus amigos avían librado al duque Arminos, y de la vengança que de los ingleses tomaron, y como se partieran tan tristes que pensaban que sería causa para darles muerte. No querría dixo don Belianís que semejantes nuevas se diessen al Emperador mi señor por cosa del mundo. Esso creo yo que será escusado dixo Flerisalte porque la nueva se ha divulgado tanto que al fin del mundo creo yo que se sabe. En estas cosas y otras fueron hablando, y aquel día comieron en casa de un forastero que muy bien los recibió de donde partieron algo tarde, tanto que a la hora que quería anochecer se hallaron en una hermosa y bella pradería, cercada en torno de muchas y frondosas arboledas, a la otra parte se mostraba un valle tan espesso y cerrado que al príncipe dio gran desseo de verle, y metiéndose por él adelante a pequeña pieça no pudo caminar a cavallo, y apeándose lo dio a su escudero que lo mismo había echo y donde a poco rato oyó una temerosa voz no qual pudiesse entender lo que dezía, mas de quanto semejó que de las entrañas de la tierra salía, y atinando a la parte que la oyera, vio la tierra abierta por muchas partes que no avía más de unas sendas pequeñas por donde passar, al temor acrecentava que los robles y otros árboles que por allí se mostravan eran tan altos y cerravanse tanto los unos con los otros que el cielo no consentían ver, avía en aquellos ojos grandes lagos de agua tan negra que temerosa era de mirar, en ella avía algunas serpientes y otra fieras, que dando de rato en rato alguna sacudida en el agua hazían al corazón causar nuevo apercebimiento: de creer era, que según su espantosa manera el cielo ni alguno de sus signos en aquel temeroso lugar no hiziesen operación, de rato en rato se oía aquella medrosa voz que con ser sola y en tal parte mayor temor causava. Pues como el príncipe don Belianís bolviessen por hablar a Flerisalte que ya los cavallos había dexado vio lo que el nuevo temor le tenía muy fatigado, y tal que le semejó que no sería parte para passar con él, y no quisiera que donde quiera que ponían los pies parecía que la tierra temblava, y la causa era que el corazón por se socorrer llamando así la mayor fuerça de la sangre causaba a los otros miembros un temblor quales suelen tener aquellos que cercados los corazones con enojosa pasión no son parte para declara lo que sienten, el príncipe que por cosa alguna no quería perder su escudero le tomó en los braços que ya para passar adelante la fuerça le avía faltado, y assí fue con él una pieça hasta passar a una parte algo más llana, aunque no menos temerosa donde le dexó, Flerisalte se sentó que no fue parte para otra cosa, y no sin causa que pocos sufrieran lo que la lealtad le avía hecho durar que todo aquel valle estaba poblado de infernales demonios: muy cerca de donde la voz dava le pareció a don Belianís que se hallava, y confortando a Flerisalte le mandó que allí le aguardase, y él pasó adelante poniendo mano a su rica espada embraçando su escudo oyendo más [53v.] continuamente la voz cada vez más temerosa tanto que pensava que algún demonio fuesse. De esta forma anduvo tanto que topó con un sepulchro de una piedra tajada donde oyó salir la tan medrosa voz, y escuchando por lo que dezía, dende a pieça oyó otra que dixo: ay sin ventura de mí, maldito sea el día en que yo nascí, pues con tanto saber como tuve he sido el más desventurado del mundo. Don Belianís llegándose bien a la sepultura le dixo: quién eres tú que con tanta angustia te quexas, y me parece que debes de estar cerrado entre los demonios: a esta voz le pareció al príncipe que dentro se huviesse sonado el espantoso ruido con gran número de cadenas, y dende a poco le respondieron. Sábeta príncipe griego que soy el más maldito hombre que en el mundo hubo, yo soy hijo del diablo y en saber sobrepujé a todos

