



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

LA LUJURIA EN *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN DE 1498*

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

LILIANA DANIELA PACHECO SALAZAR

ASESOR:

DR. DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA



Ciudad de México, febrero de 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



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

Agradezco, en primera instancia, a Dios, por todas las bondades que ha tenido conmigo y por permitirme alcanzar este objetivo. También, agradezco al Seminario de Técnicas y Metodología de la Investigación Literaria del Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras, a todos sus miembros y al programa UNAM-PAPIME<PE402019> “Manual digital para el manejo de fuentes para la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas” que hizo posible la realización de esta tesis.

He de reconocer que muchas veces tuve dudas de concluir este trabajo, ya durante el proceso de escritura hubo ocasiones donde quise dejarlo, pero era justo en esos momentos que recordaba a todas las personas que me han apoyado durante toda la vida, gente que desde que me conoció creyó en mí y vio potencial. A todos ellos, que han sido y serán mi fuerza y motor, les dedico las siguientes líneas con todo mi amor y desde el fondo de mi corazón.

A Silvia Salazar, mi amada madre, la mujer más admirable que ha conocido el mundo. Agradezco su tiempo, su comprensión, todo el amor con el que siempre me ha cuidado y todas las limitaciones que ha tenido que padecer para que a mis hermanos y a mí nunca nos falte nada. Gracias por hacer de mí una persona de bien, mami, te amo y te bendigo; a mi padre, que muy a su manera se preocupa por nosotros; a mi hermano mayor, Aníbal Pacheco, que posee la interesante habilidad de ser el más bobo y el más intelectual al mismo tiempo. Gracias por tantos momentos de risa, hermano, te extraño; a Mario Alberto, el menor de la familia, el más guapo, mi eterna compañía. Gracias infinitas a los cuatro porque ustedes son lo más valioso que tengo en la vida.

A mi querida Ara Guerrero de la Paz, la hermana que no tuve. Gracias por compartir toda la carrera conmigo, por ser tan incondicional, por ayudarme tantas veces a estudiar, por la complicidad que hemos formado, por darme a mi Billy precioso, por las cosas que hemos pasado y porque sé que esta amistad es para toda la vida. Te amo, bebé hermosa.

A Valeria Sánchez Rodríguez, por su amistad desde los primeros días de la carrera, por todos los regresos a casa que hicimos juntas, por todas las risas, todas las congeladas

que nos comimos, por haber cursado el inglés conmigo, pero mayormente por su autenticidad; a Irene Rivas, porque a pesar de que nos conocimos en los últimos semestres siempre se ha portado como una verdadera amiga. Es un privilegio ser parte de su vida.

A Josué, Isa, Víctor, Yael y Amanda, personas con las que fue un gusto coincidir en la Facultad, a quienes deseo muchos éxitos en su carrera profesional y en sus vidas personales. Los quiero, amigos.

Finalmente, a mis profesores y sinodales:

Principalmente a Daniel Gutiérrez Trápaga, por haber dirigido esta tesis, por todos los comentarios y sugerencias que enriquecieron este trabajo, por la infinita paciencia que tuvo conmigo aunque no la merecía, por la rapidez con la que revisaba mis avances aun cuando yo había tardado meses en escribir algo, por la beca que me brindó y por enseñarme cosas que no había aprendido en ninguna clase. Gracias por tantas oportunidades.

A Axayácatl Campos García Rojas, por su amor a la literatura, por leer esta tesis, por sus acertados comentarios y sugerencias, por todas las clases que fueron un lujo escuchar y porque profesores como él ya quedan muy pocos.

A Carlos Alberto Rubio Pacho, porque gracias a él conocí el universo artúrico y cada lunes era emocionante por sus clases sobre los Merlines Hispánicos y Chrétien de Troyes. También, por leer este trabajo y hacer comentarios tan detallados que mejoraron el contenido de éste.

A Martha María Gutiérrez Padilla, por leer esta tesis, por los consejos para el día del examen y por su inmensa amabilidad.

Y a Rosalba Lendo Fuentes, la más influyente del área. Gracias por leer esta tesis, por recibirme con tanta amabilidad en el posgrado y dialogar largamente conmigo haciéndome ver las cosas desde otra perspectiva, pero principalmente gracias por la gran lista de estudios que han logrado enriquecer el universo artúrico y nos han dado luz y guía a todos los que recién comenzamos en estas aventuras.

A todos los mencionados, Gracias.

LA LUJURIA EN *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN* DE 1498**ÍNDICE**

Introducción	3
Capítulo I: Antecedentes de <i>El Baladro del sabio Merlín</i> y lujuria en los textos de formación de <i>El Baladro del sabio Merlín</i>	6
1.1 Merlín y los antecedentes del <i>Baladro del sabio Merlín</i> de 1498.....	6
1.2 La Historia Regum Britanniae de Geoffrey de Monmouth.....	7
1.3 La <i>Vita Merlini</i> de Geoffrey de Monmouth	9
1.4 El Roman de Brut.....	10
1.5 Chrétien de Troyes	10
1.6 Robert de Boron	11
1.7 El ciclo de la Vulgata artúrica	12
1.8 El ciclo de la Post Vulgata	13
1.9 La literatura artúrica en la península Ibérica.....	14
1.10 <i>El Baladro del sabio Merlín</i>	17
Capítulo II: Diablo, pecado e infierno en la tradición cristiana: del cristianismo primitivo al siglo XV	22
2.1 El diablo y el infierno.....	22
2.2 El diablo en la literatura	33
2.3 El pecado.....	39
2.4 La lujuria	47
Capítulo III: La lujuria en <i>El Baladro del sabio Merlín</i> y sus personajes	52
3.1 Sobre el engendramiento de Merlín y su ascendencia.....	52
3.2 Merlín y la lujuria del rey Arturo	59
3.3 Relación entre Morgana y Merlín	63
3.4 Relación entre Niviana y Merlín	69
3.5 La mala muerte de Merlín	71
Conclusiones	80
Bibliografía	86

Introducción

Ya por los libros infantiles, las películas animadas, de boca en boca, por las múltiples obras que se produjeron a lo largo de los siglos e incluso sin tener un referente directo, casi todos conocen o, por lo menos, han oído hablar del mago Merlín, del rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda. El profeta artúrico es uno de esos personajes que han sobrevivido a todo tipo de cambios y aun con ellos permanece vigente en la memoria y cultura de la gente de hoy en día. Esta particularidad resulta atractiva y a la vez inquietante para los interesados en los fenómenos de la trascendencia y la transformación cultural. En buena medida, el éxito del que ha gozado Merlín se debe a la manera en que pervivió su característica más perturbadora: su origen diabólico, pues a pesar de que cada texto presentó diferentes características y sucesos importantes alrededor del personaje, hubo un rasgo inamovible dentro de su propia

que aguarda al profeta. En este texto, el deceso de Merlín es completamente trágico y sombrío y se aleja en su totalidad de las versiones francesas precedentes que habían optado por un desenlace más benevolente para el protagonista de la historia. Con este giro en la trama es que se descartan las teorías de que el texto burgalés es una configuración: ser hijo del diablo. Dicho rasgo lo convirtió en un personaje intrigante, repulsivo y atractivo, al mismo tiempo.

En la novela artúrica castellana, *El Baladro del sabio Merlín con sus profecías*, impresa por Juan de Burgos en 1498, se mantiene esta característica, pero además, incorpora una nueva versión en cuanto al final traducción fiel de la *Suite du Merlín* perteneciente a la *Post Vulgata* del siglo XIII. El *Baladro* es, más bien, una adaptación de toda la tradición francesa y el resultado de un proceso de reescritura que desembocó en una obra compleja. El *Baladro* es un texto que innovó la forma de concebir a Merlín y al universo artúrico. Todos los trabajos hechos en torno a este texto, como los de Gracia, Gutiérrez, Gutiérrez Trápaga, Lendo Fuentes, Luna Mariscal, Morros, por nombrar los más influyentes, concuerdan en que la novedad más importante se encuentra en el final de la obra, en el ya mencionado desenlace, donde el protagonista recibe el castigo que le correspondía de acuerdo con sus actos. En este episodio se narra la desdichada muerte de Merlín, los baladros o gritos que emite antes de su expiración, la entrega total a su lado diabólico y, finalmente, su deceso. Dicho episodio deja en claro que la razón principal de

tan desafortunado término fue la lujuria que lo persiguió desde su concepción, hasta el término de su vida. Este pecado fue el que movió todas sus decisiones y quien lo alejó de la misión divina que Dios le había encomendada. El *Baladro*, en este sentido, condena todos los pecados, pero no tiene tregua cuando de faltas carnales se trata y comparte una de las ideas propagada en el cristianismo primitivo donde se aseguraba que la lujuria era el principio de varios males y quien se dejaba llevar por este pecado desarrollaba otras faltas que desembocaban en una condena perpetua que se saldaría en las profundidades del infierno. Las consecuencias para todos los que dejan arrastrar por la lujuria era un castigo que rebasaba lo imaginado en cuanto a crueldad y que no tomaba en consideración cuántas buenas acciones se hicieron antes de caer en la tentación.

Dado que una de las innovaciones más destacadas de la novela es la lujuria que corrompe a la mayoría de personajes principales y a su vez los configura dentro de la historia es que este aspecto es el estudio principal de la investigación. La lujuria, al ser una constante a lo largo de la secuencia narrativa y el motivo por el que se detonan todos los problemas de la historia, desde el principio hasta el desenlace, merece un estudio detallado que demuestre el rasgo central de la lujuria. Es decir, su función literaria y el sentido global que le brinda a la obra.

En aras de realizar una investigación profunda sobre la lujuria en esta novela artúrica se realizó, en primera instancia, un recorrido por los antecedentes del *Baladro* (capítulo I). En este apartado se retoman los textos y los ciclos más importantes que precedieron a la obra y configuraron la tradición y transformación medieval de Merlín. Como se mencionó, el proceso de reescritura fue fundamental para la elaboración del texto burgalés y por tanto, merecen una breve mención en estas páginas. Además, muchos de los textos franceses muestran un Merlín con características que fueron desapareciendo o cambiando con el paso del tiempo, particularidades que ya no retomó el *Baladro*, pero que es importante traer a colación para demostrar el proceso de transformaciones que experimentó el personaje.

Luego, la tesis se centra en explorar la idea del pecado en el pensamiento cristiano. Sin embargo esto no es posible sin antes abordar al diablo y al infierno, pues esta triada: diablo, infierno y pecado son como eslabones, en los que cada uno depende del otro. Este apartado (capítulo II) se divide en tres partes. La primera abarca la historia del diablo y el

infierno desde el cristianismo primitivo hasta finales del siglo XV, enfatizando en el siglo XII, donde la figura del diablo y los castigos del infierno comienzan a configurarse de la forma en que se retratarán en el texto de 1498. La segunda parte hace, de igual modo, un recorrido en cuanto al pecado durante la tradición medieval. La última sección se dedica exclusivamente a la lujuria, que es el punto central de este trabajo. Aquí se examina su presencia durante la Edad Media e, incluso, se analiza en algunas obras hispánicas de la época para esclarecer su función y consecuencias en la literatura medieval.

En el último capítulo (capítulo III) se ahonda sobre un tema más específico: la lujuria a lo largo del *Baladro*. Este apartado estudia el episodio de Merlín y su engendramiento, la lujuria del mago y del rey Arturo, la relación lujuriosa que el profeta mantiene con los personajes femeninos de la historia y la muerte del protagonista, donde se resalta que la forma de su deceso sólo fue la consecuencia al pecado carnal que lo persiguió durante toda su vida. De esta forma, se podrá comprender la importancia de las innovaciones que implementó el *Baladro* y por qué la lujuria es un aspecto determinante a lo largo de la historia.

Al término de los capítulos se presentan las conclusiones, donde se muestran los resultados arrojados a lo largo de este trabajo y, además, algunas deducciones en torno a varios aspectos planteados en las secciones de esta tesis.

Capítulo I

Antecedentes de *El Baladro del sabio Merlín* y lujuria en los textos de formación de *El Baladro del sabio Merlín*

1.1 Merlín y los antecedentes del *Baladro del sabio Merlín* de 1498

Las primeras apariciones significativas del personaje principal del *Baladro*, Merlín, se encuentran en los textos más importantes como el de Geoffrey de Monmouth quien le dio la forma al personaje que trascendería en los textos posteriores y hasta la actualidad. El personaje de Geoffrey posiblemente tomó algunos elementos de tradiciones celtas previas que conllevan un grado de complejidad debido, principalmente a las diversas uniones de versiones históricas y legendarias “no todas celtas; así, será a la vez bardo, mago, profeta, loco, consejero de reyes y, acaso druida”¹.

En estos antecedentes existe un personaje llamado Myrddin que no funge como consejero del rey bretón, sino como un personaje inserto en una serie de poemas. El más antiguo es el *Affallenau* (*Los manzanos*), perteneciente al *Libro Negro de Carmarthen* (texto galés) datado hacia 1200, aunque la composición posiblemente remonta a los años 850 y 1050 aproximadamente. En total, los poemas que mencionan a Myrddin son seis, tres del ya mencionado *Libro Negro de Carmarthen* (el ya citado *Affallenau*, *Hoianau* o *Saludos*, *cerdito* e *Ymddiddad Myrddyn a Thaliesin* o *El diálogo de Mirddyn y Thaliesin*); dos en el *Libro Rojo de Hergest*, de hacia 1400 (*Cyfoesi Mirddyn a Gwenddydd ei Chwaer* o *La conversación de Mirddyn y su hermana Gwenddydd* y *Gwasgargerdd Fyrddin yn y Bedd* o *La canción entonada por Mirddyn en la tumba*) que además, se conservan fragmentariamente en textos del inicio del siglo XIV; por último, el sexto, *Perian Faban* o *La juventud exigente*, se conserva un manuscrito del siglo XV².

La figura de Mirddyn corresponde a una historia situada en el siglo VI cuando participa en la batalla de Arfderydd, donde desafortunadamente es derrotado, provocando su locura y su exilio a las profundidades del bosque Celydon en donde permanece por

¹ Santiago Gutiérrez García, *Merlín y su historia*. Barcelona: Alianza, 1999, p. 22.

² *Vide ibid.* p. 23.

quince años refugiado y escondiéndose de su enemigo Rhydderch, quien además está casado con su hermana.

Las versiones galesas no son las únicas que influyeron en el desarrollo del personaje. En Escocia hay tres textos que comparten elementos con las de Gales, pero tienen su propia esencia. La *Vida de San Kentigern* de Joceline Furness (siglo III) presenta un personaje que predice la muerte del rey Rederech. Por su parte, *Lailoken y Kentigern* (siglo XV) cuenta cómo Kentigern, ermitaño que vivía en un desierto, un día se encuentra con Lailoken (antes llamado Merlynum) quien era culpable de todas las muertes que ocurrieron en una batalla y tras saberse derrotado, enloquece y un espíritu infernal lo lleva a vivir en lo más profundo del bosque como condenado. Esta versión recurre a la historia de la batalla de Arfderydd. Finalmente, *Lailoken y Meldred* (del mismo manuscrito) comparte la misma historia, sólo con el añadido que explica por qué murió Lailoken. Es decir, es una versión extendida de la anterior y que, en ciertos aspectos, se acercará a lo que contará la *Vita Merlini* de Geoffrey³.

En Irlanda existe una tríada de textos referentes con elementos que recuerdan características e historias asociadas a Merlín. *Fled Dúin na nGéd* (*El banquete de Dúin na nGéd*), *Cath Maige Rátha* (*La batalla de Moira*) y *Buile Suibne* (*La locura de Suibne*). De igual modo, el protagonista de estas historias, (Suibne Geilt) es derrotado en una batalla y enloquece, terminando en el amparo de un árbol (manzano) dentro del bosque. Las fuentes celtas no asocian en ningún sentido a Myrddin con Arturo. Sin embargo, la tradición que se forma de todo el folclor, las historias y la tradición celta, desembocan en las dos vertientes de Merlín: ya sea como profeta de la *Historia Brittonum* (833 d.c.) de Nennius, donde el niño Ambrosius resuelve el enigma de la torre o como el Merlín salvaje que está confinado a las profundidades del bosque, que inspiró a Monmouth para su *Vita Merlini*.

1.2 La Historia Regum Britanniae de Geoffrey de Monmouth

Desde la *Historia Brittonum* de Nennius aparece Ambrosio, un niño sin padre que conoce el misterio detrás del colapso de la torre que Vortigern intenta construir, para defenderse de los sajones: “El rey envió mensajeros por toda Britania, por consejo de los magos, por si

³ *Ibid*, pp. 23-28.

hallaban un niño sin padre [...] llegaron al Campus Elleti [...] donde unos niños jugaban a la pelota. Y he aquí que dos de ellos discutían y uno le dijo al otro: ¡hombre sin padre, no saldrás tú favorecido!”⁴. Una vez que el menor es presentado ante el rey explica que en los cimientos de la torre se esconden unos dragones y comienza a hacer una serie de profecías importantes. Sin embargo, es hasta la aparición de Geoffrey de Monmouth que el personaje de Merlín comienza a moldearse hasta llegar a como lo conocemos en la actualidad. Este autor es el responsable de modelar el personaje de Merlín y asociarlo al universo artúrico, también creación del mismo autor. Así, Merlín aparece en sus tres obras: las *Prophetiae Merlini* (o *Libellus Merlini*), la *Historia Regum Britanniae* (h. 1135) y la *Vita Merlini* (h. 1150).

De los textos de Geoffrey se establecen muchos de los rasgos centrales de la caracterización del personaje en la novela medieval. La primera es que Monmouth latiniza el nombre, del Mirddyn galés, a *Merlinus*, del cual surge Merlín. Dejando de lado el Ambrosio de Nennius: “Finalmente, cuando hubo transcurrido la mayor parte del día, una querrela surgió entre dos jóvenes, cuyos nombres eran Merlín y Dinabucio”⁵.

El autor también incorpora a sus textos la idea de un Merlín como resultado de un demonio incubo que yace con una mujer. Este aspecto es sumamente importante porque a raíz de esta idea se formarán importantes reelaboraciones que en el *Baladro* condicionará el desenvolvimiento de su vida y principalmente su muerte.

La *Historia Regum Britanniae* es la más célebre de las tres debido a los capítulos dedicados a Arturo y por el afán de los “historiadores de enlazar los orígenes de dinastías reales de su época con la tradición clásica”⁶. Además de que la obra gozó de enorme difusión durante la Edad Media. Este texto, en función de Merlín, se ordena alrededor de cuatro episodios, según Luna Mariscal:

- 1) En torno a la figura de Vortinger:
 - a) desarrollo de episodio de la torre que cae y de la lucha de los dragones
 - b) profecías

⁴ Nenio, *Historia del pueblo bretón*. Introducción, traducción y notas de Gloria Torres Asensio. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, p. 104.

⁵ Geoffrey de Monmouth, *Historia de los Reyes de Britania*. Ed. de Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Siruela, 1984, p. 107.

⁶ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2006, p. 21

- 2) en torno al servicio de Ambrosio y Úter Pendragón:
 a) transporte de las piedras de Stonehenge
 b) mediación en los amores del rey úter e Igerna⁷.

Posteriormente, los textos de otros autores retomaron lo más importante de Monmouth y se enriquecerá su propia figura. Respecto a la *Historia de los Reyes de Bretaña*, en torno a Merlín, lo más destacable es la función que desempeña. Es decir, a través de Merlín se facilita la llegada del universo artúrico, le brinda un sentido unitario a la leyenda artúrica y aunque el mago no espera al advenimiento del rey, el escenario está hecho. Arturo es rey de Inglaterra por derecho propio. La llegada del rey es sólo el punto final que desencadenará todo la atmósfera cortés donde reinará el hijo de Úter, pero Merlín ya no aparece en esta sección pues desaparece del relato.

1.3 La *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth

En esta obra se hace presente el Merlín silvestre y loco ausentes en la *Historia Regum Britanniae* que resaltaba por sus sabios consejos al rey Vortinger y su don de profecía. En cambio, el Merlín de la *Vita Merlini* difiere en cuanto al comportamiento y aptitudes del personaje. En este texto, es un salvaje exiliado a las profundidades del bosque (como en los textos galeses primitivos) que se ve aminorado en cuanto a poderes, no sólo por el hecho de vivir de forma solitaria, sino por su locura constante que lo alejaba completamente del Merlín profeta. “En el Merlín de la *Vida* se refleja el tópico literario del *Contemptus mundi*, que consiste en el desprecio del mundo y, sutilmente, de la fugacidad de la vida, a través del sufrimiento y el llanto; en esta lógica, Merlín es un devoto de los bosques que hace de esto una especie de santuario y morada permanente donde se retira”⁸. Es muy probable que debido a esto el éxito de la *Vita Merlini*, fue mínimo, al grado de que únicamente un manuscrito conserva la obra completa. Por este motivo, los principales aspectos que trascendieron en la materia artúrica posterior fueron los de profeta y sabio, mientras que el Merlín silvestre y loco de la *Vita*, quedaron en el olvido, salvo por algunos episodios y motivos.

⁷ *Ibid.* pp. 21-22.

⁸ Loreli González Blancas, *El significado y la función de la risa de Merlín en los Baladros hispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2017, p. 38. [Tesis de Licenciatura]

1.4 El Roman de Brut

El *Roman de Rou* y el *Roman de Brut* fueron las obras más exitosas del escritor normando Wace. Al segundo, el autor lo denominó *Gest des Bretons*, aunque al texto se acostumbró a llamarlo *Roman de Brut*, ya que es una traducción del latín al francés de la *Historia* de Geoffrey de Monmouth, terminado en 1155. Sin embargo, es importante destacar que el *Roman* no es una traducción fiel de la *Historia Regum Britanniae* “pues el autor consciente de su arte, omitió, añadió, resumió, amplificó y, en suma, actuó con bastante libertad”⁹. Estos elementos nuevos enfatizan el ambiente cortesano de la historia. Wace incluye cinco características importantes a Arturo que, a su vez, describían el ideal de la corte Plantagenet: nobleza, cortesía, riqueza, largueza y honor. El *Roman de Brut* también aumentó la presencia de la espada con nombre, excalibur, e introduce la Mesa Redonda. En suma, el tema del *Roman de Brut* es “el reinado de Arturo que proporciona el marco de todas las novelas artúricas posteriores: las aventuras de Arturo, la traición de Mordred, y escenas en las que se inspira todo el imaginario de la novela cortés. Wace dejó en herencia un material con el que los novelistas podrán tejer sus intrigas durante mucho tiempo”¹⁰.

1.5 Chrétien de Troyes

Con las aportaciones de Chrétien de Troyes la materia artúrica alcanzó un nuevo estadio de desarrollo. En sus cinco obras: *Erec y Enide* (1165- 1170), *Cligés* (1170- 1176), *El caballero de león* y *El caballero de la carreta* (1177 o 1181) y el *Perceval* o *El cuento del Grial* (1181- 1191), el mundo artúrico y sus caballeros quedan configurados plenamente en el ámbito novelesco, aun cuando Arturo deja de resaltar por sus habilidades guerreras y sus caballeros se convierten en el centro del espíritu cortesano donde surge el *fin’amor*.

El *Perceval*, que el autor deja inacabado, aparece por primera vez el tema del Grial “de esta manera se perfila lo que ocurrirá después con el fenómeno de ciclificación de la materia artúrica, que parte de la intención de contar la historia completa: el origen, la

⁹ *Íbid*, p. 79.

¹⁰ María Aurora Aragón Fernández, *Literatura del Grial. Siglos XII Y XIII*. Madrid: Síntesis, 2003, p. 24.

trayectoria, el destino final (el tema del Grial guiará este desarrollo)¹¹. En ninguna de las obras de Chrétien se habla del génesis o desenlace del universo de Arturo debido a que amplía algunas aventuras individuales de caballeros destacados, marginando, hasta cierto punto, al rey. Las apariciones de Merlín en la obra de Chrétien son casi nulas, pues sólo es mencionado una vez en Erec y Enide en el verso 6685¹².

1.6 Robert de Boron

A finales del siglo XII, Robert de Boron redactó una trilogía que configuraría gran parte de los ciclos y las continuaciones del universo artúrico. Estos textos formaron el primer ciclo narrativo que, en un inicio, el autor anunció varias partes. “Al *Joseph d’ Arimathie* le seguirían cuatro *Romans* [...] *Merlin* sería, pues, la sexta parte. Sin embargo, no se sabe por qué, Robert decidió postergar, hasta no llegar a escribirlos [...] y se centró en el *Merlin*”¹³. Del *José de Arimatea* se destaca al Grial como reliquia cristiana: el recipiente que utilizó Jesús durante la última cena para compartir con sus discípulos era el mismo que poseía José de Arimatea al momento de recoger la sangre que estaba derramando la herida del costado de Jesús en la crucifixión. Con esto se establece la interpretación religiosa que en Chrétien no era muy clara.

Uno de los textos más importante de esta trilogía fue el *Merlin*, del que se conserva un fragmento de 502 versos, donde la ampliación del relato concerniente a la concepción y niñez del profeta están enteramente justificada. La figura de Merlín cambia totalmente, pues ya no funge sólo como consejero sino como embajador de Dios en la tierra. A pesar de ser producto del plan maligno de los demonios para contrarrestar el bien tras la venida de Cristo, la virtud de su madre le brinda el favor del creador y de esta forma le encomienda el advenimiento de las maravillas y de la gloria en el reino de Logres¹⁴. El texto comienza con los demonios reunidos debido a una acción previa: la presencia de Jesús en el infierno para rescatar a los profetas. Debido a esto, el concilio diabólico decide crear un anticristo como

¹¹ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín... ed. cit.* p. 24.

¹² Vide Daniel Gutiérrez Trápaga, *El diablo y lo diabólico en el Baladro del sabio Merlín de 1498*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008, p. 11. [Tesis de Licenciatura]

¹³ Santiago Gutiérrez García, *Merlín... ed. cit.* p. 90.

