

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

LA CONCEPCIÓN DE MERLÍN EN EL *MERLIN* DE ROBERT DE BORON, *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN* Y LA *STORIA DI MERLINO* DE PAULINO PIERI

Rosalba LENDO
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: concebido por un demonio en una doncella, Merlín es perdonado por Dios y se convierte en el instrumento divino encargado de la creación reino artúrico, destinado a la búsqueda del Santo Grial. Esta es la imagen que ofrece el *Merlin en prose*, atribuido a Robert de Boron. El espíritu severo y religioso, característico de esta novela, se observa desde su inicio, donde los episodios de la concepción y nacimiento de Merlín están ligados al misterio de la Redención. Su función, profundamente didáctica, se deja ver a través de una serie de nociones morales y religiosas que tienen un papel preponderante. El presente estudio propone analizar las variantes que ofrecen del episodio de la concepción de Merlín dos distintas reescrituras, la de la versión castellana, el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498), y la de la versión italiana, la *Storia di Merlino*, compuesta hacia 1324-1330, por Paulino Pieri.

Palabras clave: Concepción de Merlín, *Merlin en prose*, *Baladro del sabio Merlín*, *Storia di Merlino*

Abstract: Merlin was conceived by a demon in a maiden. After being forgiven by God, he becomes the divine instrument in charge of the creation of the Arthurian realm, which is destined for the quest for the Holy Grail. This is the image offered by the *Merlin en prose*, attributed to Robert de Boron. The severe spirit and religious characteristic of this romance appears from its beginning, where the episodes of Merlin's conception and birth are linked to the mystery of Redemption. Its function, deeply didactic, can be seen through a series of moral and religious notions that have a preponderant role. The present study proposes to analyze the variants that offer two different rewritings of the episode

of Merlin's conception, that one in the Castilian version, the *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498), and the one in the Italian version, the *Storia di Merlino*, composed about 1324-1330, by Paulino Pieri.

Keywords: Conception of Merlin, *Merlin en prose*, *Baladro del sabio Merlín*, *Storia di Merlino*

El *Merlin en prose*, segunda parte de la trilogía atribuida a Robert de Boron, redactada a principios del siglo XIII, fue concebido con el fin de preparar la aventura del Grial, relato de la última parte de la trilogía. Merlín es aquí el profeta del Grial y de la cristiandad. Los orígenes del personaje, aunque inspirados en la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, se adaptarán a esta imagen religiosa: su nacimiento está ligado al misterio de la Redención y se inspira en el *Evangelio de Nicodemo*. La concepción de Merlín, de la que la crónica de Geoffrey de Monmouth daba lo esencial, se convierte en el resultado de una resolución tomada en el Infierno después de la acción redentora del Salvador. Los demonios deciden crear un ser, concebido por un incubo en una doncella, para acabar con la acción del hijo de Dios. Dotado de los poderes diabólicos, especialmente el conocimiento del pasado, la criatura estaba destinada a engañar a los hombres y condenarlos para siempre. Pero Merlín es perdonado por Dios, quien le deja los poderes diabólicos y le concede además la facultad de conocer el porvenir. Este es el relato de la primera parte del *Merlin*, que da al personaje sus verdaderas dimensiones, su significado; lo convierte en símbolo del poder divino y también en el elegido de Dios para llevar a cabo una alta misión.

El tono religioso que Robert de Boron le dio a la historia artúrica se observa pues desde el inicio del *Merlin*, que de hecho no es más que la continuación de los puntos doctrinales expuestos ya en la primera parte de la trilogía, *Joseph d'Arimathie* o *Estoire dou Graal*, y en los que se refleja su concepción de la caballería del Grial. El presente trabajo tiene como objeto analizar algunas de las características esenciales del relato de la concepción de Merlín, que compararemos con el de una de las adaptaciones castellanas del *Merlin*, la del *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498) y con la adaptación italiana, la *Storia di Merlino* de Paulino Pieri, redactada entre 1324 y 1330.