los nacidos permitiendo el Alto Señor que fuese el mayor adivinador y máxico que en el universo huvo, donde devolbiéndole en mal bino a quien cerrado por una donzella de cuyos amores yo fui preso enseñándole quanto yo sabía, y aun más pues me bastó a engañar, solían me llamar en tiempo del rey Artús el sabio Merlín qué tanto tiempo ha que estáis aí, dixo el príncipe mucho tiempo dixo Merlín sin que jamás aya llegado persona alguna salvo Bandemagus que habló conmigo, yo pensé ser libre por el valeroso don Tristán, mas mi ventura causó que nunca por aquí viniesse. Cómo sabes dixo don Belianís que yo sea pues tú nunca me viste: más sé de tus cosas dixo Merlín que tú mismo: agora te ruego dixo el príncipe me digas en que parte se hallará el príncipe de Persia que tengo tanto desseo de hallarle que nunca pienso verme con él, y si soy parte para sacarte de aí, a cualquier peligro me pondré por librate: no ay otro en el mundo dixo Merlín, que lo pueda hazer sino tú, porque en los amores y armas has sobrepujado al que de aquí me havía de sacar: mas sábetes que lo que él con poco trabajo pudiera hazer as tú de acabar con mucho. No tengas cuidado de esso dixo don Belianís que hussado soy a passar hartos trabajos, entonces hechó mano por la tumba por lo alçar, mas apenas hubo llegado la mano quando todo el cuerpo le començó a temblar tan fuertemente que no pudo hazerlo lo que quiso, y de la otra parte vio una figura la más temerosa que visto huviesse, era tan grande que don Belianís a la cinta no le llegaba parecía que toda fuesse de fuego todo el cuerpo tenía cubierto de unas agudas navajas que como la brasa muy encendida en su color parecía, en la mano tenía un hacha con la qual antes que el príncipe se pudiesse desviar le dio sobre la cabeça un golpe que le hizo dar de manos en el suelo, donde queriéndose levantar con él se abraçaron dos leones que no le dexando hazer de sí lo que quería se vio en gran peligro porque el fiero vestiglo volvió sobre él por le dar otro golpe, mas poniendo toda su fuerça sacando un braço puso mano a una daga que la Emperatriz de Alemania le diera, con la qual hirió a uno de ellos de tales dos golpes que muerto le hizo venir de la otra parte, mas no pudo hazerlo tan ligeramente que la diabólica fiera no le huviesse dado otros dos golpes, tales que cada uno de ellos le semejava que le hiziesse pedaços, entonces el príncipe se puso en pie dexando al otro león ansímesmo mal herido, y con el espantoso bestiglo fue tan presto que se abraçaron el uno con el otro, a don Belianís le semejava que todas las carnes se le quemassen, mas lo que a él le dava doblada pena hera que aunque con la daga le dava muchos golpes de ninguno le hazía mal antes a él mismo le dava dolor en la mano: tanto forcearon el uno con el otro que vinieron a caer sobre la mesma sepultura: entonces don Belianís le quiso herir mas el golpe fue en vazio y él se halló el puñal metido por la piedra junto a la juntura de ella, de tal suerte que él hizo una avertura por donde el príncipe le vio la mano, y tiró tan rezio que la avertura traxo para [54r.] sí de donde a la ora salió tanto ruido de espantosas voces y temerosos aullidos que todo el valle hizieron tremer no se oyó ni vio jamás cosa tan temerosa: el príncipe fue turbado que casi le sacaron de su acuerdo: mas pensando que el fin de aquella aventura solamente estuviesse en que dentro de la sepultura pudiesen entrar se metió dentro, donde halló una pequeña escalera por donde bajar, y bajando por ella se halló en una rica quadra tan hermosa que plazer dava mirarla, en ella vio esculpidas muchas y muy ricas figuras, todas tenían lumbres en las manos con que aquel palacio se mostrava tan claro como la mitad del día que como el príncipe en aquella contemplación algún tanto se detuviesse vio salir de una quadra un gentil y bien dispuesto cavallero vestido de colorado, en medio de la sala se puso una mesa con un armas [sic], y sin

hablar palabra alguna al príncipe muchos cavalleros salieron de la misma forma que al primero començaron a armar de aquellas armas, y en el entretanto de la otra parte salió una hermosa donzella vestida de una rica saya de carmesí cortada sobre tela de plata y con ella otras muchas, y en un estrado que para ella se puso se sentó y a sus pies todas las otras damas. A todo esto el príncipe estava quedo esperando ver el fin de aquella aventura, que como el cavallero fuesse armado todas aquellas figuras començaron a hazer un dulce son, aunque mezclado con sobresalto, porque por él llamavan al cavallero a la batalla, el qual se vino para el príncipe diciendo. Cavallero más atrevido que quantos ayan sido, quien puso en tu coraçón semejante locura, como entrar en parte donde ningún cavallero hasta agora llegó. Si alguno lo avía de començar dixo don Belianís no me parece que fue grande sinrazón ser yo el primero, por esso si alguna pena mereció aquí estoy para con ella, o sin ella procurar de dar fin a mi començado propósito mucho querría saber qué es la causa que un cavallero tal como tú parece esté en tal parte encerrado. Sabe dixo el cavallero que yo soy el que más lealmente serví a Cupido de quantos servidores hasta agora el aya tenido debaxo de su bandera, y por ellos sufrí la muerte para gozar siempre la vida en este sepulcro. Cómo sabes tú dixo el príncipe que otros en esso no te ayan hecho ventaja, as tú por ventura sentido el dolor que a todos aflige para por él poder juzgar lo que dizes. Esto no tiene dubda alguna respondió el cavallero, y si tú lo quieres contradecir conmigo heres en la batalla, y aún te hago saber que no pienses que lo has de aver con el príncipe de Persia porque su esfuerço en ninguna cosa al mío se iguala. De todo te estimas tanto dixo don Belianís que creo que las obras no serán nada: entonces poniendo mano a las espadas se dexa venir el uno para el otro con tan soberanos coraçones que el aventajado valor suyo más que el de otros muchos se mostrava, digo vos que con este cavallero se vio el príncipe en no pequeño peligro, porque desseando brevemente acabar la batalla aun tiempo se dieron tales golpes que las cabeças hasta los pecho se hizieron abajar, y redoblándose otros don Belianís puso el escudo delante más fue hecho dos pedaços y él mal herido en el braço que a las fuerças del cavallero ninguna cosa parava, y como industriado a semejantes peligros apenas hubo hecho este golpe quando le dio otro al través de la vista que la lumbre de los ojos le hizo perder: el príncipe don Belianís que tal esfuerço sintió en el cavallero qual él hasta entonces él nunca huviera visto, bien cuido que le cumplía poner todo su esfuerço, porque dexando caer lo que del escudo le quedara con tanta saña qual jamás en batalla tuviera, tomando la espada a dos manos le quiso dar con ella sobre el yelmo que como la saña la fuerça le huviesse doblado. Grave peligro corría el cavallero si la gran destreza suya no le ayudara, porque haciendo semblante de esperarle viendo venir la espada dio un salto al trabés con que le hizo perder [54v.] el golpe, y la espada fue metida por el suelo más de un tercio, y con gran ligereza cargó sobre él que como estuviesse abajado de una punta le hirió malamente a un costado, a esta ora en la sala y por todas aquellas concabidades se sonó gran ruido de voces que dezía, vencido eres príncipe griego, aunque cuidavas que a tu esfuerço ninguno podría igualar, todo será como el Alto Señor quiere respondió don Belianís, mas yo no pienso que los diablos que en esta morada estáis seréis bastantes para ello, que el Soberano Señor será en mi ayuda: entonces esperó al cavallero espantado de su ligereza que semejante a la de una muy ligera ave hera, y como viesse que a derecho no le podía alcançar hizo semblante de le querer dar un golpe sobre la cabeça el cavallero se desvió a una parte pensando