¹⁴ *Íbid*, p. 91.

respuesta a lo que representa el hijo de Dios. Este se encargaría de propagar el mal en la tierra, engañando a los hombres para hacerlos caer en el pecado. A partir de este plan se planea que un íncubo sea el autor del engendramiento. En el afán de los demonios por crear un Anticristo y lograr las mayores correspondencias entre Jesús y este ser, se engendra en una mujer virtuosa y virgen que sigue los mandatos de Dios. Gracias a esto, el creador le brinda el don de profecía a Merlín, perdonándole su lado diabólico y le encomienda una misión divina que funcionará en el advenimiento de la maravilla y la gloria para el reino de Logres.

En la obra de Robert de Boron, Merlín es un agente de la Providencia, es el responsable de preparar la llegada de Arturo y es el profeta del Grial. La aportación más importante de Boron es impregnar del sentido cristiano al mundo artúrico y hacerlo parte de su historia sagrada. Esto se hace presente desde el comienzo del texto con la aparición de Jesús en el infierno para liberar a algunos condenados. Para Boron, la figura de Merlín “estaba destinada tener un papel positivo por el cual podía redimir su procedencia infernal; será, por lo tanto, un ser esencialmente religioso y benéfico”¹⁵.

1.7 El ciclo de la Vulgata artúrica

Después de que Boron instauró el tema del Grial, se configurara un ciclo en prosa, y posteriormente otro, que abordaban la historia del universo artúrico. Estos ciclos ambicionaban contar la historia completa, de principio a fin, con el objetivo de hacer comprensible el reino de Arturo y el porqué de su destrucción. El primero fue la *Vulgata o Lancelot Graal*, compuesto entre 1215 y 1230, y refleja la crisis del mundo cortés, pues este ciclo termina con el trágico final del reino. Está formado por las siguientes partes:

- 1.- *Estoire dou Saint Graal* (toma como base el *Joseph* de Boron y lo amplía)
- 2.- *Estoire de Merlín* o *Suite Vulgate* (compuesto por el *Merlin* de Boron más una continuación conocida con el nombre de *Suite Vulgate*)
- 3.- *Lancelot en prose*
4. - *Quête dou Saint Graal*

¹⁵ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín... ed. cit.* p. 26.

5. - *Mort Artu*¹⁶.

La *Suite Vulgata*, texto donde Merlín tiene más importancia, se escribe para llenar el espacio entre el *Merlin* de Boron y el inicio del *Lancelot en prose*. Es decir, la *Suite* sirve como puente de conexión entre la historia del profeta con el apogeo del reinado de Arturo. Cabe destacar que el punto medular de este texto no es la presencia del Grial, sino las campañas bélicas que se dan a lo largo de la historia. El papel de Merlín en esta obra, se reduce a anunciar las batallas y se caracteriza por su constante atracción por las mujeres¹⁷. El personaje no parece más allá de la *Suite Vulgata* al ser encerrado por Viviana.

1.8 El ciclo de la Post Vulgata

Las continuaciones sobre la materia artúrica siguieron hasta desembocar en un segundo ciclo: *La Post Vulgata*, escrita entre 1230 y 1240 y compuesta por la *Estoire del Saint Graal*, el *Merlin* de Robert de Boron y una continuación distinta a la del ciclo *Vulgata* conocida como la *Suite de Merlin* y una *Queste- Mort Artu Post- Vulgate*. De todas las referidas sólo se tiene conocimiento de la *Suite du Merlin* y dos versiones más: una en español y otra en portugués¹⁸. Lo más destacable de este ciclo es su sentido de homogeneidad y orden, aspectos ausentes en los ciclos anteriores. Además, en esta versión se apela mayormente al sentido didáctico cristiano: todo pecado, aunque no sea intencional, es castigado de forma rigurosa.

Respecto a la *Suite du Merlin*, es importante destacar que se compone a partir de la historia de la *Suite Vulgata* y algunos aspectos del *Lancelot*. También existen versiones en otras lenguas: *The Tale of King Arthur* (1469-1470) adaptación de Sir Thomas Malory y las dos versiones castellanas que se abordarán más adelante. El punto central de la *Suite* es su sentido fatalista que está presente a lo largo de todas sus líneas. Cada uno de los personajes tiene un punto débil que lo lleva a cometer alguna falla que desata consecuencias irreparables. Por ejemplo, Balain, cuando por equivocación mata a Balaan, su hermano; Pellinor deja morir a una doncella y a su caballero, que más tarde resultan ser su hija y su

¹⁶ *Ibid*, p. 27.

¹⁷ *Vide ibid*, p. 28.

¹⁸ *Vide Daniel Gutiérrez Trápaga, El diablo y lo diabólico... ed. cit. p. 12.*

primo respectivamente; Merlín que, aun con el don de profecía, su pecado le impide antelar el final que le aguarda: “engañado por Niviana, de la que está enamorado, es encerrado en una tumba donde muere. Antes del infeliz desenlace le contará su desdicha a Bandemagus y lanzará el famoso grito o baladro”¹⁹ que le valdrá como título para los textos posteriores. O Arturo, que, sin saberlo, comete incesto y por ello su reino se condena a la ruina. El cambio que presenta esta parte del ciclo está influido, indudablemente, por el espíritu de caballería cristiana que castigaba y rechazaba totalmente la vida de placeres y pecados, esencialmente el de lujuria, rasgo definitorio para este texto y los posteriores.

1.9 La literatura artúrica en la península Ibérica

El primer contacto de la literatura artúrica con la zona podría deberse a Leonor de Inglaterra y Alfonso VIII de Castilla en 1170. También, en este mismo año, “el trovador Guiraut (o Guerau) de Cabrera suponía que su *joglar* debía estar familiarizado con los temas artúricos, [...] y le reprochaba que no fuera capaz de terminar su recitado con la “tempradura” (término musical) de un bretón”²⁰. El ejemplo de este trovador catalán es, probablemente, la alusión y el ejemplo más tempranos de que el gusto por los temas bretones estaba instaurado en la península ibérica en su totalidad desde la segunda mitad del siglo XII. Después, con Alfonso X (1221-1284), la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth tuvo mucha influencia en la historiografía de la época, al grado que en la *General estoria* (h. 1270) se incluye una traducción parcial de este texto. Posteriormente, Cataluña consolidó el conocimiento de esta literatura por los vínculos lingüísticos con Provenza y Francia. Sin embargo, para este momento, el gusto y consumo de estas versiones se restringía al ambiente cortesano porque aún no existían traducciones de estas obras, ya que estas pertenecen a un periodo posterior.

Las primeras referencias de la materia de Bretaña también incluyen al gallego portugués bajo el reinado de Alfonso III de Portugal (reinado de 1247-1279). A partir de este momento la cantidad de autores y poetas que hacían referencia a algún aspecto artúrico

¹⁹ Santiago Gutiérrez García, *Merlín... ed. cit.* p 190.

²⁰ María Rosa Lida de Malkiel, “La literatura artúrica en España y Portugal” en *Estudios de la Literatura Española y Comparada*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966, p. 134.

es importante. Sin embargo, son cinco títulos lo que más destacan y que están atribuidos a Tristán: *Lais de Bretonha* del *Cancionero da Biblioteca Nacional*. De esto llama la atención que Tristán, un personaje que en principio no pertenecía a los caballeros de Arturo, gana tanto afecto en las elaboraciones de textos ibéricos. Sin embargo, no se puede pasar por alto el éxito que consiguió el *Lazarote en prosa* a partir de 1230, de esta forma, Tristán se suma a las sillas de la Mesa Redonda y se aventura en la búsqueda del Grial. “El género novelesco en prosa del siglo XIII supuso la absorción de la leyenda Tristianiana dentro de las grandes series cíclicas de la materia artúrica. Tristán se cuenta ahora como [...] buen amigo de Lanzarote y Galván y participa activamente en la búsqueda del Grial”²¹. De esto se desprenden cuatro versiones de la historia de Tristán, pero es en la segunda donde el caballero junto a su amada Iseo se ven envueltos en toda la intriga artúrica.

Las adaptaciones de la *Post Vulgata* tuvieron gran difusión, pues aunque no eran fieles al original, incluían algunas transformaciones que se adaptaban al gusto del momento y correspondían con la caballería tradicional. Luna Mariscal sostiene que las partes de la *Post Vulgata* que despertaron el interés del público peninsular fueron los correspondientes al nacimiento de Merlín y la muerte del rey Arturo y que en las versiones castellanas hay diferentes textos que traen a colación el tema: El códice Salmantino, copiado en 1470 por Petrus Ortíz, formado por una compilaciones de tratados morales y libros hagiográficos entre los que se encuentran una serie de fragmentos de cada una de las partes del ciclo *Post Vulgata: Libro de Joseph de Abarimatia, Estoria de Merlin y Lançarote* (muy breve y relacionado con el último ramo de la *Post Vulgata*)²². Un poco antes de éstos ya habían aparecido obras como “El *Josep de Abaramatia* portugués de 1313; [...] la *Gran Conquista de Ultramar*, con su alusión a la Tabla redonda y las *Sumas de Historia Troyana*, que combinan los temas troyanos con los bretones”²³. Así, hacia 1350, las traducciones manuscritas de temas artúricos gozaban de gran popularidad.

La presencia de estas traducciones fue muy importante y su influencia se aprecia en textos novelescos castellanos posteriores. Por ejemplo, destaca el caso del *Zifar* (h. 1300) castellano, aunque “no se han encontrado correspondencias literales [de la novela artúrica].

²¹ Carlos Alvar, “La materia de Bretona y su difusión en la península ibérica” en *Aula Medieval*. 5, 2016 a través de Parnaseo, p. 27.

²² Vide Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín... ed. cit.* p 37.

²³ María Rosa Lida de Malkiel, “La literatura artúrica...” *ed. cit.* p. 135.

Sin embargo, dos episodios vinculados entre sí, aunque vagamente conectados con el resto de la novela, presentan color artúrico”²⁴.

En el siglo XIV se tradujo al castellano el *Tristán*. Carlos Alvar propone las siguientes ramas de agrupación:

- **El cuento de Tristán* de 1400 (escrito en castellano y aragonés)
- *El *Libro de Tristán de Leonís*, copiado a principios del siglo XV (incompleto)
- *El *Tristany* de Cervera de 1400 escrito en catalán (compuesto por cuatro folios)
- *El *Tristany* de Andorra del siglo XV escrito en catalán (compuesto por cuatro folios)
- *Un *Tristán* gallego portugués de dos folios ligado al marqués de Santillan hacia el siglo XV²⁵

Aunque más tardías, “también existen numerosas alusiones a héroes artúricos en el Cancionero de Baena (anterior a 1445): en ocho composiciones se alude a Tristán, en cuatro a Iseo, en cinco a Lanzarote, en tres a Ginebra, en dos a Arturo y en otras tantas al Grial”²⁶.

El *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo también presenta algunas alusiones explícitas a las novelas artúricas, además de que estructuralmente y en diversos episodios guarda importantes semejanzas con el *Lancelot* y los ciclos de *Tristán*. Por mencionar algunas, la manera en que Amadís se consagra al servicio de Oriana sigue todo el modelo de amor cortés que antes había encarnado Lazarote. Algunos motivos de aventuras del texto de Montalvo ocurren en el mismo orden que los artúricos. También, la batalla de Amadís contra Esplandián recuerda al enfrentamiento entre Arturo y Mordred, donde padre e hijo se baten a duelo o, de manera más cercana, al de Lanzarote y Galaaz. De esta forma queda evidenciado que *Amadís* imita las narraciones artúricas y las adecua a su propia historia. En la novela catalana *Tirant lo Blanc* (1460) se exalta de manera más directa todos los rasgos característicos de la literatura artúrica, pues en ella se enaltece la Tabla redonda y el héroe mismo asciende de un capitán de Úter Pendragón. Las paredes de

²⁴ *Ibid.* p. 142.

²⁵ Vide Carlos Alvar, “La materia de Bretaña...” *ed. cit.* p. 29.

²⁶ Carlos Alberto Rubio Pacho, *Traducción e innovación en el cuento de Tristán de Leonís (manuscrito Vaticano 6428)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1999, p. 37. [Tesis de Licenciatura]

los palacios están adornadas con retratos de los amantes artúricos más sobresalientes, en la trama figuran Ginebra e Isolda que asisten a una fiesta y Morgana aparece en busca de Arturo, que no había sido reconocido, pero era un caballero de gran valor que poseía una espada maravillosa²⁷.

Otro ejemplo de la presencia de los textos artúricos es un fragmento de la *Estoria de dos amadores*, que Juan Rodríguez de Padrón incluyó en su *Siervo Libre de Amor* (1440). Este pasaje llama la atención porque es idéntica a la historia que después relatará el *Baladro* de la cueva de los amantes. La historia se da entre dos jóvenes: Ardanlier, hijo del rey de Mondoya, y Liessa, de la que queda totalmente enamorado. Desafortunadamente, el padre del joven se opone completamente a sus amores, por lo que se ven obligados a huir del reino. Siete años después, cuando han salido de caza, el padre de Ardanlier reconoce a los sabuesos de su hijo y logra dar con el refugio de los amantes, movido por la ira, el rey mata a Liessa durante la ausencia del joven, quien a su regreso se quita la vida al encontrar fallecida a su amada. En ese lugar, un amigo construye un palacio para recordar a los enamorados. El pasaje que presenta el *Baladro* es el mismo, las únicas diferencias es que el texto burgalés no les da nombres a los personajes y no especifica con exactitud cuánto tiempo pasó para que el rey diera con su paradero. Este fragmento es uno de los más relevantes para el texto de Burgos porque funciona como el comienzo y correspondencia del final trágico de Merlín.

Finalmente, en el siglo XV un sermón castellano se vale de la crónica de Monmouth para explicar la transustanciación de Cristo mediante la comparación con el engendramiento de Arturo²⁸.

1.10 El *Baladro del sabio Merlín*

Hay dos versiones castellanas conservadas de la obra estudiada en esta tesis. Primero, el *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* conservado en un único ejemplar incunable impreso en Burgos (1498) en el taller de Juan de Burgos. El segundo testimonio es la primera parte de *La Demanda del Sancto Graal*, un impreso de Sevilla de 1535 y de los que

²⁷ Vide María Rosa Lida de Malkiel, "La literatura artúrica..." *ed. cit.* p. 146.

²⁸ Vide Carlos Alberto Rubio Pacho, *Traducción e innovación...ed. cit.* p. 40.

aún se conservan cinco ejemplares “Además se tiene noticia de otra edición sevillana de 1515 de la que únicamente se ha conservado el segundo libro: la *Demanda del Sancto Graal* [...] la edición de Toledo se encuentra encuadernada junto con otro ejemplar de la primera parte del impreso de Sevilla (1535)”²⁹. Esta edición se conserva íntegra junto con el *Baladro* de 1535.

Los impresos de Burgos y Sevilla, aunque deben su origen a una misma fuente, presentan diferencias importantes, pues mientras uno añade, el otro suprime respecto al original francés.

Existen dos siglos y medio de diferencia entre la *Suite du Merlin* y los *Baladros*, por consiguiente, son muchos los cambios que se presentan entre las copias castellanas y el texto del que se deriva. Una de las razones principales de estas divergencias es que los textos hispánicos presentan un proceso inverso, pues a partir de un pormenor del original francés se desprende la ampliación que dio pie al copista para generar la muerte de Merlín. Antes de abundar en estas especificaciones, es importante mencionar de los dos *Baladros*: el ya referido burgalés de 1498 y la versión sevillana de 1535. Sin embargo, ninguno de los dos tiende a apegarse totalmente a la fuente original, como ha señalado Rosalba Lendo: “Los *Baladros* parecen derivar de una misma fuente, una versión francesa [...] que contenía no sólo los episodios comunes a las dos ediciones españolas, los suprimidos en la de 1498 y conservados en la de 1535 y viceversa”³⁰. Así, mientras el texto de Sevilla abrevia muchos pasajes, el de Burgos amplía, añade o los modifica. Bienvenido Morros deja claro la extensión de uno frente a la brevedad del otro confrontando los siguientes fragmentos:

Burgos de nuevo cambia el estilo de todo el pasaje: Estas e otras cosas muchas le dixo aquella mala mujer que serían largas de contar, de manera que la hermana uvo tanta turbación que a pocas no murió, e rogóle con mucha eficacia que luego se fuese de su casa. Ella respondió que no quería, que la casa era della también como suya e que de su padre le había quedado. E, cuando la mayor hermana vio que tan osadamente e tan sin vergüenza contra ella hablaba, trabó della e, con gran enojo que della uvo, quísola hechar fuera. E la otra hermana, como la vio, dixo a los mancebos que consigo traído había que la tomasen e la echasen por las ventanas e la ahorcasen. Ellos, quando esto oyeron, trabaron della con mucha ira e descabelláronla e tratáronla tan mal, que no procuró otro sino escapar de sus manos, e acogiéndose ha su cámara la más maltaratada que otra nunca fue e cerró la puerta mejor que solía, e comiença a llorar e fazer grand duelo por tan grand mengua como rescibido había.

²⁹ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín... ed. cit.* p. 38.

³⁰ Rosalba Lendo Fuentes, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003, p. 106.

Sevilla, por su parte, abrevia el original peninsular: Ella, quando vio que su hermana tan mala cosa le ponía assí, díxole que non faría, ca también fuera de su padre como del suyo della. E quando la doncella vio que no quería salir, tomóla de las espaldas e quísola echar fuera, e la otra dixo a los garçones que la tomassen e la firiessen, e la donzella fuyó a una cámara, e cerró la puerta en pos de sí, y echóse a su lecho e començo de llorar³¹.

Es claro que la versión burgalesa extiende y detalla con mayor profundidad el pasaje de las hermanas. Todo esto con el fin de adecuar al gusto literario del momento. “los nuevos años imponen el gusto por lo sentimental y contaminan con su sensibilidad algún otro capítulo de la narración. Esta influencia de la ficción sentimental sobre el ciclo bretón es especialmente significativo en [...] el *Baladro*”³².

Las diferencias entre ambos *Baladros* es también significativa no sólo por el *amplificatio* del texto burgalés y el *abbreviato* del sevillano, sino por la introducción de un prólogo y un epílogo del texto burgalés, que se le atribuyen al editor (Juan de Burgos). Al respecto, Morros señala:

Las apelaciones que un maestresala Jaqueminés hace de vez en cuando a su señor Evalato (dos personajes inventados para concordar de alguna manera con el *Joseph de Abarimatía* con el *Merlin*) son las novedades que podemos señalar [...] el prólogo [...] vale al autor para [...] llamar la atención al lector de que existe en el texto una decisiva consciencia de modernidad, de que se está, en definitiva, al tanto de las nuevas tendencias literarias³³.

Mientras el texto de 1498 brinda una explicación durante su introducción en torno al porqué de la existencia del *Baladro*, el sevillano la omite y entra de lleno en la historia. Por otra parte, el texto de 1535 finaliza con una serie de profecías que hace Merlín en un sentido político que corresponde a la época. Estos textos no aparecen en la versión de 1498, pues esta le da más peso a llenar los espacios que en la *Suite du Merlin* se le atribuían al *Conte du Brait* y a suprimir algunos pasajes extensos del original. El texto burgalés, por ejemplo, omite el Golpe Doloroso y la instalación de la Mesa redonda en la corte de Arturo³⁴. Todas las modificaciones anotadas, las diferencias, los añadidos y las omisiones son el resultado

³¹ Bienvenido Morros, “Los problemas ecdóticos del Baladro del sabio Merlín” en *Actas del I congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. de Vicente Beltrán. Barcelona: P. P. U., 1998, pp. 461-462.

³² Santiago Gutiérrez García, *Merlín... ed. cit.* p. 196.

³³ Bienvenido Morros, “Los problemas ecdóticos... *art. cit.* pp. 460 y 466

³⁴ Vide Rosalba Lendo Fuentes, *El proceso de reescritura... ed. cit.* p. 108.

de la reescritura de la *Suite*. El episodio con el que finalizan ambas versiones castellanas, pero particularmente la de Burgos, es muestra de este proceso de transformaciones.

El giro final de la historia hace la aportación más interesante de la obra, pues la versión del personaje principal, Merlín, es totalmente opuesta a lo que se había mostrado en gran parte de la tradición francesa, que no condenaba abiertamente las faltas del mago artúrico debido a su constante deseo de salvar su alma. En cambio, el desenlace del profeta en la versión castellana es trágico, impactante, desolador y totalmente sombrío. La decadencia que experimentó este personaje a raíz de su partida de la corte y del abandono de su misión divina le cuestan la vida y la pérdida de su alma, pues no sólo es un deceso vergonzoso, donde hubo pérdida de fe, debilidad, transformación en su parte diabólica y comportamiento deshonesto sino que, en suma, son las consecuencias por haber llevado una vida abandonada a los placeres y al servicio de Satanás.

Por otro lado, y en cuanto a las modificaciones, Rosalba Lendo afirma que “son un testimonio de uno de los principios de la escritura medieval, según el cual una obra no tiene carácter definitivo, no está nunca terminada, sino en continua evolución”³⁵. El *Baladro* es el claro ejemplo de las reconstrucciones medievales y la importancia que desencadenó en el género novelesco; “Estas traducciones ejercieron una gran influencia en la novela de caballerías, uno de los géneros más populares en España durante el siglo XVI”³⁶.

Todas las diferencias representan un nuevo sentido que se intentaba adaptar al gusto y necesidades de los lectores de finales del siglo XV y del XVI generando una sensibilidad, mentalidad y preocupaciones nuevas, como la lujuria, que en el *Baladro* es condenable abiertamente. En esta nueva versión, los pecados carnales tienen un peso mayor y el castigo consecuente nunca es alentador.

La lujuria figura desde las primeras líneas de la historia. Este pecado es el que desencadena todo el hilo narrativo, el obstáculo con el que tropiezan casi todos los personajes protagónicos, alejándolos de cumplir sus respectivas misiones y funciones. Además, la lujuria es la razón principal por la que Merlín tiene un final tan desdichado. Debido a la importancia que representa la lujuria, desde el génesis hasta la culminación del texto, es que este pecado se ha elegido como el tema central de esta investigación, pues este

³⁵ *Íbid.* p.113.

³⁶ *Íbid.* p. 114.

merece un análisis y una exploración más profundos que puedan arrojar un sentido global del *Baladro*. Como se mostrará, el tema afecta a todos los personajes importantes en el texto y, en buena medida, define su caracterización dentro de la obra.

Capítulo II

Diablo, pecado e infierno en la tradición cristiana: del cristianismo primitivo al siglo XV

La preocupación de la humanidad por el mal ha estado presente desde épocas muy remotas a través del tiempo. La concepción cristiana entiende el mal como una fuerza contraria a todo lo bueno. En el cristianismo el mal está personificado por un ser siniestro: el diablo, el cual está ligado al pecado y al infierno. Así, el objetivo de este capítulo es hacer un recorrido breve en torno al diablo, al infierno y, principalmente, al pecado como contexto y marco para entender las ideas en torno al *Maladro*. Para llegar a ejemplificar la relevancia de cada uno de los conceptos: demonio, pecado e infierno, considero pertinente abordarlos por separado; de lo general a lo particular. Primero, el diablo intercalado con la evolución del infierno y, posteriormente, el pecado porque es a lo que conduce el mal a la par de ser trampa de Satanás y sus súbditos.

2.1 El diablo y el infierno

Para el cristianismo, el diablo es la fuente y origen de donde emanan todos los males. Es el responsable de los pecados y sufrimientos de la humanidad y, aunque su propósito se ha mantenido durante los siglos, su figura ha ido mutando. A pesar de esto, existe una constante: “el diablo es la personificación del mal, el diablo es un fenómeno real; por tanto, el diablo es real”¹. Su evolución está fundamentada en todo lo que se ha dicho sobre él, sus acciones y la atmósfera que le rodea. Así, “el diablo es la tradición de lo que se ha pensado que es, el diablo es un concepto del hombre que a su vez debe tener coherencia en la línea del tiempo, es decir, evolución histórica, misma que irá modificándose respecto a las necesidades de la época en que se esté aplicando”².

¹ Jeffrey Burton Russell, *El diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*. Trad. de Rufo G. Salcedo, Barcelona: Laertes, 1995, p. 35.

²Ibid, p. 67.

Comienzo señalando el origen de la palabra: “diablo” deriva, como sus análogos alemán *Teufel* y holandés *Duivel*, del latín *diabolus*, que da también en romance, *diable*, *diablo* y *diavolo*. El término latino, a su vez, deriva del griego *daimonion*, “espíritu maligno”, del anterior *daimon*, que a su vez deriva *daiomai*, “dividir”³. Se debe tener en cuenta que no es la única forma en la que se hace llamar o como se asocia a este personaje. Hay una gran cantidad de formas para nombrarlo: “El Diablo, Satanás, la serpiente, Lucifer, el engañador, el enemigo, el príncipe de este mundo, el padre de la mentira”⁴ o bien: “Belzebú, Baal, Beliar, Belfegor, Behemot, Asmodeo, Astaroth, Leviatán”⁵. Según otras tradiciones con otras demonologías, pues el listado aumenta si se toma en consideración los nombres asignados en otras lenguas. Cada uno de los nombres, aunque con frecuencia se refieren a una misma entidad; en ocasiones realzan un rasgo particular pero, al final, todos evocan conceptos similares. Uno de los más significativos tiene origen en la tradición hebrea: “Satán” que fue una de las primeras formas asociadas a él, principalmente por su significado:

“la palabra hebrea *Satán* deriva de una raíz que significa “oponer”, “obstruir” o “acusar”. La traduce el griego *diabolos*, “adversario”, y de ahí pasó al latín *diabolus*, el alemán *Teufel* o el inglés *devil*. La denotación básica del término es, pues, “opositor”⁶.

Posteriormente, surgieron dos conceptos: Lucifer y Satanás. De éstos se dijo en ciertas obras de teatro medieval que Lucifer era el de mayor rango, el desterrado de Dios, el que quedó encadenado al infierno; mientras que Satanás era el servidor más importante y que, además, podía salir del infierno para tentar a los hombres en tierra. Como esta teoría tuvo poca popularidad en la literatura, con el tiempo, la teología la descartó por completo. Dichas diferencias eventualmente desaparecieron y quedó establecido que el diablo, con todas sus variaciones de nomenclaturas, es el cabecilla de una hueste dedicada al mal⁷. Para fines prácticos de este trabajo se utilizará “El diablo” con artículo definido masculino y

³ *Ibid*, p. 35.