El *Merlin* francés inicia con el consejo de los demonios quienes, tras la acción redentora de Cristo, planean crear un ser que los represente en la tierra. Uno de ellos se propone para destruir a la familia de un hombre rico y llevar a cabo el plan. Es muy clara la intención moralizante del autor, que expone el peligro que representa el demonio, temible fuerza contra la que el hombre tiene que estar en

estado de alerta permanente. El papel preponderante del demonio se traduce a través de fórmulas como: «Et le deable, quant il sot que [...] si li fu bien avis que», «Quant li deables sot que [...] si en fu molt liez», «ensi fist deables savoir ...», «Einsis jeue deables de cels qui consentent sa volenté en terre», «Et quant li deables oï ce, s'en fu molt liez et sot bien que il l'avroit a sa volenté», etc., presentes a lo largo de todo el relato y reveladoras del poder diabólico sobre todo aquel que, presa de alguna debilidad, cae en sus trampas, que es precisamente lo que sucede con los miembros de la familia del hombre rico, a través de los cuales el autor denuncia los pecados capitales.

Así, lo que convierte a este hombre en víctima perfecta del demonio, totalmente vulnerable a sus ataques, es la ira que lo ciega, tras la pérdida de sus bienes materiales, su ganado, diezmado por los demonios, y luego la tristeza ante la muerte de su mujer y su hijo, asesinado por el demonio. Esto es lo que hace que pierda la fe en Dios y también la vida. Y es su mujer, aliada del diablo, quien aconseja a este cómo debe atacar a su marido, conociendo su apego a los bienes materiales. Pero ella también será dominada por la tristeza y desesperación, que la conducen al suicidio, empujada por el diablo. La misma tristeza y desesperación llevan a las hijas, menor y mayor, a cometer faltas terribles. Tras la muerte de sus padres, su hermano y una de sus hermanas, condenada a muerte por haberse entregado a un hombre, la hija menor se deja seducir por una mujer que la convence de prostituirse y cambiar así su tristeza por la alegría de los placeres carnales, entregándose al pecado de lujuria. Y la mayor, que había mostrado una férrea voluntad para defenderse contra los ataques del demonio, relaja la guardia en un momento de debilidad, dominada por la ira, tras una disputa con la hermana prostituta, y por la tristeza, debido la pérdida de su familia; olvida entonces los consejos de Blaise, su confesor, para protegerse del demonio (no quedarse dormida sin persignarse, en la oscuridad y enojada) y este aprovecha la tan buscada ocasión para violarla.

Sin embargo, tal como lo recuerda la escena inicial del *Merlin*, que es la que da sentido al relato de la concepción y nacimiento de Merlín, el sacrificio de Cristo permitió la redención del hombre que, a través del bautizo, la confesión de los pecados y la penitencia, puede obtener la salvación. Esta es la amarga queja de los demonios, al inicio de la novela, cuando evocan el descenso de Jesús al Infierno, el poder del bautismo y la confesión, que han anulado los privilegios de los demonios. Merlín es una clara prueba de la infinita misericordia del Señor, capaz de perdonar los pecados más graves de aquellos que, como la madre de Merlín, muestran una fe inquebrantable y se pliegan a los mandamientos de la Iglesia. Así, tras descubrir que ha sido violada mientras dormía y sin saber por quién, la madre de Merlín confiesa a Blaise que ha pecado y, aunque no hubo ningún

consentimiento de su parte en lo sucedido, el pecado aquí fue la distracción y el olvido de los consejos del cura, que permitieron actuar libremente al demonio.

Los episodios iniciales del *Merlin* resumen lo narrado al principio de la *Estoire dou Graal*, relato de los orígenes del Grial, dejando claro que uno de los temas centrales de la trilogía es la Redención, simbolizada a través del Grial, reliquia de la Pasión. La *Estoire* relata que antes de la llegada de Cristo todos iban al Infierno, buenos y malos, hasta que Dios decidió enviar a su hijo para salvar, con su sacrificio, a la humanidad, condenada por el pecado original. Luego narra brevemente el nacimiento de Jesús, la institución del bautismo, la traición de Judas, la crucifixión de Jesús, su descenso al Infierno y la obtención del Grial y del cuerpo de Cristo por José de Arimatea. El *Merlin* es pues la continuación de estos acontecimientos e inicia precisamente en el Infierno después de que Jesús liberó a los condenados. Merlín, cuya naturaleza diabólica y función primordial como consejero del rey Arturo ya habían sido establecidas por Geoffrey de Monmouth, se ofrecía como un ejemplo grandioso del poder redentor de Cristo. Esta reinterpretación cristiana del personaje lo convierte en el profeta y mensajero de Dios, responsable de la creación de una caballería, cuya perfección, encarnada en Perceval, la hará digna del cumplimiento de la aventura del Grial, promesa divina hecha a José de Arimatea en la *Estoire*, que pondrá fin a las aventuras maravillosas del reino. Como lo señala Paul Zumthor, «Robert de Boron a écrit simplement une oeuvre théologique, sous forme romanesque, afin d'exprimer sa conception de la chevalerie [...] la chevalerie dans le plan de Dieu».¹