tornar sobre él como antes hiziera, mas don Belianís que el golpe no avía executado esperando aquel ardid le dio tal golpe al trabés del yelmo que toda la gran pieça hubo cortado, y si las armas no fueran tales no fuera mucho llevarle la mitad de la cabeça, mas fue dado con tanta fuerça que le hizo ir tres o quatro passos para tras tropeçando por caer, y acudiendo con él le tornó a herir de una punta tan bravamente que passándole el guardabraço le hizo una mala herida en él, tal que apenas el escudo podía tener el cavallero que tan malamente se sintió tratar cosa que él jamás pensara, no curó de se más aprovechar de su ligereza antes haziendo de sí un duro yunque esperando los golpes de su contrario le començó a herir con tanta braveça que por más seis lugares le hizo saltar la sangre, andavan tan herido el uno y el otro que donde quiera que los pies ponían estava cubierto de su sangre: tanto duró la batalla que viendo que no se podían vencer se apartaron el uno del otro por descansar paseándose por aquella sala, don Belianís andava mirando la hermosura de aquellas damas que eran tanto que a él dava gran contentamiento, y mucho le pesava de ver que aquella batalla tanto durasse, tenía al cavallero por encantado que de otra manera no cuidaba que tanto le huviesse durado, por la otra parte el cavallero no estava tan sin cuidado que no pensasse de ser sobrado en aquella batalla, y mucho le pesava de que fuesse delante de aquella donzella a quien tanto amara, y como la ira en el corazón de entrambos estuviesse tan enseñoreada ambos a un tiempo tornaron a cometer el uno para el otro, y tales golpes se dieron que las manos de las espadas incaron en el suelo quedando ambos heridos, mas como tan encarnizados estuviesen por darse el uno al otro muerte, se juntaron a los braços procurando cada uno derrocar al otro, y al entrar el cavallero quitó la daga de la cinta al príncipe don Belianís, y con ella le dio dos golpes tales que cada uno le hizo una muy peligrosa herida, y prosiguiera adelante si don Belianís no le hechara ambas manos al braço de la daga haziéndosela perder que como tan herido se viesse apretó al cavallero tan rezió que las armas le metió por las carnes, y como tan sabio en la lucha fuesse atrabessándole un pie le hizo venir al suelo donde cargó sobre él, y aunque el cavallero viéndose en tanto peligro ayudándose de todas sus fuerças y mucho por se levantar procurasse no le aprovechara cosa alguna para librarse de la muerte si la hermosa donzella del estrado no se levantara, y llegándose donde el príncipe estava le dixo. Soberano cavallero por ver si el amor tuvo en vos tanto poder como desseo el dios Marte de hazeros el más aventajado en la armas, tened por bien de me hazer merced que no acabeéis la batalla con este cavallero, antes la dexad en el estado en el que está: antes que el príncipe palabra alguna responder pudiesse la medrosa voz de Merlín por el fue oída que le dixo. Guarte príncipe de Grezia no hagás lo que por la donzella te es rogado que malamente lo comprarás. Como quiera que sea dixo don Belianís no dexaré de hazer mientras pudiere lo que por donzella me fuere [55r.] mandado; entonces dexó libre al cavallero diziendo: si vos estremado cavallero soys contento yo tengo por bien a ruego de esta hermosa dama que la batalla se quedasse en el estado en que está: el cavallero no le respondió palabra alguna, mas a esta ora salió otra cavallero el qual con la misma solemnidad del primero fue armado, y juntándose con el primero siendo buelta la hermosa donzella a su estrado entrambos se vinieron para él de que a él no le plugó punto, y bien vio que avía hecho mal en no obedescer a lo que le fuera dicho. O quién viera la más hermosa batalla y más cruel y áspera que hasta aquellos tiempos se havía visto, porque en los cavalleros según eran esforçados havía muy poca diferencia, y entrambos a un tiempo le