⁴ Jeffrey Burton Russell, *Satanás: la primitiva tradición cristiana*. Trad. de Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 272.

⁵ Jérôme Baschet, “Diablo” en *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Eds. Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt. Trad. de Ana Isabel Carrasco Manchado, Madrid: Akal, 2003, p.213.

⁶ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo: percepciones del mal... ed. cit.* p. 191.

⁷ *Vide Ibid*. p. 72.

“Satanás” para referir al más poderoso de la hueste maligna y “diablos” o “demonios”, en plural, cuando se trate de los súbditos del príncipe de las tinieblas.

Uno de los primeros elementos a considerar son los textos para entender la caracterización y la transformación del diablo; en este caso, uno de los más importantes es la *Biblia*; sin embargo, la presencia del diablo en el Antiguo Testamento es pobre y las pocas veces que figura es como un súbdito de Dios. El diablo es un personaje que no puede actuar si no es bajo las órdenes y el consentimiento del Altísimo. Entonces, no es un opositor que actúe bajo decisiones propias, sino más bien un ser que se encuentra sujeto enteramente a la deidad. El claro ejemplo de esto es la historia de Job donde Satanás está completamente subordinado a las determinaciones de Dios o sea, él actúa en la medida en que el Creador le permite. En Job 1, 12⁸ dice: “Yahvé le dice a Satán: te doy poder sobre todo cuanto tiene, pero a él no lo toques” más adelante, en el capítulo 2,6, dice: “Ahí lo tienes en tus manos, pero respeta su vida”. En este pasaje bíblico queda claro el objetivo de la participación de Satanás en el Antiguo Testamento: poner a prueba a los hombres, demostrarle a Dios lo imperfecta que es su creación. El diablo del Antiguo Testamento es el engañador del hombre, el creador de la tentación que causa afecciones en el mundo, pero no es una fuerza opuesta a lo divino que proceda de manera independiente y de una u otra forma, funciona como otro de los servidores de Dios, bajo sus órdenes y disposiciones.

Sobre el infierno del Antiguo Testamento hay que señalar que este concepto no se forjó a la par del diablo. Si en la primera parte de la *Biblia* ya existía la imagen de un personaje contrario a Dios que tentaba a los hombres, en cambio, la idea del infierno no figuraba como ahora la entendemos, pues sin diablo como rey de las tinieblas, no hay infierno como lugar de tortura. La idea que plantea la mayoría de libros del Antiguo Testamento es que los malos mueren física y espiritualmente, lo que suponía que las almas no iban a ningún sitio de tortura sino que su alma deambulaba sin encontrar morada.

En Eclesiastés 12, 7 se plantea la citada idea que provenía del Génesis: “polvo somos y en polvo nos convertiremos”. Con esto se entendía que una vez concluida la existencia, las almas no se dirigían a un lugar específico. Provenían de la tierra y retornarían a ella como una suerte de reclamo. Mientras que el libro de Daniel plantea que

⁸ Todas las citas bíblicas que se usan en este trabajo son de la *Biblia de Jerusalén*, en línea <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/Biblia-de-Jerusalén>.

aquellos que no actúen bien les esperan grandes tormentos, habrá un castigo, pero no dice cuál ni mucho menos dónde se llevaran a cabo el escarmiento. Algunos pasajes del libro de la Sabiduría de Salomón parecen antelar una descripción sobre el lugar de los tormentos. El capítulo 7 hace referencia a la oscuridad, los ruidos alarmantes, los espectros, el fuego, el silbido de las serpientes, el miedo, etc., pero nunca es concebido como tal ni se considera como residencia del diablo o lugar para los que actuaron en contra de las leyes de Dios en vida⁹: “las fieras salvajes, el poder de los espíritus y los problemas de los hombres, la variedad de las plantas y las propiedades de sus raíces, todo van a un mismo sitio de dolor”¹⁰.

El Nuevo Testamento, por su parte, muestra a un diablo con una participación fundamental para las ideas del cristianismo primitivo (que también estuvo influido por los textos apócrifos). En la segunda parte de la *Biblia* el objetivo del diablo está completamente delineado y trazado: el diablo junto con todos sus servidores deben coartar el plan de salvación; es decir, desviar a los cristianos del objetivo de estar en gracia con Dios. Ese es el frente que monta el enemigo en contra del Creador y los individuos, su característica principal es ser el enemigo acérrimo de Dios y, al mismo tiempo, es el principio de todo mal. Russell enlista las características primordiales del diablo del Nuevo Testamento:

1) era la personificación del mal; 2) causaba daño físico en las personas, atacándolas corporalmente o poseyéndolas; 3) ponía a prueba a las personas, tentándolas a pecar con objeto de destruirlas o de reclutarlas para su lucha contra el Señor 4) acusaba y castigaba a los pecadores; 5) era el jefe de la hueste de espíritus malos, ángeles caídos o demonios; 6) había asimilado la mayor parte de las cualidades malas de antiguos espíritus de la naturaleza o fantasmas destructivos; 7) era el gobernante de este mundo de materia y cuerpos hasta la llegada del reino del Señor; 8) sería vencido por el buen Señor al final del mundo. El concepto del diablo había adquirido sus principios básicos¹¹.

En el Nuevo Testamento de la *Biblia*, el diablo es “un tentador, un embustero, un asesino, la causa de la muerte, la hechicería y la idolatría; daña físicamente a la gente, y bloquea y destruye siempre que puede la enseñanza del reino de Dios, asaltándonos, poseyándonos en espíritu y tentándonos a pecar”¹². También se muestra al diablo como adversario de Dios,

⁹ Vide Georges Minois, *Historia de los infiernos*. Trad. de Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2005. p. 75-88.

¹⁰ *Ibid*, p. 93.

¹¹ *Ibid*. p. 256.

¹² *Ibid*. p. 239.

pero en esta ocasión de Dios hijo; es decir, del Salvador de la humanidad. Esto desemboca en una conexión íntima entre el diablo y el Señor, pues el Dios del Nuevo Testamento es el salvador que vino a la tierra para liberarnos del pecado y a enfrentarlo en su territorio, puesto que el diablo, como ya se mencionó, es “el príncipe de este mundo”.

Con base en los puntos que enlista Russell la personificación del mal queda clara en el evangelio de Mateo capítulo 4 cuando Jesús se retira al desierto durante cuarenta días y cuarenta noches en ayuno. Entonces, el diablo se le acerca para tentarle e incitarle a que convirtiera las piedras en pan. De esta forma se declara opositor de Cristo y, al mismo tiempo, confía en que Jesús sucumbirá ante sus tentaciones por la naturaleza humana que ha adquirido; es decir, si a los hombres se les incita al pecado y caen, ¿por qué él se resistiría si es individuo igual que el resto? Sin embargo, su plan no llega a buen puerto. Las posesiones demoniacas también son frecuentes. Una de las principales se encuentra en Mateo 8, 28, donde dos hombres endemoniados se encuentran al hijo de Dios y éste los expulsa y los deja habitar en unos cerdos que finalmente mueren, o en el evangelio de Marcos:

Entró en aquella sinagoga un hombre que estaba en poder de un espíritu malo, y se puso a gritar: “¿Qué quieres con nosotros, Jesús de Nazaret? ¿Has venido a destruirnos?” Jesús le hizo frente con autoridad: “¡Cállate y sal de ese hombre!” El espíritu impuro revolcó al hombre en el suelo y lanzó un grito tremendo y luego salió de él. (1, 23-26)

E incluso el propio Judas, dice la escritura, fue poseído por el demonio y por eso traicionó a Jesús. Los pasajes de posesión son diversos y numerosos, pero en todos se dejan ver la intenciones de diablo; engañar, torturar, alejar a los hombres de la salvación el mayor tiempo posible y poner pruebas innumerables para que se caiga en el pecado. En contraparte, el papel de Jesús está bien definido; con el poder que le otorga Dios padre, puede expulsar y echar fuera a cualquier hueste maligna que esté atribulando a los hombres. En los pasajes bíblicos es clara esta postura: el hijo de Dios expulsa con autoridad a cualquier espíritu maligno que esté atormentando y éstos conocen la inferioridad ante Jesús porque a pesar de que lo desafían, al final de cualquier caso salen huyendo del cuerpo humano que han tomado. Aunque en el Nuevo Testamento el diablo ya se vale de múltiples formas para inducir al hombre al pecado y sus objetivos ya son independientes de Dios, la presencia del infierno es muy escueta. Sucede algo similar al Antiguo Testamento, pues

únicamente se alude a un lugar siniestro que espera a todos los que obraron mal, pero tampoco lo nombra como tal; es decir, la idea del infierno aún carece de desarrollo.

Los cambios que perfilaron a un diablo como el que la tradición cristiana más temprana presentó están basados en los textos apócrifos más destacados: *El libro de los secretos de Enoch*, el *Apocalipsis de Baruc*, los *Libros de Adán*, etc. (textos de finales del siglo I y principios del II). En su mayoría estos textos son de género apocalíptico, en los que se destacaba la caída de algunos ángeles en el pecado de lujuria por involucrarse con las hijas de los hombres. Es decir, en estos textos se plantea la ruptura de los ángeles caídos y Dios, las ideas en torno al diablo, al infierno y algunos pecados mayores como lujuria y orgullo¹³. Estos textos se encargaron de llenar los huecos del Nuevo Testamento en cuanto al infierno, pues en la mayoría se hace un énfasis especial en el momento en que Jesús desciende al infierno para aprisionar a Satanás después de la salvación. En textos como el *Apocalipsis de Pablo* (siglo II), el *Apocalipsis de Pedro* (siglo II), el *Apocalipsis de la virgen María* (siglo II) y el *Apocalipsis de Esdras* (siglo I), los personajes protagónicos siempre llegan a las afueras del infierno. Ahí son testigos de los castigos designados a cada pecador, escuchan los lamentos de las víctimas que piden la intercesión de éstos ante Dios para que les otorgue clemencia, a lo que el Altísimo atiende a su llamado -excepto en el texto de Esdras- y hace mermar la “maquina” del infierno por un momento¹⁴.

Como ya se mencionó, la inquietud que despertó el tema del mal encarnado en el diablo estuvo presente desde siglos tempranos; primero, con las ideas gnósticas de Valentín, posteriormente con Justino Mártir (c. 100-168), Ireneo (c.140-202), Tertuliano (c. 170-220), Cipriano (c. 200-258), Clemente de Alejandría (c. 150-210), Orígenes (c. 185-254)¹⁵. Aunado a las aportaciones respecto al infierno, Justino e Ireneo coinciden al pensar que las almas malas son apartadas de las buenas, los que obraron negativamente son atormentados por crueles castigos, pero aún sufrirán más el día del juicio final. Tertuliano por su parte coincide con ellos en cuanto a que las almas malas reposan en el “Hades” esperando “sentencia”, pues cree que el verdadero infierno, el de las torturas mayores y en donde se mora para toda la eternidad no está abierto todavía. Por otro lado, Tertuliano es

¹³Vide Jeffrey Burton Russell, *El Diablo... ed. cit.* p. 224.

¹⁴ Vide Georges Minois, *Historia de los... ed. cit.* p 112-114.

¹⁵ El historiador Jeffrey Burton Russell estudia detalladamente cada uno de los teólogos mencionados y sus ideas de diabolología en los capítulos III y IV de su libro *Satanás: la primitiva tradición cristiana*. trad. de Rufo G. Salcedo, Barcelona: Laertes, 1995.

fiel creyente del espectáculo vengativo, pues asegura que el día del juicio, todos los que fueron buenos cristianos podrán gozar gratuitamente y en calidad de espectadores cómo los condenados son devorados por el mal y como se pierden en suplicios eternos. Orígenes coincide con su maestro Clemente de Alejandría, al afirmar que el infierno no es el lugar de llamas que se tenía concebido, el fuego no existía como tal sino que era simbólico. Las flamas funcionaban como una suerte de remordimientos para el alma, era lo que carcomía y destruía, tal y como lo hace el fuego. Esto significaba que el infierno lo hacía cada individuo con sus malas decisiones, el hombre mismo se marginaba de la gracia de Dios: “Cada pecador enciende la llama de su propio fuego, que no se le arroja a un fuego encendido por otro y que existiría antes que él. El alimento y la materia de ese fuego son nuestros propios pecados que el apóstol Pablo llama leña, paja y humo”¹⁶. El punto central del pensamiento de Orígenes es de la doctrina de la apocatástasis, o sea, que el universo se restaurará y regresará a su estado primigenio, espiritual, tal y como Dios lo hizo para nosotros en el principio, eso significa que el final también funciona como inicio¹⁷.

Agustín de Hipona (c. 354-430), quien aportó en mayor cantidad de trabajos a los estudios de demonología, abre una gran brecha en los estudios del cristianismo, en especial planteando la idea del libre albedrío aplicado al mismo diablo. El libre albedrío lo hizo Dios para aumentar el bien; es decir, al tener la capacidad de elegir, el creador esperaba que tanto Satanás como los hombres optaran por lo bueno. Si lo anterior no se llevaba a cabo la culpa no recaía en Dios porque sucumbir en favor de placeres pasajeros, resultado de: “un movimiento defectuoso de voluntad, éste no brota de la naturaleza de la voluntad, sino que es producto de la libertad”¹⁸. El santo de Hipona sostenía que si el diablo había caído de la gracia de Dios era por elección propia, pues el mal es producto de la libre elección. Del infierno, dice que es el sitio donde se pagan placeres pasajeros y banales hechos en vida con tormentos eternos. También, asegura que los condenados a este tormentoso sitio son los paganos, niños no bautizados y cristianos pecadores y desprecia las ideas en torno al infierno de los textos apócrifos, en particular el *Apocalipsis de San Pablo*, por ser de corte popular. Él defiende la idea de un infierno teológico, es decir, un infierno “más espiritual,

¹⁶ Georges Minois, *Historia de los... ed. cit.* p 128.

¹⁷ Vide Georges Minois, *Historia de los infiernos*. Trad. de Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2005. A lo largo del capítulo 5 aborda con mayor precisión las ideas de los pensadores mencionados.

¹⁸ Jeffrey Burton Russell, *Satanás... ed. cit.* p. 266.

que es un conjunto de nociones procedentes de una combinación de revelación y de razonamiento”¹⁹.

La demonología temprana de la Edad Media se desarrolló en los monasterios. Las ideas más importantes fueron aportaciones de Gregorio Magno (c. 540-604), Isidoro de Sevilla (c. 556-636), Beda (c. 672-735), Alcuino (c. 735-804), Juan Escoto Erígena (c. 810-877), entre otros. La preocupación principal de estos teólogos era esclarecer el origen del mal en el mundo, por lo que se establecieron dos teorías relevantes: la teoría del rescate y la teoría del sacrificio. La primera sostenía que Dios eligió pagar un rescate a Lucifer por nosotros, el único rescate de valor era Cristo, pero él no podía ser entregado realmente al diablo. Éste, en consecuencia, se vio estafado, pues el hijo de Dios no tenía pecado y, por consiguiente, no podía aferrarse a Jesús ni a la humanidad; mientras que la teoría del sacrificio afirmaba que los humanos tenían que entregar un sacrificio sin pecado a Dios. Por ello ningún individuo podía ser una víctima sacrificial adecuada, sólo Cristo, y cuando ofreció su cuerpo y sangre en sacrificio, minó el poder del diablo²⁰.

Uno de los principales teólogos que abundó sobre el infierno fue Beda, una de las personalidades más importantes durante el siglo VIII. Su mayor aportación es la *Historia eclesiástica de Inglaterra* en donde se leen cuatro versiones de intención pedagógica. La más interesante es donde se cuenta la historia de un monje irlandés llamado Fursy, quien cae muy enfermo en su monasterio y su alma abandona el cuerpo para emprender un viaje hacia un valle alto que da a entender que es el infierno. Ahí encuentra cuatro fuegos: la mentira, la codicia, la discordia y la crueldad. Al llegar ahí logra ver cómo los demonios atormentan a los hombres que son pecadores. El punto más álgido de la historia es cuando uno de los diablos arroja al visitante un condenado lleno de llamas a la espalda. El súbdito de Satanás le dice que no puede rechazar a uno de sus amigos, pues en vida él lo favoreció. Una vez de vuelta en su cuerpo y a la vida real, el monje conserva una marca de quemadura en el hombro y la quijada²¹. Beda reafirmó dos ideas importantes: la existencia del infierno como un lugar de tormentos en el que los pecadores sufren para toda la eternidad. La segunda, con el ejemplo de Fursy, establecer que todos los que alternan con pecadores corren el riesgo de

¹⁹ Georges Minois, *Historia de los... ed. cit.* p. 148.

²⁰ Vide Jeffrey Burton Russell, *Lucifer: el diablo en la Edad Media*. Trad. de Rufo G. Salcedo. Barcelona: Laertes, 1984, p. 117.

²¹ Vide Georges Minois, *Historia de los... ed. cit.* p. 157-158.

contaminarse de éste y terminar en el infierno como morada. En pocas palabras, el teólogo deja una lección en torno al infierno y a la forma de comportarse²².

En el siglo IX, la Iglesia tomó la figura del diablo para fines didácticos. Es decir, un diablo medieval que era resultado de las múltiples tradiciones que confluyeron para darle forma, y que se “recrearon en lo horrendo con el fin explícito de aterrorizar las audiencias y así inducir las al buen comportamiento”²³. El objetivo claro de esta postura era:

Impulsar al creyente a vencer ese temor, a calmarse siguiendo más que antes los caminos que se le indicaban [...] era como un arma para reformar en profundidad la sociedad cristiana, la amenaza del infierno y del diablo sirve como instrumento de control social y de vigilancia de las conciencias, incitando a corregir las conductas individuales²⁴.

La presencia de una fuerza opuesta a Dios fue construida por los hombres con motivos de distintas índoles. Las principales son:

- 1.- Una explicación lógica en cuanto al origen del mal. Es decir, si de Dios viene todo lo bueno y en él no hay ningún error, todas las desgracias y peripecias son de una fuerza superior que está basada en el mal, el miedo y el dolor que nosotros, los hombres, no podemos controlar.
- 2.- La idea del mal como un recurso de control, o didáctico. Luego, la figura del diablo sirvió para hacer entender a las personas cómo debían actuar para salvarse de los tormentos de Satanás. Sin embargo, hubo una bifurcación en cuanto a la percepción de este personaje, pues en tanto que la Iglesia presentaba un ser terrorífico, despiadado y grotesco, el folclor hacía lo opuesto.

En los relatos del folclor, el diablo era motivo de burla y mofa; entre las historias contadas se decía que incluso se podía engañar al diablo haciéndolo quedar como un bufón. Robert Muchembled asegura que el enemigo es visto, hasta cierto punto como “humano”; porque se le puede engañar. Su apariencia va más hacia un cese de normalidad, pues incluso es posible humillarlo. Hasta cierto punto, Satanás es visto como la figura de diversión popular²⁵. La razón por la que el folclor difería tanto con la Iglesia en la manera de concebir al diablo era sencilla: el miedo que suponía la Iglesia era excesivo. En respuesta a esto las personas

²² *Vide ibid.* p. 165.

²³ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo... ed. cit.* p. 68.

²⁴ Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XII- XX.* Trad. de Federico Villegas. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 37.

²⁵ *Vide Ibid.* p. 34.

buscaron un sistema de defensa: construir una estampa cómica del enemigo. Con ello se estaban protegiendo del diablo devastador y cruel, o sea, estaban domesticando el miedo que les infundía, ésta era la forma de tenerlo dominado. Así, existía la efigie de un diablo que se podía burlar con un poco de suerte e inteligencia y de este modo las personas y Satanás se encontraban en igualdad de condiciones: “en tensión de estas tendencias contradictorias, la opinión popular oscilaba entre percibir a Satanás como el amo de un poder oscuro y terrible y percibirlo como un tonto”²⁶.

Las representaciones artísticas ya funcionaron como muestra de las imágenes demoniacas e infernales, pues a través de ellas se examina la evolución que experimentó el diablo.

La aparición pictórica primigenia del diablo data del siglo VI en el que un mosaico en San Apollinare Nuovo. A partir del siglo IX aumentaron rápidamente en número y variedades debido a la popularidad del mal y el diablo en las homilías. La divulgación tan exitosa de las artes visuales hacia el siglo XI y XII estaba basada en la conmoción que causaban. La ferocidad que mostraban las representaciones era terrible, pero a la vez despertaba la curiosidad del público. En las artes no siempre se representaba lo que apuntaba la teología, pues estas no siempre se interrelacionaban estrechamente, porque los artistas a menudo tomaban decisiones estéticas más que teológicas o simbólicas. En general se representaba al diablo de los fines didácticos, o sea, el brutal, inhumano, feroz, despiadado y atroz, para causar el impacto necesario en los pecadores.

Con estas imágenes, que a pesar de variar unas con otras, recataban elementos comunes, quedaba configurado en la memoria de la gente que aquellos que se dejaran seducir por las malas acciones quedarían bajo custodia de un ser monstruoso:

Es un ser de gran tamaño, de aspecto fuerte y pavoroso, negro como un etíope. Tiene siempre cuernos, su cara es horrible: de ojos inyectados de sangre, boca espantosa, orejas deformes y fosas nasales extrañas, pues muchas veces sólo una de ellas es perforada [...] su cuerpo es todo peludo y tiene la piel rugosa o áspera con fuertes brazos terminados en manos provistas de filosas garras y con piernas que son velludas, extremidades inferiores de macho cabrío [...] pero que pueden terminar, ya sea en pies caprinos hendidos y con cascos, ya sea en patas de aves de rapiña, dotadas de poderosas garras. El diablo tiene además horribles alas de murciélago, grandes, oscuras y escamosas [...] a veces la cara horrible

²⁶ Jeffrey Burton Russell, *El príncipe de las tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*. Trad. de Óscar Luis Molina. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995, p. 147.

del diablo se duplica y al lado de la cara normal hay una segunda, situada en el vientre o en el trasero. Pero quizá el rasgo más indisociable del diablo [...] sea su olor: un olor inconfundible a diablo, a infierno, a muerte o pecado; olor a azufre, de cadáver descompuesto, de espíritu maligno²⁷.

En cuanto al infierno del siglo XI, Georges Minois dice que “se integra perfectamente a la cultura. Asimilado tanto por las élites como por la masa del pueblo cristiano, entra en las estructuras mentales colectivas e individuales como un componente del que apenas se puede prescindir”²⁸. El infierno del siglo XI nadie duda, todos saben que existe y qué es lo que se vive en él. A la par que evolucionó el diablo y se fue fortaleciendo su monstruosidad, el infierno se fue forjando de la misma manera, fue haciéndose más rico, entrando en detalles y volviéndose más familiar para todos.

Por su parte, la literatura vernácula, como en el caso del inglés, desarrolló estos temas en múltiples textos “la más temprana fue la del inglés viejo, obras en inglés viejo, *Génesis A*, *Génesis B*, *Cristo y Satán* y la trilla del infierno, que presentan visiones bien tomadas de Lucifer, y la gran épica de *Beowulf*, a la vez se inspira en lo demoniaco y hace añadidos”²⁹. Aparecen también textos como el *Apocalipsis de san Severo*, el *Elucidarium* y dos obras importantes para el siglo XII: *La visión de Tnugdál* y el *Purgatorio de san Patricio*, que eran el resultado de algunas aportaciones del apocalipsis de Pedro (siglo II) y el de Pablo (siglo III)³⁰. Los sermones y vidas de santos casi siempre en Gregorio Magno, buscaban hacer entender a las audiencias que el demonio existía y se encontraba más cerca de lo que todos querían pensar. Esto podía rayar en la comicidad, al término de los sucesos contados siempre figuraba alguna lección moral que servía como alarma para los fieles.

En el siglo XIV la figura del diablo se mantiene en los textos vernáculos. Una de las obras que no se puede pasar por alto es la *Divina comedia* de Dante, que fue el resultado de la tradición cristiana, el pensamiento grecorromano, musulmán, la escolástica y la literatura de visiones. Es una obra majestuosa por implementar los horrores de una forma diferente a todos los textos que iluminaron la concepción del diablo y el infierno, pues Dante une las ideas del infierno popular, teológico e intelectual en un perfecto y bien organizado punto

²⁷ Vladimir Acosta, *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*. ed. Monte Ávila. Caracas: 1996, p. 75-76.

²⁸ Georges Minois. *Historia de los...* ed. cit. p.195.

²⁹ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer...* ed. cit. p.148.

³⁰ Vide Jacques Le Goff, *Hombres y mujeres de la Edad Media*. Trad. de Isabel Almada y Odile Guilpain. México: Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 411.

medio. Este infierno deja de ser lejano, como el de los clásicos, para hacer un llamado de atención a la gente del siglo XIV. Aunque esta obra no evoca al diablo como punto central de la obra, manifiesta la fuerza que este personaje representa, tanto en el infierno como en la tierra donde atisba con sus diversas tentaciones y de este modo crea una propuesta de estructura de cosmos basado en filosofía, ciencias aristotélicas, ptolemaicas y neoplatónicas. Con las aportaciones de Dante se crea otra línea en la demonología de la Edad Media³¹.

2.2 El diablo en la literatura

En la literatura castellana medieval, la presencia del diablo es innegable. Esta “aporta a sus páginas lo que recibió de la cristiandad y esta lo que recibió de la herencia judaica sin excluir la herencia pagana. Pero como toda aportación, se cambia matizándola con coloridos que convienen a sus propias carencias o sus propios deseos”³². A continuación trataré brevemente tres de los títulos más importantes: *Los milagros de nuestra señora*, el *Libro del caballero Zifar* y *El conde Lucanor*, ordenados cronológicamente para que a través de su fecha de publicación y contenido sea evidente cómo cambió la figura del enemigo en los textos literarios, cómo se asentaron las características de dicho personaje en cada uno y cómo se configuró la concepción del mal por medio de la literatura.

En *Los milagros de nuestra señora* de Gonzalo de Berceo (h.1246-1252), las fuerzas del mal son más notorias que en el texto anterior, puesto que el punto central es la exaltación del culto mariano. Uno de los ejemplos más significativos es el octavo milagro: “El romero de Santiago”. En este se lee explícitamente la función demoniaca:

El diablo antigo siempre fo traïdor
Es de toda nemiga maestro sabidor;
Semeja a las vezes ángel del Criador
E es diáblo fino, de mal sosacador³³.