De la adaptación castellana del *Merlin* existen tres testimonios: la *Estoria de Merlin* (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1877, fechado de 1470) que ofrece la primera parte del *Merlin*;² el *Baladro del sabio Merlin con sus profecías* (Burgos, 1498), que contiene la adaptación castellana del *Merlin* y de la *Suite du Roman de Merlin* del ciclo *Post-Vulgata*; y el *Baladro del sabio Merlin. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial* (Sevilla, 1535), que también contiene el *Merlin* y la *Suite du Roman de Merlin*, y cuya segunda parte es la versión castellana de la *Queste-Mort Artu Post-Vulgata*.

Las adaptaciones españolas no conservaron la estructura de sus modelos franceses del siglo XIII. Reelaboradas ya en otra época y en otro ámbito, se presentan bajo una forma distinta, que refleja el nuevo sentido que adquirieron estas obras. La *Estoria de Merlin*, como lo señalamos, figura en el códice salamantino

1. Paul ZUMTHOR, *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*, Genève, Editions Slatkine, 2000, p. 132.
2. Hasta el episodio en el que Merlín pide a Blaise que escriba el libro que le dictará (párrafos 1-16 del *Merlin en prose*, ed. Alexandre MICHA, *Merlin, roman du XIIIe siècle*, Genève, Droz, 1979, pp. 18-76).

en estado fragmentario, junto con otros dos fragmentos del ciclo artúrico *Post-Vulgata*: la *Estoire del Saint Graal* (*Libro de Josep Abarimatia*) y la *Mort Artu* (*Lañçarote*)³ y otros textos más de carácter religioso. Los episodios del *Merlín* seleccionados aquí, correspondientes al relato de la concepción y el nacimiento de Merlín, así como los del *Libro de Josep Abarimatia*, son acordes con el contenido doctrinal del código salamantino. El *Baladro* de 1498, tal como se conservó, parece haber sido concebido como una obra independiente, a diferencia del de 1535, más cercano a la concepción estructural de los ciclos franceses. En este proceso de adecuación, las modificaciones que presentan los *Baladros* en relación con el texto francés son considerables: desarrollan ciertos pasajes, suprimen o modifican algunos episodios e interpolan nuevos episodios.

Como lo han señalado Bienvenido Morros y Paloma Gracia, la *Estoria* y los *Baladros* parecen derivar de una misma fuente, que remonta, a su vez, a la versión castellana original.⁴ Nos centraremos en el *Baladro* de 1498, del que la crítica ha señalado como algunos de sus rasgos distintivos su adaptación al público castellano de la época y el deseo de mejorar el texto tanto en el estilo como en el contenido, mejora que se refleja, por ejemplo, en la interpolación de una introducción, un prólogo y un epílogo, que Harvey L. Sharrer atribuye al editor, Juan de Burgos.⁵ A esto podemos sumar la reescritura del relato de la concepción de Merlín, señalada ya por P. Bohigas en la introducción a su edición del *Baladro* de 1498⁶ y de la que Paloma Gracia también se ocupó en un artículo sobre la