herían de tan crueles y despiadados golpes que la sangre por muchas partes le hazían saltar no lo andado ellos menos, porque el príncipe que muy sañado andava los hería con tanta fuerça que donde quiera que el golpe les alcançava las armas y las carnes les cortava no les valiendo punto ser encantadas, porque como el príncipe traxesse tal espada ningún encantamento le parava, mas cierto todo su valor y esfuerço le hazía menester por que andava muy herido y los cavalleros eran valientes y procuravan de se abraçar con él, porque de aquella guisa cedo pensavan conquistarle. Desta manera anduvieron gran rato en la batalla hasta tanto que viendo el príncipe don Belianís la mucha sangre que de él corría temiendo de desangrarse hirió a aquel con quien primero començara la batalla de un tal golpe por bajo de la rodilla que todo la hubo cortada, dando con él en el suelo, mas estuvo en términos de perder la vida, porque al caer el cavallero le alcançó a dos manos un tal golpe en un hombre que una grave y peligrosa herida le hizo la mayor que en su vida recibiera, y el otro le acertó sobre la cabeça que la sangre por los ojos y oídos le hizo saltar en gran abundancia sacándole casi de su acuerdo: mas viendo su compañero al suelo muerto a él no quedava muy segura la vida, que el esfuerço del príncipe griego de ninguno llevaba comparación y con la saña tan desigual que tenía sus golpes eran mortales, tanto que el cavallero de la sepultura temiendo por cierta su muerte, desseando que otro tanto precio por su contrario fuesse comprado, tomando la espada con ambas manos para él se dexa venir, más al príncipe paresciéndole locura esperar semejantes golpes, y más con la desesperación que consigo traía se cubrió muy bien de su escudo fingiendo esperarle y al descargar se metió tanto de los braços del cavallero que no sólo fue parte para executar su golpe, mas don Belianís le dio de los pechos con tanta fuerça que le hizo ir dando traspiés por caer, donde fue con el prestamente y en un pierna le hirió tan cruelmente que cortándole la mayor parte de ella vino al suelo, y no se deteniendo punto porque con el ruego de la donzella no le acaeciesse otro tanto le metió la espada por la vista con que dio fin a su batalla, y bolviendo a mirar por las damas no vio ninguna de ellas, los cavalleros desaparecieron delante, y él se metió por una puerta que la rica quadra tenía por nombre, y dio en una sala no de menos valor que quantas visto huviesse, en la qual en una silla espantable cubierta de fuego vio un hombre sentado queixándose muy reziamente, todo su cuerpo parecía arderser con las llamas que de la silla salían toda la sala parecía un orno muy encendido, a los pies de la silla y por toda la sala avía muchos y muy fieros animales tan fieros que su vista a qualquiera causaran tormento. Don Belianís por lo que vía le pareció que aquél fuesse el sabio Merlín, y con presteza singular se metió dentro de la sala, y sobre él cargaron todas aquellas fieras, más el príncipe que su intento sólo era libertar el sabio no se detuvo en herir algunas de ellas, antes llegando al fuego espantoso trabó de la silla dando con ella y con él que con ella estava en el suelo, con lo qual sonaron tan temerosas voces y aullidos que al príncipe sacava de su acuerdo, donde ya que passadas el príncipe [55v.] se halló en aquellas tan ricas moradas las más sobervias que visto huviesssen, y par de él el sabio Merlín que a la hora le vino a abraçar diziendo. Valeroso príncipe vuestras obras son continuamente tales que con ellas alcançáis tan glorioso renombre, que no ay que daros gracias por ellas pues vos mismo a hazerlas estáis obligado, y lo que por mí havéis hecho yo sé que por mí vos será continuamente en lo que yo alcançare servido en cosas que no serán pequeño contentamiento para vos y para aquella que vos más que a vos queréis. Muy gran contentamiento tomava el príncipe de oír hablar a Merlín, y

abraçándole con mucho amor le dixo. Ciertamente yo he recibido la mayor alegría con vuestra libertad que hasta agora he avido con aventura que me aya sucedido, viendo quan mal empleado estava vuestro saber en esta temerosa sepultura, y que enmendando de aquí en adelante en lo que al Alto Señor offendistes os perdonará lo que hasta ahora contra Él herrastes. Assí lo espero yo mi señor dixo Merlín, y porque es tarde y vos estáis herido, acostaos que yo curaré de vuestras heridas. Mi escudero dixo don Belianís quisiera ver primero que lo dexé en mucho aprieto del temor de las bestias fiera que en este valle avía, perded temor dixo el sabio que todo se provera. Entonces vieron entrar por la puerta de la sala a Flerisalte: don Belianís fue con él muy alegre y el escudero le besó las manos que gran temor avía tenido de perder a su señor y con esto el príncipe se acostó en un rico lecho y Merlín le miró las heridas, y sin que el príncipe viesse a quien mandó que le traxessen unas yervas de la India mayor, las quales luego le vieron poner en las manos tan frescas como aquellas que a la sazón se acabaran de coger, con las quales curó al príncipe sus heridas, y luego le vino gran sueño, Merlín y Flerisalte se fueron a cenar y después se acostaron en otro lecho que de todo eran tan bien servidos como si dentro en la corte del Emperador estuvieran. Estuvo allí don Belianís ocho días hasta tanto que fue guarido de sus llagas en los quales Merlín le contó grandes cosas que por él avían de passar, ansí en los amores de la princesa como en grandes guerras y revueltas que en sus señoríos se esperavan que unas cosa plazen y otras pena davan al venturoso príncipe, y paresciéndole que sus heridas no le darían pena le dixo que le cumplía partirse de allí, y que supiesse que el Emperador su padre tenía cruda guerra con los troyanos por resustituir en su reino a la infanta Policena, y con esto el príncipe se levantó y armose sus ricas y resplandecientes armas, y tomando dos cavallos que el sabio Merlín hizo aparejar se partió de él aviéndole encargado que se fuesse derecho a la mar, donde hallaría una barca que le llevaría derecho donde era menester, y diose tan buena prissa que otro día llegó a la mar donde halló un bergantín bien adereçado de todo lo necesario, en el qual él y su escudero se metieron, donde los dexaremos por decir lo que subcedió al príncipe Periano que a los gritos que oyere se levantara.

[60v.] Capítulo 24. Como nació el príncipe Belflorán en el castillo de Medea, y fue llevado por el sabio Merlín.

Retraxose a su aposento la princesa Florisbella con la grave pasión de las cosas aquel día passadas, mas apenas fue dentro quando le vinieron dolores tan recios que como no huviesse passado otros semejantes, bien cuidó que la muerte le fuesse muy cercana. Matarrosa que bien sintió lo que pudiera ser, aunque turbada del nuevo accidente, y mayor en no saber qué remedio darse pudiesse fingiendo alguna alegría, la començó a consolar diziendo que cedo sería alegre con el nascimiento de aquel tan estimado príncipe de quien tantas cosas se esperavan: mas como el dolor creciesse y la princesa estuviesse muy fatigada, por la puerta de la quadra entró a esta sazón la su querida lunno, que a ellas dio alegría, a causa que ninguna cosa para con ella tenían encubierto de muchos días, antes pues como ella entrasse, y a la ora fuesse venida, la princesa parió un infante tan hermoso de mirar como lo es el claro [61r.] y rubicundo sol puesto en las mares de España, nació en los braços de lunno que alegre de ver cosa tan bella, aviendo acostado a la princesa en su cama se lo mostró, y pareciéndole que era cosa cumplidera para adelante llamaron a la