³¹ Vide Jeffrey Burton Russell, *Lucifer... ed. cit.* p. 243.

³² Anthony J. Cárdenas Rotunno, “Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: Desde *Dominus a Dumnteufel*” en *Hispania*, no. 82, 1999, p. 210.

³³Gonzalo de Berceo, *Obras completas*. Ed. de Carlos Clavería y Jorge García López, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003, p. 36.

Más avanzada la historia, el romero se suicida porque sigue las órdenes del apóstol Santiago; desafortunadamente no se da cuenta de que ha sido víctima de un engaño, pues el diablo tomó esa apariencia para confundirlo y llevarlo hacia ese terrible deceso. Lo más sobresaliente de este milagro es la forma en que Berceo muestra al enemigo; es decir, como engañador, bajo una apariencia de santo y siempre poniendo en práctica artimañas tramposas que desembocan en pecados que alejan al hombre de la gracia de Dios. El fin didáctico más importante de este fragmento es poner en aviso al hombre, de estar alerta y “salvar los obstáculos que le pone el diablo; es decir, debe superar las tentaciones demoniacas para alcanzar el premio que se otorga al final del camino: la gloria eterna”³⁴.

Por otro lado, la animalización del diablo a lo largo de la obra berceana, particularmente en el milagro XX, “El monje borracho”, es frecuente. Raquel Fidalgo identifica tres: el toro, el perro y el león. El primero indudablemente asociado al diablo, por su violencia, agresividad, fiereza e imponencia. El perro “que desde los tiempos bíblicos se encontraba entre los animales menos apreciados por los humanos, era una bestia que se alimentaba de carne humana y otros animales”³⁵. Éste, igualmente se caracteriza por la violencia que infundía y que el propio san Agustín empleó de ejemplo para metaforizar el mal: “Dios le ha atado con una cadena, como a un perro, porque sólo puede morder al que irreflexivamente se le acerca demasiado”³⁶. Sugiriendo con esto que el diablo y sus entuertos logran afectar a aquellos que “coquetean” de cerca con las acechanzas del enemigo. Finalmente el león, que es muy ambiguo por representar de igual modo al bien. Éste es el animal que intenta devorar al cristiano con sus amenazantes fauces. En la connotación negativa del león es frecuente asociarlo al diablo por su ferocidad y fuerza.

En general, el diablo que retrata Berceo se caracteriza por actuar solo, por inducir al pecado y valerse de tretas tramposas para engañar, se enaltece por ser el rey del infierno y no necesita apoyo de sus secuaces para lograr sus empresas. El diablo berceano se sabe ganador de muchas almas: “el demonio toma un papel muy importante en este sentido, porque se muestra como el antimodelo, lo que el cristiano no debe hacer, a quien el feligrés o el monje que lee estos textos no debe seguir. Además, se caracteriza también como la gran amenaza

³⁴ Raquel Fidalgo Larraga, “El diablo en los milagros de Berceo” en *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 6, 2002, <http://www.vallenajerilla.com/berceo/fidalgo/diablo.htm>. [acceso 7 de abril de 2019]

³⁵ *Ibid*, Raquel Fidalgo Larraga, “El diablo”...

³⁶ *Vide Ibid* Raquel Fidalgo Larraga, “El diablo”...

que hay que combatir y de la que se debe tener mucho cuidado”³⁷. Al mismo tiempo, el diablo es un triste condenado. Su figura se aminora hasta convertirse en nada frente a Jesús y principalmente ante María. En pocas palabras, el diablo es un eterno perdedor ante las fuerzas benignas que representa el culto mariano. El milagro que muestra de manera más evidente la superioridad de Dios y María ante el diablo es el 24: “El milagro de Teófilo”. En esta historia parece que la suerte del personaje principal ya está trazada: Teófilo hace un pacto con el diablo en donde niega a Cristo y a Santa María e incluso entrega a una carta a Satanás donde se acredita totalmente como su vasallo:

Deniegue so Christo e a Sancta María,
Fágame carta firme a mi placentería,
Ponga y su seyello a la postremería,
Tornará en su grado con muy gran mejoría.
Teófilo con gana de en precio sobir
Al placer del diablo ovo a consintir;
Fizo con él su carta e fízola guarnir
De su seyello misme que no’l podié mentir³⁸.

Hasta este momento parece que el enemigo ganó el alma de un buen hombre que se había caracterizado por su buen proceder. Este comportamiento es perfectamente entendible en la concepción cristiana. El diablo tiene predilección por acechar a los hijos de Dios que están más cerca de su gracia, que cumplen las leyes del creador. Éste se regocija cuando un buen hombre flaquea en su fe y compromiso con la vida espiritual. Tal es el caso de Teófilo; sin embargo, existe una vuelta de tuerca en el desarrollo de la historia cuando el protagonista cae en cuenta de su error y recurre a la ayuda de la madre de Dios, intercesora de todos los cristianos. Aunque en un principio ésta se muestra sañuda, la penitencia y verdadera conversión de Teófilo le ayudan a recibir el socorro de María. Una vez que el personaje cuenta con el respaldo de la madre Dios, la figura del maligno se aminora a tal grado de que su presencia en el desenlace del milagro es nula. De él sólo se dice que se le arrebató la carta que condenaba a Teófilo y que con ello queda libre de su dominio. Así se muestra que la superioridad de las fuerzas de bien; en este caso representadas por María, no tiene punto de

³⁷Alberto Baeyens de Arce, “El mortal enemigo: el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo” en *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 6, 2002, <http://www.vallenajerilla.com/berceo/baeyensarce/diablo.htm>. [acceso 7 de abril de 2019].

³⁸ Gonzalo de Berceo, *Obras completas... Op. cit.* p. 127.

comparación con el mal. El enemigo se vuelve invisible frente a la madre del salvador. Es decir, es eternamente el derrotado.

En *El libro del caballero Zifar* (compuesto hacia 1300), la representación del enemigo hace un recorrido excepcional por su presencia constante desde sus primeras páginas. El diablo de esta historia está pintado tal cual se concebía en el cristianismo e incluso hace alusiones bíblicas importantes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. Una de sus principales funciones es forjar, a través de múltiples pruebas y entuertos, el carácter y personalidad del caballero protagonista. Esto quiere decir que una de las razones por las que figura el eterno enemigo de Dios en esta historia es para fungir como principio edificante, es el medio para alcanzar la plenitud y la gracia representativa de los buenos caballeros. Así, a pesar de todas las peripecias que vive, Zifar nunca se muestra en contra de los designios divinos, sino que pide fortaleza para seguir sorteándolos:

Señor Dios, bendito sea el tu nombre por quanta merced me fazes, pero Señor, sy te enojas de mí en este mundo, sácame del [...] tú que eres poderoso entre todas las cosas, e que ayudas los que bien quieres que derramas por las desauenturas deste mundo: asy commo ayudeste los tu sieruos bien auenturados [...] plega a la tu misericordia de ayuntar a mi e a mi mujer e a mis fijos que somos derramados por semejante [...] pero sy avn te plaze mayores trabajos pase en este mundo, fas de mi voluntad; ca aparejado esto de sofrir que quier que me venga³⁹.

Por otra parte, existe una segunda función del diablo no menos importante: esta es sembrar la semilla de la maldad en los corazones de algunos personajes, que desencadena una serie interminable de otros pecados. Es decir, la primera función del diablo se lleva a cabo por la razón, como prueba: el diablo es el tentador. Mientras que la segunda es por emoción negativa infundida por Satanás⁴⁰. El mejor ejemplo de esto, por la variedad de presencias y consecuencias malignas y por la forma de actuar del diablo, es el rapto de Grima, la esposa de Zifar. El texto lo dice literalmente: “el diablo, que non queda de poner pensamientos malos en los coraçones de los omes, para fazer las peores cosas que pueden ser, metió en los coraçones de los señores de la naue que metiesen a la dueña en la naue, e el cauallero que lo dexasen de

³⁹ *Libro del caballero Zifar*. Ed. de Cristina González, México: REI, 1990, p. 139.

⁴⁰ Emilio Enrique Navarro Hernández, “La función del diablo en *El libro del caballero Zifar*” en *Zifar y sus libros: 500 años*. Ed. de Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González. México: El Colegio de México, 2015, p. 390.

fuera en la ribera; e fazieronlo asy”⁴¹. En los marineros se representan los pecados a los que impulsa Satanás. En primer lugar se observa cómo estos hombres raptan a una mujer. Luego, el diablo pone en sus pensamientos que se enemisten y se maten entre ellos a causa de los excesos de gula y ebriedad e incluso pasa por su mente poseer a Grima. “La embriaguez y la glotonería son aquí los ingredientes previos para que la acción intrusiva del diablo sea más efectiva [...] las almas de estos marineros le pertenecen por partida doble: por el rapto de Grima y también por el asesinato que cometen al darse muerte entre ellos”⁴². Entonces, se puede decir de las dos funciones identificadas en el *Zifar* que la primera es por elección, por decisión que se toma desde el libre albedrío, pues está en los personajes caer o no en las pruebas que pone Satán. La segunda es más “tramposa” porque aparentemente es un ánimo que infunde el engañador, es un comportamiento que no se puede controlar, una actitud negativa que queda fuera del alcance de voluntad del afectado. En general, la figura que representa el diablo en este texto es la de enemigo directo de Dios con la única función de inspirar malas acciones en los corazones de los cristianos débiles que se abandonan a los placeres mundanos que ofrece Satanás y que son de fácil acceso, pero la principal enseñanza de este texto es que se debe mantener la mente y el corazón ocupado con Dios y sus mandatos para que no haya espacio para Satanás. Estas enseñanzas se reiteran en los episodios vinculados a Roboán.

El texto de don Juan Manuel (escrito entre 1331 y 1335) no es una obra que se dedique enteramente a este tema diabólico infernal, pero no se puede negar la preocupación inscrita en algunos de sus cuentos. Tal es el caso del número XLVI titulado: “Lo que sucedió a un hombre que se hizo amigo y vasallo del diablo”; en él se ilustra de manera muy didáctica la figura del enemigo en este tiempo. El cuento aborda la historia de un hombre que después de tener abundancia de bienes cae en la pobreza extrema. Aspecto que aprovecha Satanás para engañarlo. Este le ofrece su ayuda y el hombre acepta volviéndose su vasallo. El trato consiste en que él robe por las noches- porque del mal y sus seguidores es la oscuridad-, pues el diablo siempre le abrirá todas las puertas, además de prometerle siempre asistir a su llamado cuando se encuentre en problemas o sea descubierto. Así sucede al principio de los inconvenientes, pero en la medida que aumentan los saqueos y se van descubriendo los hurtos del individuo, Satanás tarda más en brindarle su ayuda, hasta

⁴¹ *Libro del caballero Zifar... ed. cit.* p. 138.

⁴² *Vide* Emilio Enrique Navarro Hernández, “La función del diablo... ed. cit.” p. 392.

que demora tanto que matan al hombre. La enseñanza es clara: por más atractiva que sea una propuesta del enemigo, el desenlace para sus seguidores es lamentable y fatal. Una de las características principales de Lucifer es ser el engañador por excelencia. El diablo de la literatura medieval “no es ni más ni menos que un signo asaz resbaladizo del cual se ha valido el escritor medieval de acuerdo con sus necesidades y las de su público”⁴³ es por eso que en cada texto del Medievo las características que componen al diablo varían de uno a otro respecto a las historias que cuentan.

En el siglo XV comienza el periodo más importante de la demonología por todos los factores que en él confluyeron, empezando por la idea de que el fin del mundo estaba próximo, aunque esta idea no es exclusiva de este siglo, empieza a cobrar gran fuerza. La noción de que pronto terminaría la existencia se debían en gran medida a las desgracias que no cesaban en Occidente, entre la peste negra, el gran cisma, el avance turco, [...] el escenario no resultaba muy alentador⁴⁴. Se creía que todas las calamidades eran el resultado de un mal comportamiento, que el diablo estaba tomando cuentas por los pecados que se habían cometido y el castigo eran todos los males por los que se estaban atravesando “en no pocos aspectos [...] la Tierra no tiene mucho que envidiar al infierno, que parece haber abierto en ella una sucursal. Éste se desborda sobre Europa, donde Satanás se encuentra como en su casa”⁴⁵.

En cuanto a la teología concierne, hubo un título en particular que determinó en gran medida la concepción del diablo en este siglo y los subsecuentes: “el *Malleus Maleficarum*, del que se especula existen 34 ediciones entre 1486 y 1699, equivalente a la cantidad de 30 a 50 000 ejemplares, de esto se pueden identificar dos grandes oleadas de difusión entre 1486- 1520 y 1574 a 1621”⁴⁶. En esta obra también aseguraba que el derrumbe del siglo era un hecho real, que la malicia se apoderaba de los hombres cada vez más y que el final de los tiempos estaba a punto de llegar, además de que también traía a colación temas de íntima relación entre el hombre y el enemigo. Con la idea bien infundida de que el mundo terminaría, todos estaban seguros que Satanás se estaba valiendo de todos sus recursos para enfrentar la batalla del Señor

⁴³ Anthony J. Cárdenas Rotunno, “Una aproximación al diablo... *ed. cit.* p. 210.

⁴⁴ *Vide* Jacques Le Goff, *Hombres y mujeres... ed. cit.* p. 411.

⁴⁵ Georges Minois, *Historia de los... ed. cit.* p.257.

⁴⁶ *Vide* Jean Delumeau, *El miedo en Occidente, siglos XIV-XVIII: Una ciudad sitiada*. Versión castellana de Mauro Armíño. Madrid: Taurus, 1989 p.372.

y por eso todas las desgracias azotaban al planeta. La única opción que había para los hombres del siglo XV era aferrarse a la fe y así aspirar a la salvación que Dios promete.

2.3 El pecado

El pecado es una característica inherente al diablo y por ello es que no se puede concebir a uno sin el otro. La existencia del diablo es la consecuencia del pecado y a su vez el pecado se desarrolla por el diablo que funge como la fuente de las faltas que desagradan a Dios. Es importante recordar que el pecado, en la ideología cristiana, desempeña un papel muy relevante en toda la concepción del mundo e incluso del tiempo histórico. El pecado es el parteaguas de toda la concepción cristiana porque a consecuencia de éste Satanás cae de la gracia de Dios y así se convierte en el enemigo acérrimo del bien, montando un frente contra la humanidad.

El pecado es un eslabón más del plan maligno del diablo para alejar a los hombres de la gracia del Altísimo, asimismo, el pecado es el medio por el que el diablo intenta llevar a los hombres hacia su terreno, disfrazando la tentación de múltiples placeres mundanos a los que resulta muy sencillo sucumbir. “El pecado se trata de cualquier desviación o declinación de lo recto debido a obras, ya sea en lo natural o lo moral. Así, si Dios es la rectitud, el diablo puede considerarse, en estas deliberaciones, su oposición binaria”⁴⁷. La caída de Lucifer es un relato que se basa en la *Biblia* a partir de lo narrado en Isaías 14, 12-17 sobre el rey de Babilonia:

¿Cómo caíste desde el cielo, estrella brillante, hijo de la aurora? ¿Cómo tú, el vencedor de las naciones, ha sido derribado por tierra? En tu corazón decías: “Subiré hasta el cielo y levantaré mi trono encima de las estrellas de Dios, me sentaré en la montaña donde se reúnen los dioses, allá donde el norte se termina; subiré a la cumbre de las nubes, seré igual al altísimo”. Más, ¡ay!, has caído en las honduras del abismo, en el lugar a donde van los muertos. Los que te ven se fijan en ti y dicen al verte: “este es el hombre que espantaba a la tierra, que hacía temblar a los reinos, que convertía al mundo en un desierto, que destruía las ciudades y nunca abría la cárcel a sus presos.

Existen relatos de otros personajes que cayeron en faltas e incluso la confesión de los pecados. “El pecado es también analizado como una entidad y, por tanto, definido a partir

⁴⁷ Anthony J. Cárdenas Rotunno, “Una aproximación al diablo... *ed. cit.* p. 205.

de la naturaleza, escudriñado a través de cada una de sus partes, interrogado en cuanto a causas, estudiado a partir de los efectos que provoca”⁴⁸.

La *Biblia* presenta la falta y sus consecuencias desde las primeras líneas cuando narra la historia del pecado original en el libro de Génesis capítulo 3. Según la tradición cristiana, esto causa la debilidad en los hijos de Adán y Eva: “fueron expulsados del paraíso, pasaron hambre y frío y se convirtieron en mortales. Por eso el hombre tiende al pecado y el diablo intentará llevarlo hacia su terreno con astucia y malignidad por medio de sus innumerables tentaciones”⁴⁹. El primer pecado es parte fundamental para el resto de la concepción cristiana en cuanto a las faltas que separan al hombre de su salvación y su vida espiritual, pues este además de ser el principio de disyunción entre el primer hombre y Dios, contamina al resto de la humanidad. Es decir, por la falta de Adán y Eva, los siguientes hombres nacen con una marca de pecado que los priva de estar en gracia con Dios y que además da paso a la corrupción del hombre.

Aunque el cristianismo encuentra una solución para este pecado, o sea, el bautismo, existe una consecuencia a este primer acto pecaminoso: el hombre lleva esta marca desde su concepción que lo orilla a pecar. Un ser que no es puro desde el nacimiento es proclive a que en lo posterior reproduzca el pecado

A pesar de que el diablo del Antiguo Testamento, como ya se había mencionado, figura escuetamente y siempre está sujeto a las órdenes del creador, la manera en que se encuentra narrado el pecado sugiere que aunque el enemigo funcionaba como un súbdito, las tentaciones y las pruebas hacia los hombres ya existían y estaban al acecho. Esto quiere decir que, sin importar la jerarquía y función de Satanás, las acciones réprobas ya tenía cabida en la vida de los personajes bíblicos y su inspirador era el enemigo de Dios. Para la primera parte de la *Biblia* no importa cuál sea el trabajo, función o naturaleza del diablo, el pecado existe y es el problema que azota a la humanidad y la aleja de su creador. Esto explica que la función central del diablo del Antiguo Testamento es la de acusador, que constantemente le demuestra a Dios lo imperfecta que es su creación al pecar.

⁴⁸Carla Casagrande, “Pecado” en *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Ed. de Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt, trad. de Ana Isabel Carrasco Manchado, Madrid: Akal, 2003, p. 638.

⁴⁹ Alberto Baeyens de Arce, “el mortal enemigo”... *ed. cit.*

En el Nuevo Testamento es más clara la función del pecado, pues a lo largo de los Evangelios es frecuente encontrar aleccionamientos referentes a las tentaciones, aunado a que el punto central de estos cuatro textos bíblicos es hacer énfasis en la venida de Jesús al mundo. Es claro el cambio que hay en ambas partes: mientras en el Antiguo Testamento existía un Dios severo y, hasta cierto punto, cruel, la segunda parte es más generosa, pues muestra a un creador compasivo, preocupado por sus hijos y movido por el amor hacia sus criaturas al grado de mandar a su unigénito para liberación de todos los hombres. Salvación necesaria por toda la corrupción que ha sembrado la obra de Satanás en el mundo. Como lo dice explícitamente el Evangelio de Juan 3, 16: “¡Así amó Dios al mundo! Le dio al hijo único, para que quien cree en él no se pierda, sino tenga vida eterna”. Si Dios crea una solución para el perdón de las faltas, el diablo acecha con toda la intención de corromper y arrastrar al infierno. Es un diablo que engaña y todas sus coartadas son por medio del pecado.

El Dios que propone el Nuevo Testamento es un ser que cuida de su creación y que a su vez, advierte por medio de las escrituras. Por este motivo, tanto en los Evangelios como en las Cartas de los apóstoles, los avisos son continuos, a pesar de que se apele en repetidas ocasiones a otros temas, todo tiene el mismo trasfondo. Esto significa que aunque la segunda parte bíblica hable de amor, justicia, humildad, entre otras cosas, el mensaje detrás es la preparación de la vida espiritual del cristiano. Un hombre que es justo, que ama y se aleja de las oportunidades de hacer daño, es alguien que se aleja de las posibilidades de caer en pecados y trampas diabólicas. También hay pasajes del Nuevo Testamento que advierten y preparan para enfrentar los ataques del enemigo, como Efesios 6,10 que presenta un suceso bélico contra el enemigo en el que es necesario portar instrumentos de guerra:

Por eso pónganse la armadura de Dios, para que en el día malo puedan resistir y mantenerse en la fila valiéndose de todas sus armas. Tomen la verdad como cinturón y la justicia como coraza; estén bien calzados, listos para propagar el evangelio de la paz. Tengan siempre en la mano el escudo de la fe, y así podrán atajar las flechas incendiarias del demonio. Por último, usen el casco de la salvación y la espada del espíritu, o sea, la palabra de Dios.

En general, el Nuevo Testamento tiene un objetivo claro: dar a conocer que todos los hombres son salvos por la muerte de Cristo, pero al mismo tiempo deben seguir trabajando

en cumplir las leyes de Dios pues tienen la promesa de protección por parte del creador y así siempre saldrán victoriosos de las trampas de Satanás.

Los estudiosos del cristianismo primitivo que aportaron diversas teorías en cuanto a la evolución, objetivos y características del diablo, no se olvidaron del pecado.

Los primeros en desarrollar aportaciones fueron los gnósticos. La preocupación del gnosticismo en torno al mal estaba fundamentado en su principio básico. Este proponía que “el hombre tiene la sensación de estar viviendo en un mundo ajeno a él, en el cual debe sentir temor. Este mundo está turbado por el mal [...] el mundo material, bajo y oscuro, está regido por una deidad benévola”⁵⁰. De esta concepción del hombre como prisionero de un mundo grosero, maligno y enteramente dominado es que se desprenden muchas teorías en cuanto al mal, al diablo y al pecado: “los espíritus malignos sienten que su deber opuesto es tentarnos a abandonar nuestra herencia espiritual y a perseguir placeres materiales groseros”⁵¹.

Justino fue el primero en ahondar respecto a la existencia de ángeles pecadores; es decir, se inclinaba hacia la teoría de gigantes lujuriosos. Su propuesta no estaba tan desarrollada, pero ya existía una mención primigenia que sugería que “Satanás había inducido a los ángeles a caer [...] en todo caso siguieron el ejemplo del diablo, y sus caídas los asimiló a él de tal manera que llegaron a compartir sus faenas malignas. Justino repitió la historia apocalíptica de que los gigantes engendraron hijos con mujeres humanas”⁵². Con esta teoría ya había una explicación que sustentaba por qué había ángeles malos y al mismo tiempo daba una respuesta de cómo se propagó el pecado en el mundo. Taciano también cree que Satanás era un ángel que pecó y cayó de la gracia de Dios, pero difiere de Justino respecto al pecado de los otros ángeles. Para Justino los ángeles caídos habían pecado de lujuria con las hijas de los hombres, para Taciano habían caído “por causa de estupidez, vicio y vanagloria [...] y así se volvieron el ejército de demonios”⁵³.

Para ambos teólogos, el verdadero motivo de la caída fue la falta contra los preceptos divinos. Faltas que los alejaron definitivamente de su naturaleza angélica. Otra de las aportaciones sobresalientes de este teólogo fue que propuso el pecado original a la par del suceso de los ángeles, o sea, que sucedieron al mismo tiempo. Taciano afirmaba que “hemos

⁵⁰ Jeffrey Burton Russell, *Satanás... ed. cit.* p. 66-67.

⁵¹ *Ibid.* p. 69.

⁵² *Ibid.* p. 81.

⁵³ *Ibid.* p. 91-92.

perdido el alma superior (*pneuma*) y estamos gobernados por el alma inferior (*psique*) y deambulamos en la ignorancia, engañados por los demonios que hábilmente aprovechan nuestros deseos materiales”⁵⁴.

Para Ireneo, el pecado original no tenía equivalencia con la caída de Satanás. Es decir, para él fue una consecuencia, pues suponía que cuando el diablo se enteró que Dios crearía hombres y enfureció tanto que por envidia cayó de la gracia, después de la creación. Así ya corrompido, Satanás procedió a tentar a cada uno de ellos. Con esta teoría se echaba abajo la idea de que Dios creó a la humanidad para sustituir a los ángeles caídos pues el acontecimiento pecado-caída de los ángeles y el diablo fue anterior a la creación de Adán y Eva. En cuanto al pecado original, Ireneo dejaba ver un tanto de culpa hacia Dios por no haber hecho más fuertes a los hombres, pues debido a su debilidad fue que sucumbieron ante las propuestas del enemigo. Por otro lado, esta idea conducía a otra realidad: Dios permitió la debilidad de los primeros padres porque el crecimiento y madurez espiritual debía ser un proceso gradual. Así, para alcanzar la gracia y vida eterna se debe trabajar y aprender desde la flaqueza hasta llegar a cumplir con las leyes de Dios a cabalidad.

Uno de los teólogos que mayor profundización hizo respecto al pecado fue Tertuliano. Él proponía al pecado como centro de toda su teoría e incluso deslindaba de responsabilidades “al Dios malo” que apuntaban los gnósticos.

El pecado deformaba al mundo; todo lo que hay malo en el mundo es resultado, no de la acción de Dios, sino de la acción del pecado. Y el pecado no es obra de un creador malo o demiurgo [...] semejante ser no existe, pues resulta inconcebible que hubiera más de un Dios [...] el mal no es un principio independiente, sin embargo, existe [...] la fuente de todo mal que hay en el mundo es el pecado del libre albedrío⁵⁵.

Tertuliano marcó muy bien la diferencia entre “mundano” y el mundo. El mundo era bueno por ser creación de Dios y el espacio que había formado para habitar. En este sentido también difería de los teólogos anteriores que habían sugerido que el mundo era un sitio de perdición y territorio del diablo e incluso lo hacían llamar de esta forma: “señor del mundo”. Para Tertuliano era distinto, lo malo no era el mundo, sino lo mundano, esto

⁵⁴ *Ibid.* p. 94.

⁵⁵ *Ibid.* p. 111-112.

encerraba a todas las acciones y actitudes que no eran gratas a los ojos del creador, es decir: los pecados⁵⁶.