3. El manuscrito conserva tres fragmentos del ciclo *Post-Vulgata*: *El Libro de Josep Abarimatia*, folios 252-282r, *La Estoria de Merlín*, folios 282v-296, que se termina con un breve resumen de los primeros episodios de la *Suite du Roman de Merlin*, y un corto fragmento de la *Mort Artu Post-Vulgata*, *Lañçarote*, folios 298-300.
4. Bienvenido MORROS, «Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Vicente BELTRÁN, Barcelona, PPU, 1988, pp. 457-471; Paloma GRACIA, «Los *Merlins* castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, ed. Juan Manuel CACHO BLECUA, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 233-248; «La *Estoria de Merlín* en los *Spanish Grail Fragments* de Karl PIETSCH: el valor de la reescritura y la metodología de la edición de textos medievales derivados de traducciones», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 88, No 8, (2011), pp. 879-891; «*Baladro del sabio Merlín* (Sevilla, 1535), una edición en marcha», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*, ed. Francisco BAUTISTA PÉREZ y Jimena GAMBA CORRADINE, San Millán de la Cogolla, SEMYR, 2010, pp. 607-612.
5. Harvey L. SHARRER, «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid 18-20 diciembre 1986)*, ed. Pedro Manuel CÁTEDRA GARCÍA y María Luisa LÓPEZ VIDRIERO-ABELLO, Universidad de Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1988, pp. 361-369.
6. En su introducción, (*El baladro del sabio Merlín, según el texto de la edición de Burgos de 1498*, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, Segunda Serie, t. III, 1962, pp. 183-184), P. BOHIGAS señalaba ya

reescritura celestinesca del episodio de la conversión en prostituta de una de las hermanas de la madre de Merlín.⁷

Como lo señalamos, el *Baladro* de 1498 parece haber sido concebido como una obra independiente y no como parte de un ciclo del Grial. Tal vez a esto obedecen supresiones como la del relato del Golpe Doloroso, en la parte correspondiente a la versión castellana de la *Suite du Roman de Merlin*, relato que explica el origen de las aventuras del Grial, preparando la *Queste del Saint Graal* y que ya no era necesario. Por su parte, el *Merlín* castellano, cuyo modelo francés formaba parte de la trilogía atribuida a Robert de Boron, conservó ciertos pasajes en los que se hace alusión a la primera parte de la trilogía, el *Joseph*, y que ya no tienen mucho sentido, pues esta parte no figura aquí; y conservó también anuncios referentes a la tercera parte, la aventura del Grial, que tampoco es relatada.⁸

En cuanto a los episodios que nos ocupan, mientras que el códice salmantino y la edición de 1535 siguen de cerca al *Merlín* francés, el *Baladro* de 1498 presenta cambios importantes. Inicia con un breve relato, ausente en el *Merlín* francés, del descenso de Jesús al Infierno y luego sigue con el consejo de los demonios, que resume, omitiendo lo que en el texto francés es esencial y da sentido a la concepción de Merlín, es decir todo lo referente a la Redención, al bautismo y la confesión. Todo esto se suprime para ir directamente al plan diabólico. Las modificaciones en la parte correspondiente a la destrucción de la familia por el demonio son también significativas. A diferencia del *Merlín* francés, aquí la madre de la familia tiene una imagen positiva y aunque se señala, siguiendo al texto francés, que dicha mujer era cómplice del demonio: «tengo una muger tan de mi mano, que, cuando yo quiero, faze e dize lo que quiero»,⁹ nada es más opuesto a

que los primeros capítulos de la edición de Burgos «dan un texto muy libre [...] lo que parece demostrar que el editor de 1498 quiso rehacer la primitiva traducción [...] para modernizarla y ponerla a tono con la prosa de la época». Entre estas modificaciones, el crítico subraya la ampliación del capítulo II, correspondiente al relato en el que una vieja convence a la hermana menor de prostituirse, que tiene «un claro sabor celestinesco».

7. Paloma GRACIA, «Reescritura celestinesca de un episodio del *Baladro del sabio Merlín* : prostitución y libertad en el incunable publicado en Burgos, 1498», *Revista de Literatura Medieval*, 25, (2013), pp. 87-102.
8. Así, en el *Baladro* de 1498, en la parte correspondiente al *Merlín*, cuando Merlín pide a Blaisen que escriba el *Libro del Sancto Greal*, que le irá dictando y que es precisamente la trilogía atribuida a Robert de Boron, primero resume en unas cuantas líneas los orígenes del Grial (p. 17), relato del *Joseph*; después hace nuevamente alusión a este libro y a la llegada de Arturo, cuando se despidе de Blaisen para irse con los mensajeros de Verenger (p.21); y finalmente cuando pide a Uterpendragón que funde la Mesa Redonda, evoca las mesas de la Última Cena y la del Grial y anuncia la llegada del elegido para llevar a buen fin la aventura del Grial (pp. 46-47), relato de la tercera parte de la trilogía, el *Perceval en prose*.
9. *El baladro del sabio Merlín* [1498], ed. María Isabel HERNÁNDEZ, Oviedo, Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur, Universidad de Oviedo, 1999, p. 6.