reina Aurora que en ver la maravillosa hermosura suya quedó tan espantada que apenas sabía que decirse mas de ocupar el entendimiento en su vista: hera cosa assaz maravillosa de ver que en medio de los pechos tenía tres estrellas las dos blancas que sobre la blancura suya se dexava mirar, la otra era bermeja del color de un ardiente rubí, junto a cada una de ellas tenía una letra muy bien tallada cuya significación luno dezir no les quiso diziendo que adelante con el tiempo serían todas aquellas cosas claramente conocidas, y con esto embolvieron al niño en ricos adereços, quales en tal parte y para tal príncipe se puede pensar estarían aparejados, mas ellas que pensando estaban en el cuidado de quien por entonces al infante proveyesse de lo necessario, por la puerta vieron entrar a un hombre viejo, y al parecer de autoridad, con él venía la sabia Medea que lo traía por la mano, juntos llegaron hasta la cama de la princesa que maravillada y con vergüença estava, y haciendo su acatamiento a luno, Medea le dixo. Soberana princesa, cumple si de la vida del príncipe vuestro hijo gozar queréis que le deis a este estimado sabio que conmigo viene que le pondrá en la parte donde un tal príncipe, y que con razón será tan valeroso debe ser criado. Ay de mi hijo dixo la princesa mi señora y cómo queréis llevar tan cedo al infante que aun apenas de su vista he gozado un solo punto, mas como quiera que sea hazed a vuestra voluntad, entonces se quitó un preciado relicario del cuello que el príncipe don Belianís le diera, y poniéndosele a él llamando al viejo le dixo que por cortesía le dixiesse quién era para que ella pudiesse tener cuenta a quién el infante avía encomendado. Sabed soberana señora dixo el viejo que yo soy el sabio Merlín si mi nombre jamás avéis oído, que en lo que a vuestro servicio tocaré continuamente tengo de ser el primero: entonces la princesa le hizo acercar así, y en secreto le encomendó que al infante diesse luego el agua del bautismo sin la qual no podía ser salvo, y que aquello llevase en principal encomienda que con ello quedaría ella algún tanto consolada, Merlín se lo prometió: y como la necesidad no sufría dilación tomó luego el niño en sus braços, y luno le mandó con acuerdo de la princesa que le llamassen el infante Velflorán de Grecia, y a la hora súbitamente desapareció con el infante, dexando a la princesa con el alegría que quedan aquellos que en sueños se les ha representado aver hallado un rico thesoro, y quando despiertan se hallan sin cosa alguna, quedó hablando con aquellas señoras que en los días que en la cama estuvo la visitaron con otras muchas, sin que la causa de su mal por alguna fuesse sabido. El sabio Merlín con la ligereza acostumbrada en sus negocios fue prestamente en Babilonia en las montañas de Fyneo donde pocos días antes estava parida la mujer del duque Darasola que una de las más avisadas mujeres que se supiesse era, y algo junta en deudo a la casa imperial, y a vista de muchas gentes que aquella noche en su palacio estaban la llevó y sobre ella hizo los encatamientos necesarios para que no tuviesse pena alguna, y haziéndole dar leche al infante con la misma belocidad que vinieron los puso al pie de una hermita, en la qual aunque tierra estraña de la verdadera ley de Christo había un hermitaño hombre de buena vida, al qual el sabio hizo que bautizasse al infante y le pusiesse por nombre Velflorán el hermitaño lo hizo, mas aunque Merlín supiesse mucho al saber que por el Alto Señor hera al su deboto comunicado no igualava que a la ora conoció quién era el infante y quién le traía, y bolviéndose a él le dixo. Mira Merlín el cuidado que te cumple tener de este príncipe que te será pedido, tan maravillado fue Merlín de lo que el hermitaño le dezía, y bien vio que aquello [61v.] procedía de la superna mano que a su siervo lo comunicava: entonces le quisiesse dexar en aquella hermita y venirse con él para

tener cuidado de la doctrina de aquel príncipe que aquel servicio sería a Dios tan aceptó como otras disciplinas que pudiesse hazer, el hermitaño fue de ello contento que le pareció que en ninguna cosa podría ocupar mejor su tiempo, y luego hallaron junto al hermoso castillo que al fin de la segunda parte de la historia vos diximos, bien cerca de Babilonia donde el sabio Silfeno quiso dar la muerte a Periano, y haziendo Merlín lo que para el negocio cumplía, todos quatro fueron dentro donde la duquesa en compañía del viejo hermitaño que pocos para cien años le faltavan tenían cuidado del príncipe Velflorán con compañía abundante de cavalleros y gente de servicio, do cumple dexarlos y al sabio Merlín que en cosas de esta calidad entendía teniendo tan cerrados los entendimientos de Silfeno y Fristón y Belonia que ninguna cosa de lo que passava sabían, por volver a donde Belianís que a pieça que de él no se hizo mención.

[80r.] Capítulo 34. Como la princesa Hermiliana se partió de Constantinopla por mandado del sabio Merlín

Una doncella lleva cartas de Merlín a Hermiliana y su padre, el rey de Francia

[80v.]

[...]

Carta

A la preciada y estimada princesa Hermiliana de Francia: Merlín en las mágicas artes sabidor, salud, sabrás que el furioso compañero del indomado león pervirtiendo la horden de aquellos de quien dizen demudando los propósitos de su primera corrida poniéndolos en la parte donde la razón le deviera contradecir en tierras estrañas anda, no sólo en ageno servicio pero en gran peligro de vida, del qual no será librado hasta tanto que por la piadosa obeja combertida en vengativa leona sea socorrido, porque cumple soberana princesa que dexadas todas las cosas presentes a la ora sin más te detener partas con essa donzella, el Soberano Señor sea en tu guarda. Mucho plazer recibió Hermiliana en ver que se le offrescía camino para se ir de la corte, lo qual ella mucho avía desseado, y mirando por ver lo que la carta del rey su padre dezía, dándole la suya para que la leyesse començó a leerla que anssí dezía.