Para san Agustín uno de los motivos fundamentales por el que el diablo incita a pecar es por la envidia, derivada del orgullo, que sentía de la relación de los hombres con Dios. La idea agustiniana propone que el pecado es un paso para llegar a la conversión; esto quiere decir que Dios permite el pecado como medio para que sus hijos corrijan los malos hábitos en los que han caído. En este sentido, las pruebas que pone Satanás y sus embajadores son el “peldaño” para alcanzar la santidad, o sea, se vale del diablo para fines providenciales⁵⁷. Por otro lado, la idea del libre albedrío fue una de las puntualizaciones más destacadas de Agustín; en pocas palabras era el centro de sus ideas, pues claramente sostenía que los pecados eran el resultado de decisiones propias, esto no significaba que el libre arbitrio fuera malo puesto que con la libertad se pueden elegir tanto cosas buenas como negativas. El albedrío no tiene causa previa. Él explicaba que “el pecado que todos compartimos nos ha torcido hasta tal punto que somos incapaces de escoger el bien sin ayuda de la gracia divina”⁵⁸. Con esto invitaba a “educar” la voluntad, pues al tenerla dominada, con la ayuda del Altísimo, se optaría por las buenas obras y no por los pecados.

Los textos de la Edad Media temprana se caracterizaban por aleccionar a las personas que los escuchaban o tenían acceso a ellos, hacían hincapié especial en las cuestiones religiosas. En ellos se presenta a los hombres y mujeres subyugados por el pecado que dominaba todas las relaciones: familiares, personales, colectivas, pero principalmente afectivas. Esto significaba que el desenfreno por placeres carnales era una de las faltas de mayor frecuencia. *El Comentario del Apocalipsis* del beato de Liébana es un texto siglo VIII que desarrolla la idea apocalíptica⁵⁹. Esto implicaba tener un texto que recordaba al público que el final de los tiempos estaba cerca y que en ese momento se tendrían que rendir cuentas de las faltas cometidas a Dios. Después, en el siglo XI se conoció el Apocalipsis de San Server “con sus monstruos fantásticos, es también un manuscrito ilustrado del *Comentario* de Beato [...] han evocado a su vez la escena del

⁵⁶ *Vide Ibid.* p. 113-115.

⁵⁷ *Vide Ibid.* p 278.

⁵⁸ *Ibid.* p. 269.

⁵⁹ *Vide Jean Delumeau, El miedo... ed. cit.* p. 309.

juicio final. Este ha proporcionado asimismo tema para varios poemas latinos compuestos [...] por san Pedro Damián (siglo XI), Pedro el Diácono (siglo XI), etc.”⁶⁰.

El siglo XII fue un momento decisivo para el cristianismo debido a la incorporación de la práctica de la confesión al culto. Para este momento el pecado estaba íntimamente relacionado con la vergüenza, pues traía consigo un sentimiento de pena por haber actuado de manera incorrecta en cuanto a las leyes de Dios. “Al insistir en la sinceridad del arrepentimiento, la penitencia, que hasta entonces sólo se apreciaba en los aspectos exteriores, se convierte en algo más íntimo, a la vez que se tiende a conceder menos alcance del acto mismo del pecado que a su intención”⁶¹. Para este punto, lo importante ya no es como tal la falta cometida, sino reconocerse como pecador para poder alcanzar la gracia del perdón y, a la vez, con la conciencia y vergüenza adquirida, enmendarse y abstenerse de caer en nuevas tentaciones. “Son tan grandes la humillación y la vergüenza inherentes a la confesión que la Iglesia católica ve en esta la expiación principal de la falta, y la mayoría de las veces otorgó su absolución inmediatamente después de esa confesión”⁶².

También durante este siglo, Pedro Abelardo propuso en su *Ética* centrar al pecado como núcleo de todo problema en el hombre. A la vez, distingue dos naturalezas de donde se desprende el pecado. La primera es la noción del vicio y la segunda la acción pecaminosa. El vicio es consecuencia del pecado original, pero la acción pecaminosa es “la acción puramente exterior, no siempre implican la intervención de la voluntad, no pueden ser imputados ninguno de los dos a la responsabilidad humana ni pueden ser identificados con el pecado [...] el pecado estaría originado siempre y en todos los casos en un acto de libre voluntad”⁶³.

Tomás de Aquino (c. 1224-1274) sostuvo que el pecado está constituido por dos elementos, el acto humano que equivale de alguna manera a la materia –pensamiento, palabra, obra y acción- y el elemento formal, que consiste en la infracción de la ley eterna, ley divina que se identifica con la estructura finalista del universo y con la racionalidad misma del ser humano. En pocas palabras, pecar significa actuar sin adecuarse a la ley

⁶⁰ *Ibid.* p. 309.

⁶¹ Juan Manuel Cacho Blecua, “Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del “Bonium” a don Juan Manuel)” en *Príncipe de Viana Anejo. Homenaje a Francisco Ynduráin*, 18, 2000, <https://dialnet.uniroja.es>. [acceso 8 de abril de 2019]

⁶² Jean Delumeau, *La confesión y el perdón*. Versión española de Mauro Armiño. Madrid: Alianza, 1992, p. 23.

⁶³ *Vide* Carla Casagrande, “Pecado”... *ed. cit.* p. 640.

divina, es quebrantar lo establecido por Dios, es actuar con desorden y es romper con las acciones establecidas por el creador del mundo⁶⁴. En cuanto a la clasificación de los pecados Tomás de Aquino apunta que todo son carnales, luego, no hay distinción entre éstos y los espirituales dado que toda falta es un desorden que busca satisfacer algún deseo de la carne. Aunque a la parte superior del alma se denomine espíritu y en esto esté incluido el razonamiento, “todo pecado que se conecte deriva de la razón por el consentimiento, ya que pertenece a la razón superior consentir en el acto del pecado”⁶⁵. Es decir, todo funciona como una cadena que encuentra salida en las decisiones que toma el hombre y así es como se demuestra que espíritu y cuerpo son uno y por consiguiente no tiene sentido hacer una separación entre faltas carnales y de pensamiento y/o alma. Una depende de la otra.

Los pecados son la apetencia de un bien transitorio, mas una vez que se satisface dicho deseo encuentra doble complacencia, pues le ha dado gusto al cuerpo (en cualquier pecado) y al alma “que se realiza en la sola aprehensión de algo obtenido según su deseo y esta puede calificarse también en la delectación espiritual”⁶⁶. Todos los pecados son de una misma especie, lo más importante es identificar las causas. Tomás de Aquino plantea cuatro: Formal, material, eficiente y final. Las dos primeras refieren propiamente a la sustancia de las causas, mientras que la eficiente y final se refieren directamente al movimiento y a la operación de las faltas. Así como Tomás de Aquino no separa los pecados entre carnales y espirituales, si lo hace entre mortales y veniales, de los que asegura no pueden ser de la misma especie ni del mismo género. “el pecado venial merece una pena temporal; y el mortal una pena eterna; y la medida de la pena corresponde a la cantidad de la culpa [...] algunos pecados son mortales por su propio género, como el homicidio y el adulterio; mas otros por su género, son pecados veniales, como la palabra ociosa y la risa superflua”⁶⁷.

La idea del fin apocalíptico y desastroso se propagó a partir del siglo XIV. Este era alarmante porque solía pensarse que el desenlace de los tiempos sería lleno de fatalidad y todos los placeres serían cobrados con creces cuando ese instante llegara. Jean Delumeau establece dos aspectos importantes que afligían a las personas de este siglo. En primer

⁶⁴ *Ibid.* p. 641.

⁶⁵ Tomás de Aquino, *Suma de Teología*. Colaboración de José Martorell, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1988, p.561.

⁶⁶ *Ibid.* p. 562.

⁶⁷ *Ibid.* p. 565.

lugar, en la variedad y el carácter espantoso de las pruebas que se abatirían sobre la humanidad y la segunda era la severidad del Dios justiciero que tanto miedo daba⁶⁸. Aunque por lo general se pensaba en un Dios misericordioso, los excesos, vicios, malas acciones y pecados constantes de la gente del tiempo habían llegado a extremos desbordados. Por eso el enojo intenso de Dios era algo latente.

Hacia la segunda mitad del siglo XIV y principios del XV existía una angustia escatológica importante. Además, los problemas de la sociedad acrecentaban la angustia de la población. Las desgracias se podían enumerar:

Instalación en Avignon de un papado cada vez más administrativo y ávido de ganancias, Gran Cisma (no había europeo que no se encontrara, en aquel entonces excomulgado por aquel de los papas al que no obedecía), reaparición desastrosa de la peste, guerra de los Cien Años, avance turco [...] la ilustración del *Apocalipsis* es un gran tema de moda. Habiéndose iniciado [...] la aparición de la miniatura, el retablo y el fresco⁶⁹.

La sociedad de estos siglos se consideraba en una decadencia que los orillaba a pensar que los excesos cometidos en el pasado iban a ser cobrados sin piedad alguna. Es en este tiempo cuando las consecuencias de los pecados comienzan a cobrar los placeres vividos.

2.4 La lujuria

La lujuria es uno de los pecados más recurrentes en la vida de los hombres y mujeres medievales por la satisfacción que éste conlleva, como lo muestra la clasificación de los pecados. Clasificar las faltas daba pauta a conocer con profundidad el mal que implicaba y saber contrarrestarlo: “Clasificar los pecados equivale a conocerlos, es decir, determinar su naturaleza, su gravedad, las relaciones recíprocas que se establecen entre ellos, pero equivale también a reconocerlos cada vez que se presenten en la cotidianidad de la experiencia personal o de la práctica pastoral”⁷⁰. De allí que se propusieran varias divisiones en pro de la causa. La más sobresaliente fue la de los pecados capitales establecida por Casiano y readaptado por Gregorio Magno. Marta Haro Cortés cita la división de los pecados según

⁶⁸ Vide Jean Delumeau, *El miedo...* ed. cit. p. 314.

⁶⁹ *Ibid.* p. 329.

⁷⁰ Carla Casagrande, “Pecado”... ed. cit. p. 642.

Gregorio Magno en su texto *Moralia XXXI*, cap. XLV: “Son seis. El primero es que faze al omne menguar el entendimiento. [...] el tercero [*sic*] es flaqueça al cuerpo [...] el quarto, que se describe la poridat. [...] el quinto que nasce della luxuria. [...] el sexto que buelve muchas barajas e contiendas e trae la muerte a los omnes ante el tiempo”⁷¹. En esta se organizaban de manera jerárquica para identificar con mayor facilidad cuáles eran los más graves y que condenaban con facilidad. Por otra parte, es importante tener presente que las jerarquías en cuanto al orden de gravedad en los pecados va cambiando según cada teólogo y mientras para alguno un pecado es el que desencadena todos los males, para otro es una falta secundaria.

En este sistema antes mencionado figuraban: “vanidad, envidia, cólera, pereza, avaricia, gula, lujuria, que, a su vez, conducen a una multitud de pecados secundarios”⁷². De la lujuria se desprendían, según Tomás de Aquino, las “hijas de la lujuria” y eran: “ceguera mental, inconsideración, inconsistencia, precipitación, egoísmo, odio a Dios, amor a la vida presente y horror a la vida futura”⁷³.

En la *Suma de Teología*, Tomás de Aquino enlista las divisiones que Isidoro de Sevilla propone para las hijas de la lujuria: “palabras deshonestas, necias, lascivas y tontas”⁷⁴. De estas explica:

Dado que la lujuria produce inconsideración y precipitación, es lógico que obligue a pronunciar palabras poco pensadas, que llamamos tontas. En tercer lugar, por razón del fin, ya que el lujurioso, al buscar el deleite, ordena hacia él sus palabras, y así pronuncia palabras jocosas. En cuarto lugar, en cuanto al sentido de las palabras, que la lujuria pervierte por la ceguedad mental que produce. De ahí que fácilmente se incline a pronunciar necedades, dado que sus palabras prefieren los deleites que apetece a cualquier otra cosa⁷⁵.

La lujuria, como se mencionó, era de las faltas más frecuentes por todas las implicaciones que traía consigo. Gregorio Magno advertía de manera contundente: “A los desconocedores de los pecados de la carne se les debe aconsejar que, cuanto más en alto están, con tanta

⁷¹ *Apud* Marta Haro Cortés, “Et no andedes tras vuestra voluntad en comer ni en beber ni en fornicacio. De gula y lujuria en la literatura sapiencial” en *Être à table au Moyen Âge*. Ed. Nelly Labére, Madrid: Casa Velázquez, 2010, p. 51-62. <http://books.openedition.org/cvz/1544> [acceso 21 de abril de 2019].

⁷² Carla Casagrande, “Pecado”... *ed. cit.* p. 642.

⁷³ *Vide* Tomás de Aquino, *Suma de Teología*... *ed. cit.* p. 460.

⁷⁴ *Ibid.* p. 468.

⁷⁵ *Ibid.* p. 469.

mayor precaución teman precipitarse a la ruina”⁷⁶. Este pecado solía ser definido como “el apetito desordenado de sucios y deshonestos deleites. Este es uno de los vicios más generales y más cosarios, y más furiosos en cometer que hay [...] entre todas las batallas de los cristianos, la más dura son las de la castidad: donde es muy cotidiana la pelea, y muy rara la victoria”⁷⁷. El origen de este pecado suele remontarse a la falta original de Adán y Eva, pues al comer del fruto prohibido perdieron toda la gracia de Dios. El pecado original, también se entiende como la falta provocada por el deleite causado en la procreación del individuo. “Por el mismo pecado por el que han sido engendrados; sus cuerpos y sus voluntades han sido contaminados, sometidos a los impulsos de la carne a los que nadie quiere dominar y a los que todos obedecen, presas de esa misma concupiscencia mediante la cual han sido engendrados”⁷⁸.

A partir del siglo XII, la concepción cristiana, se sobrecarga de pesadas condenas y castigos desgarradores que se plasman en los textos castellanos. Para entonces, la recurrencia a este pecado es normal, pero no por eso, poco importante de subsanar:

Existe uno por excelencia al que el hombre pocas veces ha conseguido vencer. Hay un pecado que el diablo prefiere para conseguir burlarse de Dios: la lujuria [...] El amor, en el cristianismo medieval, se considera negativo cuando es carnal ya que viene del cuerpo, de la tierra, de lo diabólico [...] en este sentido, el demonio suele atacar presentándose como bella dama o incitando al amor al hombre y a la mujer⁷⁹.

En los textos se intenta advertir y antelar cualquier caída. Nuevamente Gregorio Magno advierte:

Se les debe amonestar de manera que conozcan que, precisamente porque se mantienen en más preeminente lugar, son también acechados con más fuertes dardos del tentador; porque tanto más violento suele erguirse cuanto mayor firmeza se ve que se le vence; y más intolerable se indigna de ser vencido cuando ve que luchan contra él⁸⁰.

⁷⁶ Gregorio Magno, *Obras de San Gregorio Magno. Regla Pastoral. Homilías sobre la profecía de Ezequiel. Cuarenta homilías sobre los Evangelios*. Trad. De Paulino Gallardo. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, p. 209.

⁷⁷ Fray Luis de Granada, “La lujuria”, en *Los siete pecados capitales*. Selección y prólogo de Antonio G. Birlán. Buenos Aires: Americalee, 1956, p. 124.

⁷⁸ Carla Casagrande, “Pecado”... *ed. cit.* p. 639.

⁷⁹ Alberto Baeyens de Arce, “el mortal enemigo”... *ed. cit.*

⁸⁰ Gregorio Magno, *Obras de San Gregorio Magno... ed. cit.* p. 209.

En los *Castigos* de Sancho IV (texto recogido en dos versiones, la primera de 1292-1293 y la segunda a partir de 1345) “El autor utiliza la *similitudo* y el *exemplum*, eminentemente didáctico para ilustrar los daños acarreados por la lujuria⁸¹. Este texto también exalta la importancia de la virginidad, pues este es el símbolo más representativo del recato y del cuidado que se le ha dado a la vergüenza femenina; es decir, la virginidad es la mayor prueba de que se han frenado los placeres corporales.

Sobre la virginidad, Tomás de Aquino hace toda una cavilación y genera las siguientes posturas: Esta se bifurca en dos ejes importantes: tanto puede ser virtud honrosa que consigue la gracia divina, como puede resultar pecado condenable. Es virtud cuando la vida contemplativa es la justificación. Es decir, si una persona opta por la virginidad es para dar paso a una entrega total a Dios, en el su único objetivo será la vida en santidad. Por otro lado, si se opta por la virginidad, pero no se ingresa a la contemplación, se está pecado porque el Génesis (1, 28) dice “creced y multiplicaos y llenad la tierra”. Ir contra esto se está pasando por alto un mandato bíblico. El buen cristiano debe hacer todo lo posible por obedecer a cabalidad las escrituras y, en este sentido se estaría actuando de forma contraria; además, se estaría obrando “contra el bien del individuo [...] y contra el bien de la especie⁸². Sin embargo, esto último no quiere decir que se debe dar rienda suelta a los placeres carnales, sino más bien, que el autor invitaba a estar en santidad por medio del matrimonio, pues éste justificaba e incluso enaltecía no conservar la virginidad. En el texto se puede detectar que, para el santo de Aquino, la virginidad por vida contemplativa era una virtud, pero no la más importante, porque los que estaban en gracia con el Creador estaban llenos de virtudes, mas no exclusivamente por virtud de virginidad.

Por su parte, la vergüenza podría guardar con el honor la misma relación que la atrición con la contrición de la teología escolástica. La primera corresponde a un pesar imperfecto por el pecado, inspirado por el temor del castigo, mientras que la segunda implica un arrepentimiento positivo, motivado por el amor de Dios⁸³.

En general, la función didáctica que el cristianismo le dio al pecado era claro: concientizar sobre las consecuencias y los castigos que estos acarreaban, pero fundamentalmente desde lo particular. Esto quiere decir que aunque los pecados eran

⁸¹ Juan Manuel Cacho Blecua, “Vergüenza, sabiduría... *ed. cit.* p. 92.

⁸² *Vide* Tomás de Aquino, *Suma de...* *ed. cit.* p. 458.

⁸³ Juan Manuel Cacho Blecua, “Vergüenza, sabiduría... *ed. cit.* p. 95.

muchos, no todos tropezaban con los mismos. El problema del pecado estaba en lo individual y la solución se encontraba en la misma forma: la confesión, otra actividad que se realizaba en privado.

Capítulo III

La lujuria en *El Baladro del sabio Merlín* y sus personajes

3.1 Sobre el engendramiento de Merlín y su ascendencia

El Baladro del sabio Merlín con sus profecías impreso en burgos en 1498 es el resultado de múltiples y largas reelaboraciones. La principal fue la adaptación al castellano de la segunda sección de la *Post-Vulgata*. O sea, la *Suite du Merlin*. Una de las aportaciones más destacadas del texto de Burgos es la importancia del concilio de diablos, que marca el destino del personaje principal a lo largo de toda la historia y, al mismo tiempo, condena de manera más severa el pecado de lujuria en el mago. Este pecado es un rasgo que figura desde su concepción, en el núcleo familiar, en el entorno de algunos sucesos y en su impactante desenlace, anunciado desde el título de la obra.

El concilio de diablos da comienzo a la trama y es consecuencia de los daños que causó el descenso de Cristo al infierno. La fuente directa de este episodio, como bien lo apunta Luna Mariscal, se encuentra en los Evangelios apócrifos¹. Posteriormente, y como lo ilustra la obra, los diablos se reúnen para formular un plan en respuesta al entuerto que les había causado el hijo de Dios:

E llamada e ayuntada la universidad de los diablos, lebantose entre ellos uno de los mayores, llamado por nombre Onquivezes, e propuso ante todos desta manera: Hermanos míos, ya avéis visto quán poco han valido nuestras fuerças e artes e sabiduría; por ende, cada uno de nos cese de estar triste ni tribulado [...] sería bien que de nuestra mano fiziésemos en el mundo otro ombre, para que, con su predicción e sagacidad, atraxiese los onbres a nuestro querer e obras e poderío [...] e después dél engendrado, ya sabéis, cuan grande es nuestro poder, que le enseñaríamos que supiese las cosas pasadas e fechas; e habido el tal ombre que esto supiese, en compañía de los otros onbres en el mundo e havida con ellos estrecha e universal comunicación, cierto es que los podría engañar para los traer a nuestro poder, como engañaron los prophetas a nos (I, 5-6)².

¹Karla Xiomara Luna Mariscal, *El Baladro del sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. 2006, p. 77.

² A partir de aquí las citas del *Baladro* estarán referidas así: entre paréntesis, el numero romano indica el capitulo del texto, mientras que el arábigo refiere a la página. La edición que utilizo es: *El Baladro del sabio*

De este fragmento resaltan dos aspectos. El primero es que el plan maligno tiene por objetivo directo formar un ser que se oponga a Cristo. Así, los diablos intentan cuartar el plan de salvación de Dios y, en su afán por hacerlo, buscan imitar la encarnación de Cristo con un engendro lo más parecido al hijo del Creador: “e así quiso probar cuál dellas más sin peccado sería [...] porque en el concilio que ubieron fecho él e sus consortes así fue concertado, que fuese en muger muy cathólica, porque correspondiese el nacimiento de Merlín al de Cristo, nuestro redemptor” (I, 7). Lo más destacado de esta igualdad es que la intención primordial de los diablos es crear burla y mofa, así como ofuscar el plan de Dios, aspectos característicos de los seres del infierno. Es decir, de manera cínica crean un ser con las mismas condiciones y características de Jesús, sólo que éste entregado enteramente al mal.

Además del nacimiento similar, posteriormente vendrán otros rasgos comunes entre ambos personajes, Cristo y Merlín. Por ejemplo, y por mencionar alguno, cuando Merlín niño es separado de su madre y lo llevan ante el rey y sus ricos hombres éste deja boquiabiertos a todos al decir un sinfín de profecías y cosas sabias:

Estando ansí, seyendo Berenguer señor de los bretones algún tiempo, preguntó Berenguer a Merlín e díxole que dixese la significança de la batalla de de los dragones. Merlín dixo: -Esto es significança de muchas cosas que han de ser en esta vuestra tierra ansí como, señor os tengo dicho. E aún cosas vos diré que han de ser tan escondidas, que pocos lo entenderán fasta que sea pasado. E agora escuchad e diré lo que cerca desto será. E quiero que nos juntemos con algunos de vuestros ricosombres apartadamente.

El rey dixo que así lo quería. E fizo llamar a aquellos de quien más se fiava, todos a una cámara, e allí se sentaron a oír a Merlín (IX, 26-32).

Este pasaje es muy similar al momento de la infancia de Jesús relatada en el evangelio de Lucas 2, 41- 47. Después de la fiesta de Pascua, el niño Jesús se queda en Jerusalén y se separa de sus padres; después de tres días de búsqueda lo encuentran en el templo, en medio de los doctores de la ley escuchándolos y, al mismo tiempo, explicando con gran sabiduría los planes de Dios:

Cuando Jesús cumplió los doce años, subió también con ellos a la fiesta, pues así había de ser. Al terminar los días de fiesta regresaron, pero el niño Jesús se quedó

en Jerusalén sin que sus padres lo supieran. Seguros de que estaba con la caravana de vuelta, caminaron todo un día. Después se pusieron a buscarlo entre sus parientes y conocidos. Como no lo encontraron, volvieron a Jerusalén en su búsqueda. Al tercer día lo hallaron en el templo, sentado en medio de los maestros de la Ley, escuchándolos y haciéndoles preguntas. Todos los que le oían quedaban asombrados de su inteligencia y sus respuestas.

El segundo aspecto importante del fragmento antes referido es que los integrantes del concilio infernal gozan de gran inteligencia. Ya no se trata de los diablos bufones a los que se les podía engañar con facilidad y eran blanco de burlas y mofa. Esto representaba una peculiaridad que después hereda Merlín, como ha señalado Gutiérrez Trápaga: “así queda vinculado de manera más evidente que los rasgos de Merlín, con excepción de la capacidad profética, provienen de su ascendencia diabólica. Por ello su sabiduría, rasgo que lo caracteriza desde el título, es partícipe de la doble naturaleza del personaje desde el inicio de la novela”³. A pesar de que la inteligencia de los diablos fue fundamental en la concepción y engendramiento de Merlín, el texto mismo, en voz del narrador anticipa el final que le aguarda al mago artúrico: ¡O, cuán loco e desvariado auditorio que bien parecía de los diablos, que contra el poder divino oponer se quisiesen, como si a nuestro Redemptor algo ocultar se pudiese! (“Comienza la obra”, 6). En este fragmento se esclarece que a pesar de la sabiduría con la que cuentan los diablos y el Anticristo, nada ni nadie está por encima del poder de Dios; no hay plan que derroque lo que por su voluntad ya está designado. Al mismo tiempo, el narrador avisa que el plan infernal no triunfará y que el final para Merlín, a pesar de que Dios le premia por favor de su madre con el don de profecía y que durante algunos pasajes de la historia lucha por hacer buenas acciones, será desventurado. La naturaleza del mago marcada por su origen se apoderará de su voluntad e irremediablemente caerá en faltas que lo condenarán a regresar al lugar del que provino, como veremos adelante⁴.

Existen otros aspectos importantes que anticipan lo desafortunado que será el deceso de Merlín. Uno de los más importantes es el núcleo familiar que se ve contaminado de múltiples pecados infundidos por el diablo. El objetivo de hacer este recorrido por cada uno de los familiares de Merlín es demostrar que desde su núcleo familiar el personaje

³ Daniel Gutiérrez Trápaga, “Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía. Merlín diabólico en *El baladro del sabio Merlín*” en *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*. No. 23, 2010, p 282.

⁴ *Vide ibid.* p. 281-282.

estaba marcado por el pecado. Cada uno de los integrantes de esta familia fueron tentados por el diablo y, sin excepciones, todos sucumbieron ante él; incluso su madre, que era la más virtuosa.