su actitud, pues se niega a ayudar al demonio a atacar a su marido, pese a que este la seduce y promete recompensarla arreglando su triste situación al lado de un marido con mal carácter:

¡Ay, amiga mía, e cuánto te amo e quiero de mucho tiempo acá! E querría en algo de mí te podieses aprovechar e servir; e paréceme que te excusas de mí en non me dar cuenta de tus cosas e piensas que yo no lo sé. Bien sé que pasas mal con tu marido, que es ombre inquietador e enojoso, e yo quiero de oy más entender en que te precie e ame como tú mereces.¹⁰

El demonio tiene que actuar entonces sin su ayuda. También se ensombrece más la imagen del marido, quien, dominado por la ira, no solo pierde la fe, sino que llega al punto de querer matar a su familia. Y es nuevamente su mujer quien da muestra de una rectitud inquebrantable y trata de consolarlo y llevarlo a la resignación y a la fe en Dios: «le aconsolaba diziéndole que no debía seguir el extremo de las cosas e que tales cosas eran en la mano de Dios e no en mano de ninguno e que Dios fuese por ello loado, pues él ge lo avía dado e agora ge lo querían sus pecados».¹¹ Sin embargo, ella misma es vencida por la desesperación, lo que explica que sea empujada al suicidio por el demonio.

También observamos cambios importantes en el episodio de la hermana seducida por un joven al servicio del diablo. El *Baladro* de 1498 desarrolla la conversación entre el joven y el demonio, quien, como en el caso de la madre, promete recompensar su ayuda: «e fizole relación de aquellas fijas de aquel ricoonbre que quedado avían huérfanas e solas e trabajase con toda diligencia por aver alguna dellas, que él le favorecería con tanta diligencia, que sabía de cierto que non sería en vano su trabajo».¹² Aquí el demonio se presenta bajo el aspecto «de dotor, por que más crédito le dieseen a lo que dixese».¹³ El texto explica por qué el diablo decidió atacar a cada una de las hermanas, empezando por esta: «seguía esta orden porque no sabía en cuál destas tres hermanas avía de ser concebido Merlín; e así quiso probar cuál dellas más sin peccado sería e en aquella engendrar a Merlín, porque en el concilio [...] así fue concertado, que fuese en muger muy cathólica por que correspondiese el nacimiento de Merlín al de Cristo».¹⁴ Todo parece indicar que el responsable de esta reescritura consideró necesario aclarar ciertas cosas que le parecían poco precisas en el modelo que copiaba y una

10. *Id.*

11. *Ibid.*, pp. 6-7.

12. *Id.*

13. *Id.*

14. *Id.*

de ellas era explicar por qué el demonio va atacando una por una a las hermanas y por qué decide concebir a Merlín en la más virtuosa, condenando su plan al fracaso. El autor francés no consideró necesarias tales explicaciones, implícitas en el mensaje doctrinal del relato, mientras que el *Baladro* de 1498 muestra en esta, y en otras ocasiones, una tendencia a las precisiones. Así, por ejemplo, desde el inicio, cuando se introduce al personaje de la madre de familia, se especifica «esta dueña hera muger de un ricoombre, el qual algunos dizen se llamaba Merlín, e que por esto a su nieto llamaron así»,¹⁵ adelantando episodios posteriores.