Carta

Al soberano príncipe de Francia, el sabio Merlín, salud para que con ella permitiéndolo el alto señor dexadas las presentes fiestas y passatiempos que en crueles y espantosas muertes serán tornadas hasta tanto que el encerrado basilisco saliendo del encerramiento que tiene por la mano del león coronado en los unos y los otros muestre la fuerça de su poder, torne en el tu reino de Francia, y a la princesa tu hija darás licencia para que con essa mi donzella se venga, el Alto Señor te conserve y guarde como tu nascimiento demuestra. Muy confuso dexó al rey de Francia [81r.] y a la princesa la segunda carta, y bien quisieran que el Emperador no las viera por no le dar sobresalto, mas no pudieron hazer otra cosa, mas de dárselas en la mano que aviéndolas leído no rescibió pena alguna que pensamiento tenía que basava a guerrear contre el universo, [...]

B. Libro Quarto

[122v.] Capítulo 16. De lo que a don Belianís avino en el templo de Amón con Dolisena hasta bolverla en casa de su padre. [...]

Tras haber derrotado al monstruo que allí vivía, Belianís se encuentra encerrado en un palacio dentro del templo de Amón con Dolisena, pues la liberación del rey Salamís no está reservada para él. A causa de un encantamiento, piensa que Dolisena es Florisbella y yace con ella.

[125v.]

[..]Todo el día estaban [Belianís y Dolisena] con Cupido hablando en muy diversas cosas: tenía ya Dolisena perdido el temor de ser conocida del príncipe don Belianís, y no hera mucho que quedaba preñada de dos cavalleros, tales que en sus tiempos espantaron al universo, no quisiera ella salir jamás de aquella cárcel, mas una tarde que más descuidados estaban vieron venir el carro con los dragones que vos diximos: turbose don Belianís, tuvo temor de algún estraño successo, mas el viejo se fue derecho a la cárcel de amor, y en los siete arcos puso siete velas encendidas al derredor de la red hizo ciertos carates y figuras, con los quales toda aquella cárcel començó muy bravamente a arder y a temblar la huerta tan rezio que don Belianís y Dolisena se huvieron de assentar en el suelo, diéronse terribles voces y baladros muy temerosos, lo qual duró muy poco espacio, mas de quanto las candelas se acabaron, lo qual passado, don Belianís se halló libre, y en todo su acuerdo muy junto al dragón que matara [126r.] no se le acordó de cosa que por él huviesse passado, mas de que le parecía aver soñado que había histo allí a Florisbella, como se vio sin sus armas receló que se le huviesse hecho algún engaño, y sacolas de él maravillado de ver tan diabólica bestia: a esto el viejo del carro que a la hora por don Belianís fue conocido ser el sabio Merlín corrió rezio por le abraçar diziendo: en tales tiempos querido amigo se veen los que quieren bien, si yo supiera que tenía cerca tal remedio no hubiera recelado tanto esta aventura. Para tal esfuerço como el vuestro dixo Merlín pocos recelos ay en el mundo: aunque os hago saber que estáis en encantado lugar, y que sino es por mí no pudieses ser por otro libre, yo vengo por acompañaros que sin mí haríades largas jornadas y sin provecho, y volviéndose a Dolisena le dixo. Balerosa princesa, la hazaña que por vos ha sido acabada quedará para siempre en la memoria de los mortales, y por ella si el príncipe mi señor no fuera casado justamente merescíades fuesse vuestro, mas tened paciencia con lo alcançado que será para vos de no pequeña alegría: Dolisena le abraçó dándole muy muchas gracias de lo que dezía, aunque entre sí de la libertad de don Belianís no le plazía punto, ni le diera por ella ningunas albricias: a esto ya las puertas de las huertas se habían abierto, y por ellas entraran Meridiana y el conde y Flerisalte y Serinda con otras muchas gentes, Meridiana corriendo abraçó a don Belianís diziendo. Ay mi señor y cómo me havéis costado más lágrimas que nunca costó a cavallero que de mi hermana con la imbidia de su gloria no tenía tanta pena. Mi señora dixo don Belianís, la pena vuestra y de mi señora Dolisena hera de temer en este caso, que lo demás de suyo estava, que con el favor de los ángeles con otro mayor demonio pudiera combatir. Entonces ella llorando abraço a Dolisena, diziendo: con vos mi señora de aquí en adelante me quiero andar a las aventuras que tal esfuerço no se hallara en otra parte. Del vuestro procede todo señora hermana dixo Dolisena y assí lo más de esta aventura se ha de atribuir a vos: entonces recibieron a todos como si mil tiempos uvieran pasado sin verse, preguntándoles que había sido de ellos aquellos días don Belianís no cuidava que huviesse estado una hora, y como oyó aquello tuvo por cierto que fuera engañado, y