El primer objetivo demoníaco es la abuela de Merlín, a quien el texto describe como una mujer que se dejaba guiar por inspiración del diablo: “E luego a la ora se fue a una dueña que mucho a su voluntad tenía. E esta dueña hera muger de un ricoombre, el qual algunos dizen se llamaba Merlín, e que por esto a su nieto llamaron así de aquel nombre” (“comiença la obra”, 6). En concordancia con la tradición misógina medieval, la mujer funciona como puerta del pecado, fiel servidora de Satanás para poner a prueba a los hombres y alejarlos del plan divino de Dios. De esta situación también se desprende una correspondencia directa entre la abuela y Eva, porque ambas son responsables de una falta que detona fatalidad para su entorno como consecuencia de su debilidad y desobediencia. La falta de Eva desata el pecado en el hombre, la expulsión del paraíso terrenal, la pérdida de la gracia santificante y, a largo plazo la muerte de Jesús, que vino a redimir a los hombres de los pecados.

Durante el Medievo la imagen de la mujer estaba marcada por el pecado y era vista como el conducto principal de las tentaciones: “De esta manera, la triada mujer- diablo-pecado perdurará durante muchos años en el imaginario colectivo de sus sucesivas épocas e inevitablemente la Iglesia la asociará al diablo”⁵ Es decir, la puerta directa a la corrupción y el principio de todos los desordenes que desagradaban a Dios, especialmente el de lujuria. Este rasgo incluso fue plasmado en varias de las obras literarias del siglo XV. Una de las más reveladoras fue el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo. (1438). Desde el prólogo, el autor deja ver su postura en cuanto a las féminas, dejando por escrito lo siguiente:

E como uno de los usados pecados es el amor desordenado, e especialmente de las mujeres, por do se siguen discordias, omezillos, muertes, escándalos, guerras e perdiciones de bienes, e aun perdición de las personas, e, mucho más peor, perdición

⁵ Mónica Nasif, “La presencia del diablo en la literatura caballerescas española” en *Hispanismo del mundo: diálogos y debates en (y desde) el sur*, p. 149. En línea http://www.uba.ar/aihbuenaosaires2013/actas/seccion2/La%20presencia%20del%20diablo%20en%20la%20literatura%20caballerescas%20espa%C3%B1ola_NASIF,%20M%C3%B3nica/La%20presencia%20del%20diablo_NASIF,%20M%C3%B3nica.pdf [acceso 20 de noviembre de 2019]

de las tristes de las ánimas, por el abominable carnal pecado, con amor junto desordenado⁶.

Posteriormente, el Arcipreste dedica toda la segunda parte de su obra para exponer detalladamente los defectos que embargan a las mujeres. Entre ellos destacan la avaricia, la codicia, la envidia, la inconstancia, la hipocresía, la desobediencia, la soberbia, la mentira; condena cruelmente a todas las que se dejan seducir por el vino: “¡Maldita sea la que tal en sy conosce e non fuye de vino doquiera que lo vee! [...] que la muger [embriaga] non fallesce de ladrona, e de su cuerpo mala, suzia, loca, parlera. Temor, miedo, nin vergüença non esperes en ella”⁷. Finalmente, la obra abunda sobre la incapacidad de las mujeres por permanecer en silencio. Este vicio es delicado en tanto que únicamente en la solemnidad y contemplación es posible establecer un vínculo directo con Dios. Las mujeres al estar desprovistas de esta particularidad, y, por ende, alejadas de los mandatos divinos es que están entregadas al servicio del diablo y llenas de vicios que seducían a los hombres y los orillaban a la perdición: “Se añadía con gran vigor la de su pecaminosa tendencia a la sensualidad; no sólo su personalidad y su mente eran las responsables de su liviandad [...] el cuerpo femenino fue considerado más permeable a la entrada del pecado⁸. En este sentido, la mayoría de las mujeres del texto burgalés están basadas en la idea de la mujer como génesis del mal a excepción de la madre del mago y Niviana, personajes que se tratarán más adelante.

El abuelo pierde todos sus bienes por acción del diablo. Su reacción es enojosa y se vuelve contra Dios, entregándose al diablo: “e dixo con gran saña: -Agora veo que Dios quiere destruir todo lo que yo he. E de oy más yo doy al diablo todo quanto he e que dello se apodere como la cosa suya” (“Comiença la obra”, 7). Tal como lo hace Merlín al final de la novela, en ambos casos, la pérdida de la fe y la desesperación que les causa la situación en la que están envueltos los orilla a abandonarse al enemigo, olvidando completamente el perdón y la salvación. Así, existe una correspondencia entre ambos Merlines. La muerte del abuelo funciona como reflejo sutil y anticipatorio del desenlace del Merlín artúrico, por la facilidad con la que ambos se entregan al enemigo.

⁶ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed, introducción y notas de J. González Muela. Madrid, Castalia, 1970, p. 43.

⁷ *Ibid.* p. 167.

⁸ Graciela Cándano, “La mujer como portadora del peligro: “Esto dize el decreto” en *Medievalia*, no. 21, 1995, p. 6.

Una vez que el abuelo de Merlín ha muerto, el diablo se vuelve contra las hijas. La primera en caer ante las trampas y pecado lujurioso del enemigo es la mediana, que aceptó los favores de un hombre: “El gentilhombre se trabajó con toda solicitud de seguir a una de las tres hermanas, que le más contentó, tanto que en pocos días alcanço della lo que quiso [...] tornando al propósito, el gentilombre poseía a la doncella con todo placer” (I, 7). Como consecuencia de su lujuria es condenada a muerte. El proceder de la hermana menor fue el mismo, pues también se entregó a los placeres carnales por consejo de una anciana servidora del diablo: “E luego se fue de casa de su hermana do la mala vieja le mandó e allí fizo venir muchos mancebos e usaron della a su querer sin contradicción alguna” (II, 10). Aun con la vida de rectitud que llevaba la hermana mayor y los consejos del ermitaño Blaisen, el diablo logró engendrar al Anticristo en ella, la futura madre de Merlín:

E, estando ansí, con aquel tan crecido dolor e pesar que en su coraçon tenía de las cosas que pasado havía, adormesióse, e sin candela e sin hazer ninguna diligencia de las que el hermitaño le havía mostrado [...] el diablo fue a una casa donde dormía uno con su muger e tomó de aquella materia espermática e enproviso la traxo a la donzella [...] e que incitó a la doncella, dormiendo, a que aquel acto carnal e así se engendró Merlín. (II, 11)

Aunque fue por engaño que el diablo logró poseerla, la mujer había caído en pecado de lujuria, así mismo lo dice su confesor cuando ella le cuenta afligida lo acaecido: “E tú feziste grand peccado en quanto pasaste la obediencia; tú ayunarás todos los viernes mientras vivieres; e por luxuria aun te daré penitencia, si la quisieres tener” (III, 12). En el caso de la progenitora de Merlín sucede algo similar: los pecados antes mencionados, debilidad y desobediencia, son los medios por los que se detona el desastre y que utiliza el enemigo para lograr el engendramiento del Anticristo.

La debilidad en esta mujer es identificada al momento de ser atacada por su hermana y los mancebos que llegan a su casa. Ante los malos tratos que éstos le dan, ella cae en gran tristeza y se olvida de los consejos y mandatos del ermitaño Blaisen, que la ponían a salvo de toda trampa diabólica y ante esa oportunidad es que el íncubo logra yacer con ella. Es decir, la debilidad y omisión de la mujer trae como consecuencia el triunfo momentáneo del mal y aunque la madre no lo hace a propósito, el esparcimiento de la desgracia se da en ese momento. Justamente es así como sucede en el caso de Eva y en el de la madre del mago. La perdición se desata por los pecados que no pudieron evitar.

Este tinte de debilidad es muy recurrente en la caracterización de las mujeres durante la Edad Media. Por lo general, se sostenía que las mujeres eran agentes directos de Satanás o, en su defecto, eran las que caían en sus acechanzas sin mayor resistencia⁹. Sin embargo, en el caso de la madre del futuro profeta hay una excepción, pues al momento de reconocerse pecadora, Dios le otorga el perdón y premia al mago, su hijo, con el don de profecía. La diferencia entre la línea genealógica del mago y su madre es que a pesar de las faltas cometidas, ella se reconoce pecadora y busca redimirse de sus acciones. Decisiones que no toma Merlín hacia el final de su muerte. La diferencia entre la madre y Merlín es que ella, aunque pecó gravemente, se arrepintió y buscó una enmienda, tuvo la consciencia de que la única forma de salvarse era recurriendo al Creador. En cambio, el mago, cuando se da cuenta que está a punto de morir recurre al diablo: “ven e tómame que de ti vine por mala ventura e a ti me quiero tornar; que yo soy tuyo de comienzo; que siempre fize tu obras” (XXXVIII, 178). Así, Merlín se olvida de que Dios es una deidad de perdón y que no importa la gravedad de la falta, sino el reconocerse pecador y tener la intención de enmendar las fallas. En la concepción cristiana eso es lo más importante: Dios aborrece el pecado, pero ama a su creación y cuando existe un arrepentimiento sincero en sus corazones, y tras la penitencia, siempre otorga el perdón y posibilita la salvación.

A lo largo del *Baladro*, Merlín está marcado y es resultado del pecado desde sus antecedentes familiares. Por una parte, es hijo del diablo y por la otra, proviene de una estirpe pecadora que es particularmente débil cuando de placeres carnales se trata. De esta forma, su naturaleza maligna y la debilidad ante la lujuria se acrecienta porque ambas están intrínsecamente ligados a él por herencia. Ahora bien, siguiendo la concepción cristiana, todos los hombres nacen con el pecado original; es decir, todos, desde el nacimiento, recibieron la falta que cometieron Adán y Eva, lo que supone la desobediencia infundida de manera natural. Esto implica “la idea agustiniana de una culpabilidad original, dependiente de una visión del mundo que intenta conciliar la presencia del mal con la de la divinidad, y necesaria en el marco doctrinal que prevé la remisión del pecado en virtud de la encarnación de Cristo y de la acción de gracia”¹⁰. Entonces, además de todos los motivos

⁹ Vide Robert Fossier, *Gente de la Edad Media*. Trad. de Paloma Crespo y Sandra Chaparro Martínez, Madrid: Taurus, 2008, p. 85.

¹⁰ Carla Casagrande, “Pecado” en *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Eds. Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt, trad. de Ana Isabel Carrasco Manchado, Madrid: Akal, 2003, p. 638.

dados en cuanto a la naturaleza pecadora de Merlín, también se suma el pecado original, que se encuentra en todos los hombres. Así, podemos identificar un pecado más en cuanto al mago refiere. Es importante tener en cuenta que estas faltas sólo corresponden a los inicios del profeta artúrico. Ya en el desarrollo de la historia, la lista de pecados se extenderá, en especial cuando comienza su relación con algunas mujeres que serán causa de grandes males y que desembocarán en un desenlace trágico, que enseñará al lector que el mensaje de la historia es la redención siempre y cuando haya arrepentimiento y penitencia sincera por parte del personaje.

3.2 Merlín y la lujuria del rey Arturo

Al igual que Merlín, Arturo tiene una concepción fuera de lo normal. El principio de su procreación, al igual que la del mago, es la lujuria, pues todo parte de los deseos del rey por Iguerna. Una vez que el rey se encuentra completamente enamorado de la esposa el duque de Tintaguel, el mago Merlín decide ayudarlo para que cumpla su cometido. Todo ello en el afán de que fuera concebido el futuro rey y fundador de la Tabla Redonda y el universo artúrico. Es decir, el engendramiento de Arturo estuvo marcado desde un principio por la lujuria y la codicia por la mujer de un prójimo por parte de su padre. Posteriormente, en la secuencia del texto y para llegar al objetivo, los personajes hacen uso de una hierba para tornar la apariencia del rey y así engañar a la duquesa y yacer con ella: “Poned esta yerva por vuestro rostro e por las manos. E el Rey la tomó en las manos e apretóla e puso el çumo della en su rostro e embolvió y bien sus manos; e tanto que lo ovo fecho, tornó verdaderamente la semejança del Duque [...] e la dueña ovo grand placer con el Rey, cuidando que era el Duque” (XVI, 54-55). Si se suman todos estos pecados a la concepción de un niño destinado a ser rey, queda claro que su destino no iba a ser muy favorecedor para él ni para su reino puesto que su génesis se encontraba manchado por pecados graves de terceros, pero que finalmente influirían en lo que proseguía en su vida. Además de todas estas faltas, Arturo llevaba la condena desde su nombre, que refiere al oso. Sobre este animal es importante remontarse a los inicios, pues al igual que los orígenes celtas de la leyenda artúrica, el oso ocupa un lugar simbólico destacado en esta cultura. El nombre del rey bretón es idéntico al del oso, “designado [...] con las palabras *art* en

irlandés, *artos* en galo, *arth* en galés y *arzh* en bretón”¹¹. La polémica sobre la nocividad de este animal se hizo visible desde tiempos remotos al grado de incluirlo en el bestiario infernal “junto al lobo, la serpiente, el dragón y otras criaturas temibles [...] a finales del siglo IV y principios del V [...] san Agustín dictó sentencia definitiva, la sentencia en torno a la cual se construiría durante varios siglos toda la simbólica cristiana de este animal: *ursus est diabolus*. “El oso es el diablo”¹². De esta forma, para el imaginario medieval, el oso se configuró como un animal maligno, soez, y peligroso por ser encarnación de Satanás y sus acólitos. Así mismo, es innegable que este animal también está asociado con la fuerza guerrera, el poder, la soberanía y la virilidad, además de su característica regia. Tal como el oso presenta una dualidad contundente entre la realeza y el lado maligno sucede con el rey Arturo, pues en el *Baladro* se vislumbra claramente su naturaleza real, la valentía, la fuerza y el brío que lo caracterizan, pero también la maldad y el pecado son parte de su personalidad. La debilidad y entrega a los placeres carnales lo convierten en un servidor del diablo, al igual que al oso. Por otra parte y como ya se mencionó, “El significado de Arturo hace alusión al oso y éste, tradicionalmente, es asociado con la lujuria”¹³. Justo de este pecado es que se desprende su engendramiento desafortunado y es esta misma falta lo lleva a cometer el error que le costará la existencia a su reino. Es decir, para este personaje la lujuria también va a ser determinante para su futuro, mismo que no será alentador en ningún aspecto.

En el capítulo XVIII del *Baladro* se narra cómo Arturo conoce a Elena, mujer del rey Lot. Durante este pasaje es normal remitir a la parte de Úter, pues su manera de proceder es la misma en ambos. Tanto su padre como Arturo quedan deslumbrados por la belleza de la esposa de alguien más y, en su incapacidad de frenar sus deseos carnales, yace con ella y conciben un hijo. A su vez, el vástago es la prueba viva de su pecado. Es decir, la falta es tan grave que el resultado de esto queda evidenciado a través de una persona. La lujuria toma cuerpo y forma. El caso de Arturo es más detallado puesto que es el protagonista del universo, pero esto no significa que será en su favor, pues el mismo texto lo adelanta: “de manera que dormió con ella e ovo en ella a Morderit, e porque después fue fecho mucho mal en el reino de Londres”

¹¹ Michel Pastoureau, *El oso. Historia de un rey destronado*. Trad. de Nuria Petit. Barcelona: Paidós, 2007, p. 72.

¹² Ibid. p. 135.

¹³ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer: el diablo en la Edad Media*. Trad. de Rufo G. Salcedo. Barcelona: Laertes, 1995, p. 73.

(XVIII, 69). Aunado a que la mujer con la que estaba durmiendo era su hermana y con esto se le sumaba el pecado de incesto. Lo que prosigue anuncia las señales catastróficas que le esperan al rey. Primero, el aviso que recibe la reina: “la Reina despertó e vio una grand luz de un ángel que le denunció el peccado que contra Dios cometía, en que aquél que con ella estaba era su deudo y muy principal, y porque el tiempo adelante te mostrará el yerro que agora hazes, no declaro más” (XIX, 69) De manera explícita le anuncian el pecado cometido (lujuria principalmente) y las irremediables consecuencias, pues aunque haya arrepentimiento, las acciones estaban hechas.

Después viene el aviso profético para Arturo a través del sueño:

E teniéndolos todos en derredor de sí, vio que salía dél una grand sierpe e tan fuerte en semejanca, que nunca oyera hablar de tal e siempre andava balando por todo el reino de Londres e cada parte. E por todos los lugares que iva quemava tod quanto avía, así que no quedaba lugar ni cibdad ni villani castilloque todo lo que no quemava e destruía. E después que esto fazía, vino a los que estaban con el Rey e cometiolos e matolos; e fuese, mas, a la fin, en poco estuvo que no matava el Rey a la sierpe e él quedaba llagado mortalmente (XIX, 69)

A pesar de que el texto burgalés no cuenta cómo es el desenlace del Rey, probablemente para no manchar su imagen o porque la historia iba enfocada al mago y no al rey, estas marcas nos dan aviso del final trágico que sufrirá el propio Arturo con su reino. El pecado de lujuria que comete, sumado al incesto involuntario son motivos suficientes para desatar la ira divina que no cesa cuando de pecados graves se trata. “Así, desde el inicio de su reinado, Arturo conoce ya el trágico destino que le aguarda y que Merlín no cesará de recordarle. Lleva, desde el principio, la pesada carga de un pecado imborrable, cuyas funestas consecuencias golpearían al reino”¹⁴. Aunque Arturo, en su desesperación intenta borrar su falta eliminando desde el nacimiento a aquel que le causaría grandes males a su reino, tal como lo hizo Herodes al saber que existía un niño que le arrebataría el reino, ambos fracasan, porque cuando algo ya está escrito y es decisión de la divinidad que sea así, no hay mano que pueda alterar el destino. De esta forma, aunque el rey manda que se le entreguen todos los niños, el rey Lot lo salva extraviándolo momentáneamente: “E luego fizo el Rey meter el niño en una cuna muy fermosa

¹⁴ Rosalba Lendo Fuentes, “El incesto del rey Arturo y la destrucción de su reino: evolución del tema en la *Suite du Merlin*” en *Visiones y crónicas medievales. Actas de las VII jornadas medievales*. Eds. Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El colegio de México, 2002, p. 350.

e muy rica e cubierta de ricos paños. E quando la madre ponía al niño en la cuna, firióse el niño en un palo de la cobertura, así que ovo una llaga en el rostro que siempre le pareció después” (XXII, 89). De este modo, nada impedirá que se cumpla la voluntad de Dios y el escarmiento contra el pecador. El hecho de que Arturo ignorara que estaba cometiendo incesto, no retira la culpa que en él recae. La situación del rey es culpable e inocente al mismo tiempo. No se puede negar que se dejó arrastrar por el apetito sexual. Sin embargo, él ignoraba completamente que yacía con su propia hermana. En este sentido aplica lo que señala Lendo Fuentes: “El rey aparece como un héroe trágico. Ciertamente, Arturo cometió un pecado de adulterio al tener relaciones con la esposa de Loth, pero la ironía de las cosas convirtió el adulterio en incesto. El tema del incesto se encuentra así estrechamente ligado al de la *mescheance* (mala fortuna)”¹⁵. En este sentido, es claro que Arturo es víctima de la mala fortuna, pero esto no lo exime de una falta que durante todo el texto es condenada con castigos severísimos. Abandonarse a la lujuria significa apartarse de la gracia de Dios y recibir un castigo que “sobrepasa” lo merecido, pues lo divino nunca será comprensible para los hombres. El destino para el rey es trágico, sin lugar a dudas, pues no sólo él recibirá los castigos otorgados por su falta, sino que el reino también sufrirá las consecuencias de sus actos llevando todo a la destrucción de tan poderoso reino.

Desde el comienzo de la obra se hace presente este pecado en el momento que el concilio de diablos planea la creación de un Anticristo que derroque el plan salvador de Dios, pues es por medio de la lujuria que un ícubo engendrará en una mujer. Este ser maligno está destinado a coartar los planes del Creador. Por otra parte, es visible la fuerza de este pecado al atravesar diversas generaciones: primero se encarna en el rey Úter, posteriormente, en su hijo el rey Arturo, y, finalmente, en Merlín. Los tres son personajes destacados, en quienes recaía protagonismo, importancia y responsabilidad dentro de la secuencia narrativa. A pesar de ello, los tres tienen el mismo punto de perdición: son débiles ante los placeres de la carne; su voluntad se ve trastornada cuando de dichas pasajeras se trata. Las acciones positivas que hicieron antes quedan invisibilizadas por las consecuencias que trae consigo este pecado. El mal desata su perdición como resultado de sus actos, sin oportunidad de revertir los hechos. Por estos motivos es que la lujuria funciona como el motor de la historia, rasgo que figura de principio a fin, transgrede

¹⁵ *Íbid*, p. 352.

generaciones y conserva la constante de ser caótica y definitoria para los pecadores. La lujuria dentro de este texto es un círculo del que todos los personajes principales se desprenden; el pecado es su génesis. Ellos existen porque antes existió la lujuria en sus concepciones; posteriormente, avanzan en el desarrollo de los acciones, crecen, alcanzan el punto más álgido en sus vidas que parece apartarlos de su origen pecaminoso, pero al final todos están condenados a regresar al mismo punto y concluir sus vidas por ello. La lujuria, al ser un círculo, no deja escape para ninguno e irremediabilmente todos se encuentran atrapados en la circunferencia de la perdición.

3.3 Relación entre Morgana y Merlín

Como se anticipó en el apartado anterior, uno de los aspectos que causó grandes males en la vida del profeta artúrico fue su relación pecaminosa con las mujeres de la historia. La primera de ellas fue Morgana, quien se caracteriza en el texto burgalés por su perfidia, lujuria y envidia constante a los largo de varias líneas. La transformación de este personaje ha sido muy interesante, pues no siempre fungió como antagonista del universo artúrico. Su primera aparición en textos fue “en la *Vita Merlini* (1148) de Geoffrey de Monmouth, quien la describe como la mayor de las hermanas de la isla de Avalón, sabia en el arte de curar, y de mudar su figura. Es ella, señala el texto, quien se encarga de curar a Arturo tras su última batalla”¹⁶. La primera concepción de este personaje es muy lejana a las versiones que se formaron hasta arrojar en los textos posteriores y particularmente en el *Baladro*.

La caracterización que recibe Morgana posterior al siglo XIII es poco favorable, especialmente en el texto burgalés, heredero de la *Suite du Merlin*, donde todos las particularidades negativas y pecaminosas se concentran en el personaje. Generalmente todos estos malos comportamientos se le atribuyen al mal uso de la necromancia; además de sus constantes caídas en la lujuria, múltiples engaños como consecuencia del odio que existía en ella, envidia de todo lo bueno que se encontraba a su alrededor y la incansable

¹⁶ *Apud* Rosalba Lendo Fuentes, “Morgana, Agravaín, Mordred y Brehus sin Piedad, los malos de la historia artúrica” en *Historia y literatura: textos del Occidente medieval. Memorias del primer Coloquio del Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales*. Coord. de Antonio Rubial García e Israel Álvarez Moctezuma. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2010, p. 99.

tarea de destruir al rey Arturo la convierten en el personaje femenino que ilustra a la perfección su papel antagonico, hecho que se puede vincular a su género.

Durante la Alta Edad Media era muy común pensar a la mujer como puerta directa al infierno y constantemente se le comparaba con Eva, por haber traído la ruina al mundo: “La mujer era la puerta del diablo, el enemigo, responsable de la caída, el símbolo de la impureza, que prueba la sangre manchada que brota inevitablemente de ella, la loba cruel devoradora de hombres, la marrana insaciable y lujuriosa. Por eso había que odiarla más cuando intentaba ser amada”¹⁷. Es decir, a la mujer se le veía como la heredera directa de la debilidad que tuvo Eva para sucumbir ante las mentiras de la serpiente. Esto significaba que la probabilidad de engaño a cargo de la mujer era muy alta y, por eso, hasta cierto punto se le debía marginar con crueldad, tal como si fuera portadora de enfermedades (en este caso de afecciones espirituales) y tener mucho cuidado en sus proceder. Así, “surgió, inevitablemente, el concepto de la mujer como la tentadora suprema, *janua diaboli*, el mayor de los obstáculos en el camino de la salvación”¹⁸. Aunado a que la mujer era considerada agente directo de Satanás. Y “En una cultura del vigor físico y de la violencia [...] es obvio que la mujer tenía las de perder”¹⁹. Por esta razón, al diablo se le hizo responsable de diversos daños hacia los hombres que buscaban la salvación de sus almas, pero que se encontraban tropiezos que propiciaban las féminas.

Esta caracterización tiene raíces en la tradición bíblica. Ahí ya aparece este fenómeno de desprestigio para algunas mujeres que se dejan arrastrar por los engaños del enemigo y sirven para causar grandes males. Además de Eva, en el libro de Jueces, en el capítulo 16, se cuenta la historia de Sansón, que dedicado a Dios desde antes de su nacimiento fue víctima de los engaños amorosos de Dalila, quien utilizó sus encantos para averiguar de dónde provenía su descomunal fuerza y una vez que lo supo, lo entregó a los jefes de los filisteos para que le dieran muerte. Esta historia es muy similar a la de Morgana, que se sirve de su belleza para obtener su propósito del mago y cuando finalmente lo obtiene le causa gran mal y lo abandona a su suerte.

¹⁷ Robert Fossier, *Gente de la Edad Media*. Trad. de Paloma Crespo y Sandra Chaparro Martínez, Madrid: Taurus, 2008. p. 89.

¹⁸ Edna Power, Eileen, *Mujeres medievales*. Trad. de Carlos Graves, Madrid: Encuentro, 1991, p. 21.

¹⁹ Josep Ignasi Saranyana, “La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII al XIII)” en *Medievalia*, no. 26, 1997, p. 7.

Por su parte, Jefsí Baj, una mujer del segundo libro de Reyes, capítulo 21, cuenta cómo ella no engañó a ningún hombre, pero se distinguió por practicar idolatría, por tener pactos con Baal, por ser afín a la magia y por arrojar a su hijo al fuego en forma de sacrificio para sus dioses. También Betsabé, del segundo libro de Samuel (11, 1); es parte de esta lista de maléficas mujeres. Ella estaba casada con Urías y aun así se dejó arrastrar por los placeres carnales y yació con David; poco después se dio cuenta de que había quedado embarazada, por lo que el rey David tuvo que deshacerse de su marido. Esta decisión desagradó a Dios. Es decir, por la ligereza de esta mujer murió un hombre y otro, que era de un linaje sagrado, obró de manera incorrecta respecto a los preceptos de Dios. Estas mujeres de la tradición bíblica también reflejan el peligro inminente que representaban para los hombres y cómo sus trampas eran infinitas e indudablemente apartaban de la gracia de Dios.