disimulando dixo que anduviera por aquella huerta, de cuyos laborintos si el sabio Merlín no los sacara nunca atinaran a salir, y con estas pláticas y otras de los servidores del templo se subieron a comer, y Merlín hizo tales encantamientos sobre la bestia que quedase así sin corromperse, porque a la ver viniesen muchas gentes, como se hizo de allí en adelante, y habiendo estado allí algunos días: el sabio dixo que convenía partirse y que en su carro los quería llevar a todos que le sería enojoso el camino de otra suerte, y despidiéndose de los del templo dándoles ricos dones se entraron en el carro en el qual podían aunque fueran cien cavalleros con todo recado para sus cavallos, y caminando por tierra por espacio batiendo los dragones sus alas los levantaron por el aire, y en menos de un día los pusieron junto a la ciudad de Nicosia donde el rey su padre estava, y en un monte abajó el carro, y allí tomaron sus cavallos y palafrenes: y Merlín dixo a don Belianís que allí lo esperaba otro día que por la vida no dexasse de venir, y así fueron hasta la ciudad embiando una de las doncellas de Dolicensa a hazer saber su venida, con lo qual fue el Rey muy alegre, porque dos días antes llegaron los reyes, y él huviera mucho pesar de que así dexara ir a sus hijas, salió toda la corte a rescebirlos, y el mismo Rey por hazer cortesía al Cavallero de los Fuegos salió a la puerta de su palacio, donde por llegar presto donde me aguardan no quento con la magestad que fue tratado aquel día y otro hasta que se partió con el pesar y dolor [126v.] que podréis imaginar de quien tanto le quería, y no esperando verle jamás, con todo esso le ocupó tanto la verguença que nunca cosa de lo que entre ellos avía pasado le dixo, y por pasar mejor su pena de aí a poco se fue a un monte donde havía una hermosa casa de plazer, y vínole bien que se sintió preñada, y descubriéndose a Meridiana su hermana la consoló, diziendo que le plazía mucho que de tal cavallero le quedasse generación, pues ella no determinava casarse, así passava su vida con algún entretenimiento, a su tiempo os contaré lo que más les avino, que grandes cosas passaron por esta princessa, por agora la pluma y la mano ban lexos de hablar de ellas.

Capítulo 17. De lo que a don Belianís aconteció con la princesa Hermiliana en busca de don Clarineo.

El príncipe don Belianís salió de la ciudad de Nicosia, y Flerisalte y Serinda que maravillada estava de ver la libertad que don Belianís avía tenido en las cosas de Dolisena, y tanto no lo pudo sufrir que no le dixese. Cierta soberano príncipe vos devéis de tener el corazón de piedra, pues con tanta libertad sin mostrar un punto de amor havéis tratado a la princessa de Garamantes que tan libremente por vos ofreció la vida en parte donde no pensava con ella ganar otro cosa mas de entretener la ira algún pequeño espacio, o que con perder ella la suya la escapase vos no vais muy engañada dixo don Belianís, aunque sabed que la piedra de que es mi corazón es de diamante que es imposible que resciba otra figura más de la que primero allí se imprimió, y en lo demás que peor pago le pudiera yo dar que mostrar quererla pues yo no hera mío y todo havía de resultar en su daño: estas son cosas dixo Serida que los enamorados corazones dan poco de ver en ellas, mayormente que habiendo entregado la libertad en ageno poder, todo lo demás es poco al respecto de ello. Esso es muy bien dixo don Belianís, y es la propia locura de los enamorados corazones que echan la sogá tras el cántaro, mas los que alguna libertad tienen están obligados a mirar por los inconvenientes de quien los quisiere

que por los suyos propios, y assí hize yo, que pues el ser de Dolisena hera a mí imposible no le havía de hazer más daño del que no se pudiesse escusar por tomarle ella con sus manos. Mucha philosophía es esa para mí dixo Serinda, y aun de Dolisena os digo que aunque su honestidad exceda a quantas yo aya visto holgara que supiera menos, y le dixérades más amores, que las palabras a las vezes son heridas de los enamorados coraçones, tanto como las obras. En estas y otras cosas fueron platicando hasta llegar donde el sabio Merlín los esperaba, y metiéndose en sus carros hizo con ellos largas jornadas, hasta tanto que una mañana se halló a la orilla del mar donde el carro paró, y en una barca se metieron, y el sabio Merlín le dixo que perdiesse cuidado de su gobierno, que ella llevaba marineros y todo recado de bastimentos, y assí hera la verdad que no la viera don Belianís otra tal en su vida, ni con tantas y tan buenas jarcias y recado y más el saber del máxico que la llevaba [...]

[f. 129r.] Capítulo 18. De la jornada que don Belianís y los demás hizieron desde las islas hasta Francia. [...]

Tras varios viajes en la barca de Merlín Belianis, Clarineo, hermano del primero, y Hermiliana llegan a España y prosiguen su camino a Francia.

[131r.]

[...] [los personajes arriba mencionados] acordaron llegarse hasta Abiñón donde tenían nuebas que el rey Astrideo estava, y passando los Perineos un día que a la cumbre de ellos llegavan el mismo carro de Merlín vieron venir, que siendo por todos conocido aunque Hermiliana cuidava que en el que fuera llevada al encantamiento de Medea fuesse, huvieron mucho plazer. Los furiosos grifos pararon en la cumbre de la montaña y el sabio Merlín se vino para los príncipes, y con grande alegría don Belianís lo abraça y a Hermiliana, dize, mi señora, con grande razón estáis alegre por aver hallado a este príncipe, pues en su tiempo tendrá en paz los dos reinos que antes jamás la conocieron, aunque quando vi la dureza suya bien quisiera dexarle allí algún tiempo, mas el soberano señor lo dispuso de otra manera con razones de vos querido, que nunca cavallero hizo yerro que también le pagasse, lo que a mí toca dixo don Clarineo yo quedo en obligación de agradecerlo, y lo que a mi señora ello se trai consigo el galardón, vos mi señor dezís verdad dixo Merlín, y porque de aquí a Abiñón vuestro detenimiento podría causar algún peligro, meteos en este carro que seréis allá más breve, porque sabed que el duque de Normandía, padre de esta hermosa dama, y el príncipe Sabiano de Trebento tienen para mañana combatir en campo aplazado de lo qual a alguno de ellos podría subceder la muerte. Gran temor tengo de esto dixo Hermiliana, que aunque mi tío sea uno de los buenos cavalleros de Francias, Sabiano de Trebento tiene pocos iguales, démonos priesa dixo don Belianís que esta es quistión muy vieja entre estos cavalleros, y pues no han podido concertarlos el Emperador mi señor y el rey Astrideo que lo tenían en las manos, el rompimiento de uno de ellos será hasta la muerte, sabed que si Sabiano no estuviera para esta jornada, tocaba a mí esta batalla. Entonces les contó de la fuente que en Siria le hallara herido y cómo él se lo encomendara y con esto se metieron en el carro donde hallaron maravillosas aventuras pintadas tan al natural como si fueran vivas, allí estava la madera como don Clarineo fuera allado y otro día llegaron en Abiñón y en do por el saber de Merlín [131v.] el carro imbisible, y como

aquellos que sabían bien la tierra tomaron sus cavallos encomendando Merlín a don Belianís se bolviessen luego que combenía, assí fueron hasta los reales palacios donde era el aplaçado campo vieron en torno de él por seguro del campo puestos más de seis mil cavalleros [...]

[143v.] Capítulo 24. De lo que don Belianís avino sobre la libertad del príncipe Belflorán en el castillo de Silfeno.]

Estoy señor tan cansado de caminar que no se si lo dexe pues veo que quanto más pienso aver andado me hallo más cerca de donde partí digo esto porque aviendo caminado casi las tres partes del universal orbe agora me conbiene volver en Babilonia y teniendo mis dolores olvidados se renuevan las heridas con las quales caminaba el príncipe griego en los carros de Merlín, partido del reino de Francia con grandíssimo deseo de bolver en Constantinopla aunque no pudo ser tan presto porque Merlín anduvo grandes partes de la tierra en busca de ciertas yervas que para la libertad de Belflorán eran necesarias por no traer consigo a Hermiliana, que para aquello fuera menester donde ya que de todo fue apercebido una mañana se hallaron junto a la ciudad de Babilonia a la parte del castillo del sabio Silfeno donde se criava el príncipe Belflorán, bien reconoció don Belianís el castillo como aquél que en él abía estado en tanto peligro por librar al príncipe de Persia y a Merlín dize, es aquí nuestra venida que según de caminar estoy fatigado días ha que holgara de ser llegado, mi señor dixo Merlín aquí es el paradero de vuestro trabajo que según el premio que ganaréis antes por descansar lo avéis de tener, aquí dentro allaréis al príncipe Belflorán vuestro hijo que no sólo en el nombre más en los hechos será flor de la cepa de sus abuelos a de ser libre con el soberano esfuerço vuestro que aquí será bien menester, de una sola cosa os aviso que a ninguno deis aquí dentro orden de cavallería porque quedaréis para siempre perdido lo demás todo está cometido a vuestro esfuerço que para mayores cosas que éstas basta, entonzes se despidió don Belianís de Merlín y su paso a paso llegó a la puerta del castillo [...]

Belianís acomete la aventura y encuentra a su hijo, a quien promete armarlo una vez que salgan del castillo. Esto suscita la ira de dos cavalleros que los persiguen hasta un río.

[145v.] [...] a esta hora por el río vieron venir unos temerosos dragones hechando grandes resoplidos de fuego conosciolos don Belianís que heran los del sabio Merlín y plugole de ello mas a esta hora más de cien cavalleros saliendo de la casa los quales dando de ojos en él apechugando los cavallos con don Belianís travaron de Belflorán metiéndole dentro de la casa quiso correr tras ellos don Belianís mas oyó dar voces por Merlín que lo atendiesse y él lo hizo assí, soberano príncipe dixo el sabio lo que vos toca ya lo avéis hecho tan aventajadamente quanto es possible por esto dexadme a mí que también me toca a mí parte de esta aventura sea como vos mandáredes dixo don Belianís, que en esto y en otra cosa no entiendo de salir de vuestro parescer entonzes él se desbió a una parte y Merlín encendió ciertas belas quemó ciertas yervas haciendo sus diabólicos cercos. Tembló todo aquel sitio mostraron se muchas feas figuras y de a poco aquel río se mostró ser el patio del castillo y don Belianís se halló sentado junto a una escalera y abraçando a Merlín [146r.] ambos fueron en busca de Belflorán que por las escaleras baxava de la mano

traía a un hermitaño tan viejo que casi en los pies no se podía tener tras él venían algunos ombres suyos conosció el ermitaño a don Belianís y a Belflorán dize veis aquí hijo mío a vuestro padre que es el mejor cavallero del mundo y a quien Dios tiene muy de su mano no esperó más Belflorán a estas palabras que corriendo llegó a don Belianís y hincando ante él las rodillas le besó las manos veniéndole las lágrimas a los ojos don Belianís hizo otro tanto con el alegría que pensar se puede de hallar un hijo tal, mayormente que él no tenía otra y haziéndole levantar abraçó al viejo ermitaño y preguntándole por la duquesa que le criara que ya Merlín se lo dixera la llamaron y el Emperador le ofreció largas mercedes y así recibió a todos que ninguno en la criança de Belflorán perdió nada y en aquel castillo estuvo don Belianís ocho días en los quales adolesció y el Soberano Señor le llevó a los cielos de su muerte pesó a los príncipes mucho que le quería Belflorán en extremo y acordaron partir de allí otro día porque don Belianís dixo que en ninguna manera hiría sin entrar en Babilonia y ver al traidor que con ella se alçara él no está aí dixo Merlín sino dos hijos suyos y la entrada es peligrosa como quiera que sea dixo don Belianís no hiré sin verlos que mal contado me sería si estando tan cerca dexase de ver aquello a que sería razón venir de muy lexos sea como os pareciere dixo Merlín y así adereçaron su camino para otro día con solos sus cavallos y armas y dos escuderos.