Morgana reúne todas estas peculiaridades, pues desde su llegada a la historia se le presenta como malvada y, después, con el desenvolvimiento de sus acciones, se deja claro que esta mujer sirve de instrumento para el enemigo. El mismo *Baladro*, en voz del narrador, la describe como un personaje que actúa así porque es propio de los perversos buscar la ruina de los otros: “mas porque es costumbre de los malos e de los desleales que siempre desaman los buenos. E Morgaina sin falta desamava al rey Artur, porque veía que valía más que todos los de su linaje” (XXXVII, 168).

Otra de las características destacadas en la concepción maligna de los personajes femeninos es la belleza, punto central de la caracterización de la hermana de Arturo. El narrador constantemente recuerda la maldad que la embarga. El texto no niega que en un principio, fue una bella mujer: “E Merlín, que la vio muy fermosa a maravilla, començola a querer bien” (XXVI, 109). “Es generalmente de la mujer de quien más se sospecha la influencia del demonio [...] Morgana es un claro ejemplo de [...] las encantadoras cómplices de Satanás”²⁰. Este aspecto es fundamental porque a través de esta particularidad es que más rápido se hace flaquear la fe de los hombres. También, la belleza cobra relevancia porque esta propiedad generalmente esta encarnada en mujeres partícipes de la

²⁰ Rosalba Lendo Fuentes, “Morgana, discipula de Merlín” en *Lingüística y Literatura*. no. 51. Colombia, 2007, p. 65.

lujuria, que son fáciles para entregarse a los placeres de la carne. Morgana cumple con este aspecto:

Morgana, dominada por la lujuria y sometida a la influencia del demonio, es la encarnación de la sexualidad censurada que sólo puede manifestarse a través de las representaciones del imaginario; y es también un ser temido por sus terribles poderes mágicos. La hermana de Arturo es pues la encarnación de la magia destructora procedente de la mujer²¹.

Este aspecto queda esclarecido en su relación con su amante Accalón, con quien sostiene un vínculo que también está basado en la lujuria. Desde las primeras líneas se lee explícitamente que Morgana lo amaba porque era muy hermoso. Nuevamente la atracción está basado en algo corporal y físico, como la belleza del caballero: “en aquella sazón, en el reino, avía un caballero muy feroso e buen caballero en las armas, que amava mucho a Morgana e ella a él; e tanto andovieron en su amor, que uvieron ayuntamiento en uno” (XXVI, 109). Además de esto, su lujuria y deseo por Accalón la orilla a traicionar a su hermano al cambiarle la vaina de la espada para entregársela a su amante, sin importar que esa acción pusiera en peligro de muerte al rey. A través de estas acciones se demuestra, nuevamente, que Morgana siempre estuvo sometida por la lujuria constante y la maldad.

Desde el inicio, el texto burgalés, en voz del narrador, presenta la maldad que tiene esta mujer: “E el rey Urián vino aí e su muger Morgaina, que era muy maliciosa e sabía mucho de engaño e de otro mal” (XXVI, 108). La cita refiere a los conocimientos de necromancia que posteriormente conseguirá por medio de Merlín. El texto lo enuncia textualmente: “E aquella Morgaina venció después a Merlín [...] ca le él enseñó tanto de nigromancia e de encantamentos, que fue maravilla; e porque ella supo tanto” (XVI, 58) Además, porque la maldad siempre fue algo inherente a ella, y ese entuerto hacia Merlín era parte de su perversidad. Antes de seguir este análisis es importante establecer las definiciones y diferencias entre magia y necromancia. Al respecto, Rosalba Lendo, partiendo de las *Etimologías*, afirma: “Isidoro de Sevilla considera la magia como un artificio otorgado a ciertas personas por los demonios y define la necromancia como una de las prácticas de los magos, cuando entran en contacto con los muertos con el fin de obtener

²¹ *Ibid*, p. 69.

ciertas respuestas”²². El ejemplo que presenta es la maga Circe cuando metamorfosea a los compañeros de Ulises en animales y deja ver su desagrado por la gente que pone en práctica dichas actividades: “En realidad, para cometer muchos latrocinios, los criminales transfiguran su aspecto por medio de encantamiento mágicos o por la acción mágica de determinadas hierbas, metamorfosizando su cuerpo en el de la fieras”²³. Es relevante establecer estas discrepancias porque a lo largo del texto es común encontrarlas presentes a través de los personajes. Merlín puede hacer magia porque justamente, como lo indica la cita, al ser vástago del diablo se le otorgó dicha particularidad. Morgana y, posteriormente, Niviana, que no tienen vínculos genealógicos directos con el enemigo practican necromancia, que puede ser aprendida, mientras que la magia es dada a unos cuantos. Por este motivo es que a ellas se les atribuye la necromancia y no la magia. A pesar de que a ambas se le adjudica la necromancia y los encantamientos, se debe tener en consideración que no por ello tienen la misma caracterización negativa por estas prácticas, pues éstas no siempre son malas o diabólicas. Justamente, al ser conocimiento, el portador decide qué fin darle, ya sea para hacer el bien, como Niviana, o para malos actos y trampas, como Morgana. En este sentido, la necromancia es negativa y diabólica en tanto que su sabedor la utilice para esos fines.

De vuelta al texto de Burgos y respecto a Morgana, se debe mencionar que deja ver su atracción por las artes de encantamientos desde el inicio: “E quando Morgaina supo que Merlín fiziera tal encantamento, pensó de lo conocer e que aprendería tanto dél” (XXVI, 109), pero en sentido maléfico, pues el mismo texto lo enuncia: “porque podría fazer algo de lo que quisiese” (XXVI, 109). Es decir, su deseo por aprender necromancia no estaba ligado a hacer el bien o a utilizar estos conocimientos para beneficio de las personas de su entorno; por el contrario que pasará con la Dama del Lago, sino para satisfacer necesidades propias y enaltecerse por encima de los demás. Lo único que sustenta su interés son la soberbia y el orgullo, pecados condenables en el cristianismo. Por otro lado, la intención que Merlín muestra al conocer a esta doncella es anticipadamente pecaminosa, pues su

²² *Apud* Rosalba Lendo Fuentes, “La metamorfosis de Merlín en La Suite du Merlin”, en *Historia y literatura: textos del Occidente medieval. Memorias del Segundo Coloquio interdisciplinario de Estudios Medievales*. Coord. de Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2015. p. 87.

²³ Isidoro de Sevilla, *Etimologías*. Texto latino, versión española, notas e índices por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994, p. 55.

pretensión se aviva al saberla hermosa. Él enseña magia a Morgana, porque espera que el premio a esto sea obtener su amor. En este sentido ambos tienen malas intenciones, pues esperan sacar provecho uno del otro. Luego, siguen una misma línea de pecado. También es importante apuntar que Morgana no desprecia a Merlín por sus intenciones de lujuria hacia ella, sino más bien porque ella ya había aprendido de él todo lo que quería. Nuevamente, el narrador del texto reafirma la maldad en la mujer: “Ca ella era muy sutil e engañosa” (XXVI, 109). Así, ninguno de los personajes aparece exento de maldad.

Es claro que a partir del momento en que Merlín desea a Morgana la figura de este empieza a decaer: “E Merlín, que la vio muy fermosa a maravilla, començola a querer bien; e díxole: -Señora, no os lo encubriré. Yo vos amo tanto, que no hay cosa en el mundo que me demandéis que yo por vos no faga” (XXVI, 109). Es en este momento que su personaje empieza a trazar el camino hacia su parte diabólica. A propósito de esto Gutiérrez Trápaga afirma que “la caracterización de Merlín deja de ser la de intachable profeta que trascendió su naturaleza diabólica”²⁴. A partir de este momento comienza una constante acumulación de progresiva de faltas y pecados que opacarán y dejarán en el olvido las buenas acciones y la caracterización positiva, herencia de su madre.

De este modo, la relación entre Merlín y Morgana es pecaminosa desde su génesis, pues mientras la lujuria mueve a Merlín, la soberbia y el orgullo se apodera de la hermana de Arturo. También se debe tener en cuenta que hay un aspecto que comparten ambos personajes: detrás de la magia del profeta y la necromancia de la doncella siempre estuvo la mano de Satanás respaldándolos. En Merlín es fácil reconocerlo, pues finalmente su condición de nacimiento lo hacía proclive a pecar, pero en cuanto a Morgana refiere, el texto lo afirma de esta forma: “Era ella muy fermosa fasta en aquella sazón que aprendió encantamientos e carátulas. Mas, después que el diablo entró en ella, ovo es sí espíritu de diablo e de luxuria e perdió todo su buen parecer; e ninguno no la podía mirar ni tener por fermosa, sino por fea encantada, si no fuese por encantado” (XX, 76). Su situación es más agravante: para ella hay una correspondencia entre sus malas obras y su físico. Entregarse a los mandatos del diablo tornó su apariencia en correspondencia con sus pecados; así, la maldad y la fealdad quedan emparejadas.

²⁴Daniel Gutiérrez Trápaga, “Dos motivos recurrentes en el desenlace de la historia de Merlín en los libros de caballerías castellanos: El aprendizaje mágico y el sabio engañado por una mujer”, en *Revista de Poética Medieval*. no. 26, 2012. p. 153.

Lo aterrador de los pecados de Morgana se reflejan en un temible aspecto, aunado a que ya estaba caracterizada por la maldad desde el principio. Además, su propia condición de mujer la hacía más proclive a sucumbir ante los ataques del enemigo, dejándose arrastrar por éste y sus tentaciones. Ambos personajes, Merlín y Morgana, comparten funciones, pues los dos son embajadores de Satanás y cumplen con sus mandatos. Además, la capacidad de metamorfosis está presente en ambos personajes. Tanto Merlín como Morgana podían manipular su apariencia conforme lo que necesitaban. En ambos casos por sus ligas con el demonio. Este aspecto nunca se presentó en Niviana. Ella nunca tornó su apariencia porque todas sus acciones estaban reguladas por el favor Dios debido a su virtud. La concepción cristiana es clara en cuanto a ese aspecto: el cuerpo es templo de Dios y por ello se debe respetar tal cual es. Así lo enuncia la primera carta a los Corintios 6, 19: “¿No saben que su cuerpo es templo del Espíritu Santo que han recibido de Dios y que está en ustedes? Ya no se pertenece a sí mismos”. Modificarlo como lo hacía el mago y la hermana del rey era, claramente, ir en contra de ese precepto cristiano. Ambos son discípulos del mal e irremediablemente van por el camino que conduce a los tormentos infernales.

3.4 Relación entre Niviana y Merlín

La segunda relación del profeta artúrico con alguien del sexo opuesto fue Niviana, de quien el mago queda deslumbrado por su belleza tal como le había sucedido con Morgana. La diferencia entre estas dos mujeres del universo artúrico es que, desde el inicio, el texto establece cuál es la postura de cada una ante las intenciones lujuriosas de Merlín. La debilidad que el mago mostraba ante las doncellas hermosas era una constante, pero la diferencia radicaba en el camino que decidían tomar: Desde sus primeras apariciones, Morgana es un personaje antagonista entregada enteramente a Satanás, mientras que Niviana se muestra preocupada por las intenciones de Merlín: “E tan presto que la acompañó, la amó desigualmente, ca era muy fermosa [...] e ella entendió bien que Merlín la amava de coraçon e fue muy espantada, ca uvo temor de ser escarnida por su encantamento o que dormería con ella por sueño” (XXXIV, 151). En esta cita se identifican dos aspectos importantes en la caracterización de ambos personajes. El primero es que esta doncella no se deja arrastrar por las trampas del enemigo. Por el contrario, prevé

las intenciones maléficas del mago y desde el comienzo está dispuesta a defenderse de sus ataques. El segundo aspecto relevante es que nuevamente el amor del hijo del diablo se ve basado en la hermosura de la doncella, lo que claramente implica un amor pecaminoso y carnal.

Por otra parte, señala Aurelio González que el matrimonio en la Edad Media era el único medio por el que se puede mermar la lujuria de manera legítima²⁵. Sin embargo, la relación entre Merlín y Niviana estaba muy lejos de alcanzar esas aspiraciones por un par de razones: la primera es que Merlín, en su condición de hijo del diablo, no busca frenar los deseos carnales; por el contrario, es un rasgo que lo define desde su encuentro con Morgana. Es el punto débil del mago y uno de los motivos de mayor peso por la que su perdición está asegurada.

La segunda razón que echa abajo cualquier sospecha de amor genuino, pues el amor cortés se da única y específicamente entre nobles, es decir damas y caballeros, aspecto que no cumple el profeta artúrico. Merlín no es caballero, ni noble. Por tanto, sus deseos hacia la Dama del Lago son consecuencia del apetito desenfrenado infundido por el diablo. Es por esto que la doncella defiende su virginidad que es para entrega exclusiva de Dios y no para hombre pecador que representaba la erótica cortés y el pecado. De ahí se desprende el odio de la dama por el ser malvado que buscaba deshonorarla: “No avia cosa en el mundo que tanto desamase como a Merlín, porque sabía que contendía él por le levar su virginidat; e, si le pudiera luego acometer la muerte por poncoña, fazerlo ía muy de grado” (XXXV, 155).

Niviana se da cuenta del poder que ejerce sobre el mago y sabe que por querer obtener su cometido, Merlín se somete a su voluntad. Por esto también pide al mago que le enseñe para practicar encantamientos: “Yo no os amaré en ninguna manera, si me vos no prometéis que me enseñarés de los encantamientos que sabéis los que yo quisiere” (XXXIV, 151). Al respecto, Gutiérrez Trápaga señala: “Así, el amor le impide controlar sus impulsos y lo lleva a perder el control de la razón. Por ello otorga de nuevo su conocimiento a una mujer, a pesar de que su experiencia previa con Morgana [...] al enseñar magia, hace

²⁵Aurelio González, “De amor y matrimonio de la Europa medieval, aproximaciones al amor cortés”, en *Amor y cultura en la Edad Media*. Ed. de Concepción Company Company. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1991, p 33.

posible que sean los personajes femeninos los que asuman el control de la relación”²⁶. Y justamente es lo que sucede con Niviana, al tener el control sobre el mago, ella misma va trazando la traición que tiene preparada contra él. Dicho aspecto no es mal visto ni condena a la dama, puesto que su entuerto está dirigido a defenderse de un ser que representa al mal.

El momento que define el inicio de la caída del mago es cuando decide irse de la corte para acompañar a la doncella: “E en la mañá, en tanto que la donzella oyó missa, cavalgó e Merlín con ella. E non se despidió Merlín del Rey ca bien sabía que no lo dexaría ir” (XXXV, 152). Su final trágico comienza a formarse al tomar esta decisión, pues, además de lo que le acontecerá con la dama posteriormente, Merlín se equivoca al poner sus deseos personales por encima de la misión que tenía por nacimiento. Como señala Rosalba Lendo: “el profeta, cuya misión en un principio era servir al proyecto divino al lado de Arturo, abandona el camino que el señor le había trazado al ceder a la tentación de la carne, cometiendo así una falta imperdonable y convirtiéndose en la encarnación misma de los vicios reprobados en la novela”²⁷. De aquí que su terrible deceso comience a formarse, a aumentar conforme a los pecados que va acumulando y a llegar a lo que anunciaba el propio título y lo que reclamaba el origen de su propio nacimiento.

Cabe destacar que la forma de proceder de la doncella siempre es en función de su defensa. Aunque parece, hasta cierto punto, que Niviana le condena a un final cruel, no se debe pasar por alto que todo es en respuesta a las malas acciones del profeta. Esto quiere decir que Dios, a través de la doncella, le envía el escarmiento que merece por su pecado de lujuria repetido en constantes ocasiones. De este modo, el mago y Niviana le dan vida al contraste entre la lujuria diabólica y la castidad de la doncella. Lo anterior se verá reflejado en su máxima expresión con el desenlace del mago, donde Niviana tiene un papel central.

3.5 La mala muerte de Merlín

²⁶ Daniel Gutiérrez Trápaga, “Dos motivos recurrentes...” *ed. cit.* p. 155.

²⁷ Rosalba Lendo Fuentes, “Viviana, amante de Merlín o la Dama del Lago, madre adoptiva de Lanzarote” en *Textos medievales: Recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*. Eds. De Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 2005, p. 87-88.

Una vez que el mago se aleja de la corte artúrica por buscar el amor de Niviana, su descenso hacia la perdición comienza a agravarse. Es decir, mientras Merlín se mantenía al lado del rey, cumpliendo su labor de profeta, su parte maligna se veía sometida. Cabe recordar que “gracias al don profético concedido por Dios, Merlín anunciará y preparará la suprema aventura. Símbolo de la gracia y del poder divino”²⁸. Esto significaba que mientras el mago cumpliera su misión estaba obedeciendo los mandatos de Dios, mas una vez que decide separarse de la corte se rompe esta “esfera espacial” de protección que mermaba el mal infundido en él. Cuando Merlín abandona la labor encomendada por el Altísimo, éste comenzará a perder el camino recto y su origen diabólico lo arrastrará al final desgarrador de la obra.

En el *Baladro* queda claro que quien se suelta de la mano de Dios caerá, sin dudar, en los placeres del mundo y su final será aterrador. Justamente este aspecto de su perdición es una de las innovaciones más destacadas del *Baladro*, pues claramente “La narración de la muerte de Merlín [...] es el resultado directo de la *ampificatio* original de la *Suite du Merlin*”²⁹. La narración sobre cómo la doncella le encierra en la cueva de los amantes es extensa y muy detallada. El espacio cobra una importancia vital para agravar aún más la situación del personaje e incluso las voces que de este suceso se desprenden es otra particularidad que logran crear una atmósfera espantosa correspondiente con las acciones del juzgado, Merlín. Antes de abordar el encierro y muerte del mago es importante hacer un paréntesis para señalar en aspectos previos que advertían y acomodaban el escenario posterior para la trágica muerte del anticristo.

Una vez que el profeta artúrico se va con Niviana, encuentran el lago de Diana. Que es la primera correspondencia de la muerte que le espera a Merlín por el encierro de la doncella:

En este monumento yace Faunes, el amigo de Diana, que la amava de todo amor; e ella le fue tan villana que le fizo morir por la mayor deslealtad del mundo [...] Dixo ella: Despojaos e tendedvos en este monumento e cobrirvos he desta piedra [...] e la piedra fue luego puesta sobre él, que era tan pesada, que él no podía salir si ge no la alcasen. E tanto que él fue dentro, Diana, que pensaba en todo su mal, fizo derretir

²⁸Rosalba Lendo Fuentes, “La muerte de Merlín en *El Baladro del sabio Merlín*”, en *Actas del XV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. eds. Beatriz Mariscal y Aurelio González. Vol 1. México: Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, El Colegio de México, 2007. p. 389.

²⁹Daniel Gutiérrez Trápaga, “Fazme aver mala fin: La muerte de Merlín a la luz del *Ars moriendi*”, en *Lingüística y Literatura*. no. 67, 2015, p. 27.

mucho plomo e echolo en aquel forado por el monumento; e fue luego muerto (XXXV, 153-154).

Al igual que la suerte que encontrará Merlín, sucede con estos personajes. Faunes deja el lugar de protección al que pertenecía por el amor de Diana y aunque ésta no tiene correspondencia en cuanto al motivo para deshacerse de los hombres con Niviana (Diana actuó por maldad, mientras que Niviana fue por defensa) sí concuerdan en que ambas son afines a la cacería y son vírgenes. El acto anticipa la desgracia de estos varones a manos de las mujeres. Ambos son traicionados, encerrados y muertos. Una vez más la desgracia en ambas situaciones se da por el rompimiento con su entorno primigenio. Faunes deja a su padre, el rey, y Merlín deja la corte, posterior a esto llega la desgracia a los varones. Después, y ya muy cercano al fin del hijo del diablo, el mago y la doncella llegan a la cueva de los amantes. Segundo lugar que anticipaba el fenecimiento del profeta. Nuevamente la ironía se hace presente, pues es el propio Merlín quien cuenta la historia de los amantes desdichados. Es decir, Merlín conocía las historias de todos los desafortunados personajes, pero al mismo tiempo no lograba percibir los males que le vendrían, similares a lo que él iba a enfrentar. Claramente no podía prevenir su propia muerte. Una vez alejado de las buenas obras y los mandamientos de Dios, el mago ya no se veía favorecido por el don que se le había otorgado, sino que, por el contrario, estaba cegado por la maldad de su pecado lujurioso y muy próximo a la fatalidad y el reclamo del diablo. De esta forma Merlín cuenta cómo la historia de los amantes también comienza por el abandono del hijo a raíz de que el padre se opone a su amor por una doncella de muy bajo linaje: “E por la gran saña que veía en su padre pensó de guardar más la donzella, que creyó que la perdería. E pensó de esconderse con ella [...] porque sabía él que aquí adelante avía una grand peña que dezían Alpia” (XXXVIII, 171).

Nuevamente, el desprendimiento del entorno natural del hijo por una mujer es lo que desemboca en la muerte trágica. En este caso de ambos, pero finalmente es a causa de los amores de una doncella. Un nuevo aviso para Merlín que tampoco entendió.

Una vez que Niviana está decidida a encerrar en esa cueva al profeta artúrico es que comienza la trágica muerte de Merlín. Después de que el mago se va a dormir, la Dama del Lago hace su encantamiento sobre él. Es común en el lector moderno sentir empatía por Merlín y estar, hasta cierto punto, en desacuerdo con las acciones de Niviana, pero es importante tener en mente que el lado de bonanza por la que luchó el mago durante la mayor

parte de la historia había quedado atrás. Finalmente era el hijo del diablo, llevaba a cabo sus obras y constantemente era débil cuando debía resistir los pecados.

Si Merlín se encontraba en el *locus terribilis* de la cueva era como consecuencia de la lujuria y de los pecados que venía arrastrando desde mucho tiempo atrás³⁰. Es por esto que la determinación de la dama para dar fin a su vida es totalmente justificada. “Merlín cometió un pecado imperdonable al haber cedido a la tentación de la carne [...] condena abiertamente el pecado de lujuria de Merlín y presenta claramente su encierro como el castigo enviado por Dios a través de Viviana”³¹. Aquí, el contraste entre ambos queda aclarado. Merlín era hijo del diablo; por tanto, pecador, portador de los males y las faltas. Niviana, la representante de Dios y la portadora de la virtud en el sentido del buen proceder. Por este motivo es que el bien debía encerrar al mal. En la concepción cristiana está estipulado que el bien siempre reinará por encima del mal por más fuerte que sea este. Siguiendo esta explicación era claro que la victoria de Niviana sobre Merlín estaba asegurada por la naturaleza que cada uno representaba. Luego de lanzar su encantamiento sobre el mago, la doncella pide que se le arrastre hasta el lugar donde será encerrado: “Tomad a Merlín e traetlo por esta casa por los cabellos e por los braços e veré si acordara” (XXXVIII, 173).

La forma en que Merlín es llevado deja ver la brutalidad que le espera a continuación. Considero que, en primer lugar, es la forma de demostrar la crueldad que merecen aquellos que son fieles embajadores del pecado. Para esas personas no hay consideraciones ni amabilidades y, por otra parte, el hecho de que sea arrastrado por los cabellos denota un tanto la bestialidad de Merlín. Es decir, ya no es tratado como persona, sino como un monstruo. Esta transformación sirve para justificar el castigo tan severo que soportará antes de su fin.

Posteriormente, Merlín queda abandonado y encerrado en la cueva, la que representa la ambivalencia en la vida de Merlín. El espacio en donde se encuentra la cueva avisa la desgracia y los peligros que ésta conlleva. Además de que el lugar ya estaba marcado por pecados anteriores: el asesinato de la doncella y el suicidio del joven. En cambio, la cámara que es está ricamente constituida parece no tener razón de ser en tan temible lugar. Del mismo

³⁰Vide Karla Xiomara Luna Mariscal, “El espacio narrativo de la muerte en *El Baladro del sabio Merlín* (burgos, 1498) en *Actas del XV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Eds. Beatriz Mariscal y Aurelio González. Vol 1. México: Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, El Colegio de México, 2007, p. 413.

³¹ Rosalba Lendo Fuentes, “La muerte de Merlín...” *ed. cit.* p. 393.

modo fue el contraste en la vida de Merlín: a pesar de haber sido el plan diabólico para contrarrestar el bien, durante mucho tiempo trabajó en la misión encomendada por Dios e hizo buenas acciones, pero finalmente se entregó a su naturaleza maligna y se dejó arrastrar por los placeres corporales, llevando su vida un escenario muy desolador (como el de la cueva). Un lugar hermoso que terminó en un sitio de tortura y tormentos devastadores. Hasta cierto punto es la contradicción encarnada en Merlín y representada en el contraste de la cueva y la cámara. También este contraste entre lo bello y lo terrible representado por el espacio en que se desarrolla la narración corresponde a los personajes. Por un lado, Merlín como agente de Satanás representa lo feo, que se da como resultado de la corrupción que causa la lujuria. Motivo principal por el que el mago se encontraba en medio de esa situación caótica, por el otro, Nivian, la doncella, embajadora del bien y seguidora con los mandatos de Dios, representa lo bello del lugar.

Una vez que el momento de la muerte llega y que Bandemagús es testigo de todo comienza el apartado más relevante del texto. El mago ya está encerrado en lo más profundo del lugar, que representa:

Un descenso de Merlín como confinamiento, cada vez más estrecho. Sufrir una serie de encierros progresivos por los que finalmente morirá: baja al valle, entra en una cueva, después a una cámara que guarda un monumento, que será su tumba. Esto incluye todas las formas de encierro que había presentado la tradición textual [...] potenciando así un espacio de sufrimiento y penalidad³².

Luego de esto, el texto registra una voz espantosa que escucha el caballero testigo: “oyó una voz espantosa, como de ombre que yazía so tierra, e miró deredor de sí e no vio cosa e fue espantado” (XXXVIII). Posteriormente, durante la conversación que entabla el mago con Bandemagús, Merlín emite tres baladros entre los diálogos, mismos que nos remiten a la tortura previa que Satanás le estaba causando a su hijo y a la conversión del profeta en bestia, como ya se apuntaba.

Para este punto de la historia Dios había abandonado completamente al profeta por la tibieza de sus acciones. La *Biblia* lo expresa así en el libro del Apocalipsis 3,15: “conozco tus obras: no eres ni frío ni caliente. ¡Ojalá fueras frío o caliente! Pero porque eres tibio y no frío o caliente, voy a vomitarte de mi boca”. Precisamente esa era la situación de Merlín. En ciertos momentos de la historia hacía el bien y servía como instrumento de Dios, pero cuando se le

³² Karla Xiomara Luna Mariscal, “El espacio narrativo de la muerte...” *ed. cit.* p. 415.

presentaba un placer corporal se olvidaba de los mandatos divinos para entregarse a las comodidades que ofrece el enemigo. En este sentido, él trabaja para el bien y el mal a un mismo tiempo. Situación que Dios condena cruelmente como lo ilustra el libro de Apocalipsis, pues a esos que sirvieron a dos amos, Dios los vomita, los rechaza y los deja morir a su suerte. Merlín, mientras soportaba los castigos de su padre, ya estaba experimentando la mutación de humano a hijo del diablo. Con cada baladro, el mago adquiere bestialidad, trasmuta a su naturaleza diabólica, como sostiene Lendo Fuentes: “así pues, este grito, es [...] semejante al de la criaturas del mal: gigantes, monstruos y otros seres diabólicos”³³.

A lo largo de la historia, es notable la constante lucha de Merlín contra la herencia de su padre; se caracteriza por tratar de hacer el bien mostrando su lado más humano, pero hacia su propio deceso, el profeta artúrico se abandona a la parte maligna de su ser. En este episodio se manifiesta no sólo la lujuria que lo había marcado, pues en el encierro, se suma la soberbia, la pérdida de fe, que es totalmente sancionado por el cristianismo. Esos pecados implican la pérdida del alma y, puesto que Merlín era hijo del diablo, su olvido hacia Dios, único dador del perdón y la salvación, le condena a regresar al lugar del que provino: el infierno.

Desde el título de la novela, se destaca el relato del final de Merlín. La muerte del mago no sólo es por el encierro que le propicia la doncella, sino porque, además de todo, Merlín le exige a su padre que regrese por él:

Ay, mala criatura, e vil e fea e espantosa de ver e de oír, mal venturado e de mal fazer [...] Pues tú vees que ansí me escarnece mi peccado, porque Dios de mí no quiere aver parte. ¿Por qué no vienes tú por mí con tu grande e mala compañía de tus sirvientes e fazme aver mala fin, ca yo soy tu carne? Ven e tómame, que por 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 mi amo sino a ti e a ti ruego e a ti demando que no me dexes. ¡Ay, infierno, que siempre estás abierto para mí e para otros! Alégrate, que Merlín entrará en ti e a ti me do derechamente (XXXVIII, 177-178).

De manera directa el mago acepta sus pecados, reconoce que su parte maligna siempre fue la protagonista de sus actos y, en suma, que su origen diabólico fue el que triunfó. Debido a esto no hay otro lugar para su morada que el infierno. En esa parte alecciona a la audiencia, recordándoles que éste siempre está abierto para todos los pecadores y que, sin lugar a dudas, no será el único que deambulará ahí hasta el día del juicio final.

³³ Rosalba Lendo Fuentes, “La muerte de Merlín...” *ed. cit.* p. 399.

Posteriormente, el texto relata cómo llegan los diablos para darle fin. La forma en que se narra es sorprendente, porque además de que los sucesos son impresionantes, el castigo para los pecadores es devastador y en ningún momento hay piedad para el que pecó, debido a que la piedad únicamente viene de Dios y no del enemigo.

El *Baladro* narra así la muerte del mago Merlín:

Vino un gran trueno e pedrisco e tan grand roído espantoso e tan gran escuridad, que no vio ni punto, más que si fuese noche oscura, aunque era un poco ante de nona. E oyó en la casa buelta e alborozo tan grande como si estoviesen allí mil ombres e que diese cada uno las mayores bozes que pudiese. E avía entre ellas muchas bozes feas e espantosas [...] E él así yaciendo en tierra, oyó un baladro tan grande como si mil onbres diesen voces todos a una [...] E dezía aquella boz: -¡Ay, cativo! ¿Por qué nascí, pues en mi fin con tan gran dolor lo he? ¿Di, mezquino Merlín, e dónde vas a te perder? ¡Ay, qué pérdida tan dolorosa! E estas palabras e otras muy sensibles dixo. E sobre esto Merlín calló e morió con un muy doloroso baladro (XXXVIII, 178).

El deceso del mago es impactante. La crueldad descrita llega a un punto impresionante donde las características del lugar, la oscuridad, el sonido de la voces, agravian aún más el momento y lo convierten en un verdadero apocalipsis. Además, el grito que lanza el infeliz torturado funciona como un “calco del grito fabuloso con que el diablo manifiesta su sometimiento, calco a su vez de ese grito desgarrador que las bestias profieren al momento de su muerte”³⁴. El grito demuestra cómo la animalización va cobrando fuerza en el personaje. Es decir, deja de ser persona para recobrar la bestialidad característica de los seres demoniacos. “Es a la par, como gritos y todo tipo de estridencias, un atributo infernal”³⁵. La mala muerte que recibe Merlín como consecuencia de sus pecados es el aviso anticipado de lo que sucederá con el universo artúrico, puesto que el mago fue quien organizó y fundó este mundo.

A través de Merlín es que se daba la pauta en el tiempo, en las acciones y en el comportamiento de cada uno de los integrantes del ámbito cortesano. “El tema del *Baladro* es la organización y la fundación del mundo artúrico a través de la figura de Merlín, quien, por este hecho, se constituye en el eje rector de la novela; es el fundador en el tiempo y el espacio del comportamiento cortesano y parte esencial del imaginario caballeresco”³⁶. Es decir, si el fundador y por quien se marcaban todas las pautas para que el universo de Arturo funcionara

³⁴ Paloma Gracia, “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*, 18, 1993, p. 158.

³⁵ *Ibid.*, p. 150.

³⁶ Karla Xiomara Luna Mariscal, “El espacio narrativo de la muerte...” *ed. cit.* p. 407.

cayó, arrastrado por el diablo y el pecado, era muy normal que el fin de la corte artúrica tampoco fuera favorecedor, pues desde su génesis estaba manchada por el pecado de Satanás.

A lo largo del *Baladro*, Merlín va modificando su personalidad y comportamiento. Esto quiere decir que no es un personaje plano que mantenga los mismos comportamientos durante los treinta y ocho capítulos que componen la obra. Sin embargo hay una constante que no parece tener tanta concordancia. El comportamiento del profeta no fue el correcto con respecto a los mandatos divinos. Como se demostró, él se dejó llevar por pecados importantes como el abandono de su misión y divina, el pecado de lujuria que condena fuertemente este texto y hacia el final de la historia debilitó tanto su fe, al grado de entregarse abiertamente a Satanás. Empero, estas actitudes podrían representar la consciencia misma del pecador por sus faltas. Es decir, se reconoce culpable de lo cometido, no niega la flaqueza y debilidad ante las tentaciones y, por ello mismo, sabe que no puede alcanzar el perdón de Dios. Este motivo lo orilla a mantenerse sumiso cuando el final está cerca.

Como se mencionó, en la obra domina la idea de la redención por medio del arrepentimiento y la penitencia. Para Merlín, la pérdida total de la fe y su génesis diabólico lo condenaron a un castigo extremo, desgarrador y que sugería el triunfo de la concepción diabólica. El objetivo era brindar al público una historia atractiva con un final impresionante, un desenlace que sorprendiera al grado de impactar a los lectores y, al mismo tiempo, moralizar. *El Baladro* es una obra con un claro sentido didáctico y, como tal, tenía que brindar aprendizaje. Su función primaria era enseñar con plenitud, hacer entender a los lectores de finales del siglo XV que los pecados siempre tienen una consecuencia desalentadora. Particularmente la lujuria, que desencadenaba los demás vicios.

Además de la crueldad del castigo, que es la característica más aleccionadora de la obra, la forma en que se retratan a los acólitos de Satanás que llegan en busca de Merlín están totalmente definidos en cuanto a la función que desempeñan. Ellos representan la maldad y el exceso, han dejado de ser los diablos bufones de los siglos pasados para figurar en el texto como seres crueles que infunden miedo desmedido en los lectores. Es decir, si los súbditos de Satanás son tan exagerados en sus castigos, el señor del infierno es aún peor. Así, el diablo, sus súbditos y el infierno, rebasan lo imaginado en cuanto a dolor, castigo extremo y devastación. El objetivo del *Baladro* es aleccionar y lo cumple en su totalidad: muestra la

facilidad con la que se un alma se pierde en el pecado, ilustra magistralmente cómo la lujuria es la detonante de muchas otras faltas y muestra a los súbditos de Satanás en su faceta más temible, despiadada e impía aludiendo de esta manera a un infierno en el que sólo habrá desolación por toda la eternidad.

Conclusiones

Para demostrar que la lujuria en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498, objetivo principal de esta investigación, es un aspecto fundamental para la historia fue necesario hacer un recorrido breve en los antecedentes de la obra. Con esto se pudo esclarecer cómo el complejo proceso de reescritura que experimentó la obra fue determinante para las innovaciones que contiene el texto. A su vez, con este apartado queda claro cómo el *Baladro* no es una simple traducción de su antecesor, la *Suite du Merlin*, sino que es una obra que se adecua en función del gusto literario de su época, reflejando algunas preocupaciones de la sociedad y mantiene un estilo que se ajusta al espacio y geografía de su tiempo, aspecto común en la tradición manuscrita medieval. No está de más decir que este texto es un claro ejemplo de cómo las versiones francesas influyeron en la Península Ibérica y contribuyeron a conformar el género caballeresco hispánico.

A través de la revisión del diablo, infierno y pecado se demostró, en primer lugar, cómo estos tres aspectos también fueron mutando a lo largo de los siglos. Desde el principio, la inquietud de la teología por conocer más sobre el enemigo de Dios y tentador directo de los hombres estuvo latente, muy probablemente en el afán de abarcar tantas respuestas fue que se generó tal controversia alrededor de este personaje. En el siglo XII y XIII se fortalece la preocupación por el diablo y sus derivados, el infierno y los pecados, mismo tiempo en el que surge la literatura artúrica. No es fortuito que esta literatura le brindara tanta importancia al diablo y las tentaciones justo en el momento que más ascenderá la idea de un enemigo despiadado que atormentaba con sus pecados y que, al final, los que se dejaban arrastrar por sus trampas iban a parar al lugar de los tormentos eternos.

El objetivo principal al hacer un estudio sobre el diablo, el infierno y el pecado fue demostrar que el mal existió como una preocupación que atormentó desde los siglos primitivos y que fue tomando fuerza con el paso del tiempo, al grado de ser motivo de un texto como el *Baladro*. El texto burgalés gira completamente en torno a esta inquietud del pensamiento cristiano medieval. Precisamente un concilio de diablos para derrocar el bien de Dios es como abre esta historia. También, se trae a colación la existencia de íncubos que están al acecho de cualquier persona social. Sin embargo, el desasosiego más relevante es

el pecado, pues finalmente éste es el que lleva a la perdición y a la condena. El diablo pone la trampa, pero está en el albedrío de cada persona no dejarse llevar por el agravio del enemigo. Así, estas preocupaciones que atormentaban a la gente del siglo XV fueron las mismas que retrató el *Baladro* a través de Merlín, dejando de lado las versiones francesas que eran más benevolentes o incluso justificaban el origen de diabólico del mago y los motivos de sus pecados, mostrándolo, incluso, como uno de los embajadores y aliado de Dios.

Así, el texto de Burgos retoma algunas ideas referentes al pecado que habían escrito los teólogos del cristianismo primitivo, principalmente el pensamiento de Agustín de Hipona con respecto al libre albedrío. Él afirmaba que, en general, son decisiones propias y el pecado resultado de estas. Justamente de esta forma se condena el mago artúrico: él toma decisiones equivocadas, pero nadie lo limita porque está haciendo uso de su libre arbitrio. Por otra parte, el teólogo sostenía que nadie es capaz de actuar de acuerdo con los mandamientos de Dios estando lejos de la gracia divina, pues sólo con ella se educa a la voluntad. Merlín es el claro ejemplo de esto: mientras trabajaba en su misión divina y seguía los preceptos de Dios, su lado diabólico estaba obstaculizado, mas una vez que se deja arrastrar por los placeres carnales, se desata su condena. La concepción de la lujuria y el diablo en el *Baladro* se aproxima a las ideas de Agustín de Hipona en su mayoría, pues no se debe olvidar que en muchos sentidos, los teólogos del cristianismo primitivo coincidieron. Es decir, múltiples visiones teológicas confluyen el texto de Burgos, pero las ideas de Agustín son las que predominan y encarna de manera más explícita el protagonista de esta historia.

Otra conclusión importante y, más propia del texto de Burgos, gira en torno a la lujuria. A largo del *Baladro* es un pecado que se encuentra presente todo el tiempo. Merlín, al ser el protagonista, es quien lo encarna mejor. Él nace por esta falta, toda su familia fue presa de la debilidad carnal y es el motivo que lo empuja a su propia perdición. Además, la lujuria por las mujeres que conoce a lo largo de la historia es lo que le mueve a romper con la esfera espacial que lo mantenía lejos del pecado. Es decir, al alejarse de la corte de Arturo, se distancia también de su misión divina, se desvincula de la parte heredada por su madre y esto detona la maldad que siempre fue parte de él. Tal parece que en el episodio del encierro, cuando el mago ya está experimentando la transformación diabólica al emitir

los baladros, hay muchos pecados que se le suman a su condena: la pérdida de fe, el egoísmo, la soberbia, etc. son faltas no menos graves, pero todas ellas surgen por la lujuria. Esto quiere decir que el motivo principal en la pérdida del alma de Merlín fue la debilidad carnal, pues por esta abandona su misión. A raíz de este pecado pierde su don de profecía y por ello ignora quién le causaría tal daño. La lujuria es el pecado que lo lleva a su perdición, con este se dispara todo lo reprimido en su lado diabólico. Al final de cuentas, el mago siempre fue hijo del diablo: traidor, engañador, soberbio y, al igual que su padre, pierden el favor de Dios por sus propios actos. La lujuria en este texto funciona como la causa de perdición, pero también como el motivo para que el verdadero ser de Merlín salga a flote.

Así como Merlín es el personaje en el que se detecta con mayor facilidad la lujuria, los otros personajes no quedan a salvo. Tal como el mago encontró la perdición por culpa del pecado, los reyes de la historia también. Úter y Arturo, a lo largo de la narración, se mostraron débiles ante las tentaciones. El primero no resiste y engaña a Iguerna para saciar su instinto. Aunque su final no es tan desgarrador como el del profeta, hereda a su hijo el pecado que lo arrastrará hasta su total destrucción. En el caso de Arturo las consecuencias se hacen más evidentes: el rey engendra su propio final, mismo que le causará daños irreparables que acabarán con la gloria de su reino. Es decir, su pecado no queda en un acto vergonzoso sino que éste se refleja en una persona, un hijo incestuoso fruto de su debilidad carnal y que por ser resultado del mal, será el motivo de toda la devastación. Llama la atención que en este texto los personajes masculinos son los que reciben los castigos: Úter, Arturo y Merlín, cuando en la época medieval era más frecuente encontrar reprendidas a las mujeres. Sin embargo, la obra tenía un objetivo muy bien trazado, éste era esclarecer que el pecado, y particularmente la lujuria, no distingue género y hace tropezar hasta los seres más importantes tal como reyes o profetas y que a pesar de estos títulos, la crueldad no merma al momento de saldar sus culpas.

De esta forma, la lujuria es la razón por la que gira la historia, como elemento literario es el motor narrativo, pero también es el motivo de la destrucción. Este pecado dentro del texto tiene muchas funciones: es génesis y también desenlace, es motivo y consecuencia, al igual que rasgo central de la caracterización de varios personajes de las obras, además del protagonista. Así como Merlín configura los espacios a lo largo del

Baladro, la lujuria lo configura a él y a todos los demás partícipes de la narración. Esta falta produce un círculo vicioso, una circunferencia de perdición de la que no pueden escapar, pues por ella nacieron y también debido a ella perecieron e, inclusive, se perdieron.

Esta investigación espera haber mostrado que el *Baladro* es un texto original resultado del proceso de reescritura que experimentó, mismo que lo llevó a incorporar partes que respondían a las preocupaciones y necesidades de su momento. Por otro lado, es importante destacar que a pesar de que el texto burgalés es anterior, presenta novedades destacadas, oportunidad que debe aprovecharse para investigaciones futuras, pues los aspectos que han quedado sueltos en torno a esta obra aún son muchos y con amplio margen de exploración. También se espera que al hablar de la lujuria se desprendan una serie de ideas que inciten a nuevos trabajos que vayan de la mano. Es decir, que exploren la función de otros pecados en este texto o que abran una brecha más importante en el estudio de la literatura artúrica hispánica.

Bibliografía

- Acosta, Vladimir, *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico Medieval*. Caracas: 1996.
- Alvar, Carlos, “La materia de Bretaña y su difusión en la península ibérica” en *Aula Medieval*. 5, 2016 a través de Parnaseo, pp. 5-34.
- Aragón Fernández, María Aurora, *Literatura del Grial. Siglos XII Y XIII*. Madrid: Síntesis, 2003.
- Baeyens de Arce, Alberto, “El mortal enemigo: el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo” en *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 6, 2002.
<http://www.vallenajerilla.com/berceo/baeyensarce/diablo.htm>.
- Baschet, Jérôme, “Diablo” en *Diccionario razonado del occidente medieval*. Ed. de Jaques Le Goff y Jean Claude Schmitt, trad. de Ana Isabel Carrasco Manchado, Madrid: Akal, 2003.
- Biblia de Jerusalén*, en línea: <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/Biblia-de-Jerusalen>.
- Cacho Blecuá, Juan Manuel, “Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del “bonium” a don Juan Manuel)” en *Príncipe de Viena Anejo. Homenaje a Francisco Ynduráin*, 18, 2000, pp. 75-102.
- Cándano, Graciela, “La mujer como portadora del peligro: “Esto dize el decreto” en *Medievalia*, no. 21, 1995, pp. 1-16.
- Cárdenas Rotunno, Anthony J. “Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: desde *Dominus* a *Dummteufel*” en *Hispania*, no. 82, 1999, pp. 202- 212.
- Casagrande, Carla, “Pecado” en *Diccionario razonado del occidente medieval*. Ed. de Jaques Le Goff y Jean Claude Schmitt, trad. de Ana Isabel Carrasco Manchado, Madrid: Akal, 2003.
- Delumeau, Jean, *El miedo en occidente, siglos XIV-XVIII: Una ciudad sitiada*. Versión castellana de Mauro Armiño. Madrid: Taurus, 1989.
- , *La confesión y el perdón*. Versión española de Mauro Armiño. Madrid: Alianza, 1992.

- El Baladro del sabio Merlín con sus profecías* [1498]. Ed. facsimilar, transcripción e índice de María Isabel Hernández, Oviedo: Trea, Hermandad de empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999.
- Fossier, Robert, *Gente de la Edad Media*. Trad. de Paloma Crespo y Sandra Chaparro Martínez, Madrid: Taurus, 2008.
- González Blancas, Loreli, *El significado y la función de la risa de Merlín en los Baladros hispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2017. [Tesis de Licenciatura]
- González Pérez, Aurelio, “De amor y matrimonio de la Europa medieval, aproximaciones al amor cortés” en *Amor y cultura en la Edad Media*. Ed. de Concepción Company Company. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1991, pp. 29-37.
- Gonzalo de Berceo, *Obras completas*. Ed. de Carlos Clavería y Jorge García López, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003.
- 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*, núm. 18, 1993, pp. 149-158.
- Gregorio Magno, *Obras de San Gregorio Magno. Regla Pastoral. Homilías sobre la profecía de Ezequiel. Cuarenta homilías sobre los Evangelios*. Trad. De Paulino Gallardo. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.
- Gutiérrez García, Santiago, *Merlín y su historia*. Barcelona: Alianza, 1999.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel, “Dos motivos recurrentes en el desenlace de la historia de Merlín en los libros de caballerías castellanos: El aprendizaje mágico y el sabio engañado por una mujer” en *Revista de poética medieval*. no. 26, 2012, pp.149-167.
- *El diablo y lo diabólico en el Baladro del sabio Merlín de 1498*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008. [Tesis de Licenciatura]
- “Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía. Merlín diabólico en *El Baladro del sabio Merlín*” en *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*. No. 23, 2010, pp. 279-297.

- , “Fazme aver mala fin: La muerte de Merlín a la luz del *Ars moriendi*” en *Lingüística y Literatura*. no. 67, 2015, pp. 23-38.
- Haro Cortés, Marta, “Et no andedes tras vuestra voluntad en comer ni en beber ni en fornicacio. De gula y lujuria en la literatura sapiencial” en *Être à table au Moyen Âge*. Ed. Nelly Labére, Madrid: Casa Velázquez, 2010, pp. 51-62.
- Isidoro de Sevilla, *Etimologías*. Texto latino, versión española, notas e índices por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.
- Larraga Fidalgo, Raquel, “El diablo en los milagros de Berceo” en *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 6, 2002, <http://www.vallenajerilla.com/berceo/fidalgo/diablo.htm>.
- Le Goff, Jacques. *Hombres y mujeres de la Edad Media*. Trad. de Isabel Almada y Odile Guilpain. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Lendo Fuentes, Rosalba, “El incesto del rey Arturo y la destrucción de su reino: evolución del tema en la *Suite du Merlín*” en *Visiones y crónicas medievales. Actas de las VII jornadas medievales*. Eds. Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 2002, pp. 341-355.
- , *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlín*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.
- , “La metamorfosis de Merlín en La Suite du Merlin” en *Historia y literatura: textos del Occidente medieval: memorias del segundo Coloquio interdisciplinario de Estudios Medievales*. Coord. Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2015, pp. 85-97.
- , “La muerte de Merlín en *El Baladro del sabio Merlín*” en *Actas del XV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Eds. Beatriz Mariscal y Aurelio González. Vol 1. México: Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, El colegio de México, 2007. Pp. 389-403.

- , “Morgana, Agravain, Mordred y Brehus sin piedad, los malos de la historia artúrica” en *Historia y literatura: textos del Occidente medieval: memorias del primer Coloquio del seminario interdisciplinario de Estudios Medievales*. Coord. de Antonio Rubial García e Israel Álvarez Moctezuma. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2010, pp. 99-114.
- , “Morgana, discípula de Merlín” en *Revista de lingüística y literatura*. no. 51, 2007, pp. 59-71.
- , “Viviana, amante de Merlín o la Dama del Lago, madre adoptiva de Lanzarote” en *Textos medievales: Recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX jornadas medievales*. Eds. Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana y El Colegio de México, 2005, pp. 77-89.
- Libro del caballero Zifar*. Ed. de Cristina González, México: Rei, 1990.
- Lida de Malkiel, María Rosa, “La literatura artúrica en España y Portugal” en *Estudios de la Literatura Española y Comparada*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966, pp. 134-148.
- Luis de Granada, Fray “La lujuria” en *Los siete pecados capitales*. Selección y prólogo de Antonio G. Birlán. Buenos Aires: Americalee, 1956.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *El Baladro del sabio Merlín: La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- , “El espacio narrativo de la muerte en *El Baladro del sabio Merlín* (burgos, 1498) en *Actas del XV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Eds. Beatriz Mariscal y Aurelio González. Vol 1. México: Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, El colegio de México, 2007, pp. 405-419.
- Martínez de Toledo, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed, introducción y notas de J. González Muela. Madrid, Castalia, 1970.
- Minois, Georges. *Historia del infierno*, Trad. de Adrien Pellaumail. México: Taurus, 2004.
- , *Historia de los infiernos*, Trad. de Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2005.

- Morros, Bienvenido, “Los problemas ecdóticos del Baladro del sabio Merlín” en *Actas del I congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. ed. de Vicente Beltrán. Barcelona: P. P. U., 1998, pp. 457-471.
- Muchembled, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII- XX*, trad. de Federico Villegas. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Nasif, Mónica, “La presencia del diablo en la literatura caballerescas española” en *Hispanismo del mundo: diálogos y debates en (y desde) el sur*, p. 149. En línea http://www.uba.ar/aihbuenaosaires2013/actas/seccion2/La%20presencia%20del%20diablo%20en%20la%20literatura%20caballerescas%20espa%C3%B1ola_NASIF,%20Monica/La%20presencia%20del%20diablo_NASIF,%20M%C3%B3nica.pdf [acceso 20 de noviembre de 2019]
- Navarro Hernández, Emilio Enrique. “La función del diablo en el *Libro del caballero Zifar*” en *Zifar y sus libros: 500 años*. Ed. de Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González. México: El colegio de México, 2015, pp. 389- 405.
- Pastoureaux, Michel, *El oso. Historia de un rey destronado*. Trad. de Nuria Petit. Barcelona: Paidós, 2007.
- Power Eileen, Edna, *Mujeres medievales*. trad. de Carlos Graves, Madrid: Encuentro, 1991.
- Rubio Pacho, Carlos Alberto, *Traducción e innovación en el cuento de Tristán de Leónís (manuscrito Vaticano 6428)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1999. [Tesis de Licenciatura]
- Russell, Jeffrey Burton, *El diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*. Trad. de Rufo G. Salcedo, Barcelona: Laertes, 1995.
- , *El príncipe de las tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*. Trad. de Óscar Luis Molina S. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995.
- , *Lucifer: el Diablo en la Edad Media*. Trad. de Rufo G. Salcedo. Barcelona: Laertes, 1984.
- , *Satanás: la primitiva tradición cristiana*. Trad. de Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Saranyana, Josep Ignasi, “La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII al XIII)” en *Medievalia*, no. 26, 1997, pp. 1-8.

Tomás de Aquino, *Suma de Teología*. Colaboración de José Martorell, Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1988.