Otro episodio profundamente reescrito es el de la hermana que se prostituye, ampliamente estudiado por Paloma Gracia.¹⁶ Aquí, como en el episodio de la primera hermana seducida por el joven, se desarrolla extensamente la conversación entre el demonio y su cómplice, descrita como una mala vieja, a quien también el demonio promete recompensar si logra corromper a las hermanas: «E verás por todas las vías que podrás si atraerse podrán a que amen a alguno. Esto tú lo sabrás tan bien fazer, que no creo que yo te he menester enseñar. E si tú lo acabas, serás de mí muy bien galardonada, mejor que ninguna jamás fue».¹⁷ El papel que tienen esta mujer y la joven es mucho más destacado que en el *Merlín* francés. Los temas evocados en el texto francés, las trampas del demonio y la prostitución, reciben un desarrollo acorde, señala Paloma Gracia, con la realidad social del momento, en la que prostitución, corrupción y dinero son aspectos estrechamente vinculados, desarrollo en el que se puede observar un tono celestinesco. Esta reescritura del episodio va entonces mucho más allá de los planteamientos del *Merlín* francés sobre el pecado de lujuria y el peligro que representa la toma de conciencia de la sexualidad femenina, de los placeres de la carne, que no pueden llevar más que a la condenación.

Entre las modificaciones que presenta el episodio está la voluntad de subrayar la gran complicidad entre la vieja y el diablo. Mientras que el texto francés señala simplemente que el diablo tenía una mujer «qui maintes foiz avoit fait sa volenté et ses euvres. Icele femme prist l'ennemi, si l'envoia la [con las hermanas]»,¹⁸ igual que la *Estoria* y el *Baladro* de 1535, el *Baladro* de 1498 indica que el diablo «fuese a una vieja, con quien mucha parcialidad de antigua amicitia él tenía, e contole todas las cosas pasadas e si, por su amor algo avía de fazer, avía de ser ir a estas dos donzellas, so color de las visitar e consolarlas»,¹⁹ y luego introduce el diálogo entre el demonio y la vieja, quien parece pues tener una larga amistad con este

15. *Ibid.*, p. 6.

16. GRACIA, «Reescritura celestinesca de un episodio del *Baladro del sabio Merlín ...*», art. cit.

17. *Baladro*, ob. cit., p. 8.

18. *Merlín*, ob. cit., p. 29.

19. *Baladro*, ob. cit., p. 8.

y también una gran experiencia en lo que le encomienda. El *Baladro* de 1498 desarrolla ampliamente el relato de la corrupción de la joven, persuadida por los argumentos de la vieja a lo largo de dos citas que tiene con ella, mientras que en el *Merlin* francés, que la *Estoria* y el *Baladro* de 1535 siguen de cerca, la joven se deja tentar desde el primer encuentro con la mujer y luego el diablo termina lo iniciado por su cómplice. Así, cuando la mujer deja a la doncella tras haberle hablado de los placeres de la carne, que pueden cambiar la tristeza y austeridad en la que vive, despertando en ella el deseo de vivir libremente su sexualidad, «la damoisele pensa maintes fois a ce que ele li ot dit. Et quant li deables la trova si esmeue a sa volenté que ele en palloit seul a seul a soi meismes, si li bouta au plus qu'il pot, tant que ele resgardoit la nuit son biau cors et disoit: 'Voirement me dist voir la prodefemme qui dit que je sui perdue'». ²⁰ Este pasaje, suprimido en el *Baladro* de 1498, subraya la vulnerabilidad de la doncella, que la hace presa fácil del diablo, quien aprovecha para ejercer su poder, insinuando pensamientos pecaminosos. Así, el *Baladro* de 1498 desarrolla el tema de la prostitución no solo como fuente de placer sino también como un medio para ganarse la vida, pues este es un argumento de la vieja para corromper a la joven: «E, después, a largo tiempo que así de vuestro fermoso cuerpo gozado ayáis, os podréis casar con las riquezas que abréis ganado». ²¹ El dinero ganado con la prostitución le permitirá encontrar un buen marido. El *Merlin* francés, en cambio, está únicamente centrado en la satisfacción inmediata del deseo sexual, como fuente de placer y único medio para alcanzar la felicidad para la joven y, por lo tanto, es denunciado como una grave falta. Las advertencias son constantes a lo largo del relato, la lujuria no puede tener más que consecuencias desastrosas que llevan a la condenación. Cuando la futura madre de Merlín se da cuenta de que fue violada y reconoce que ha pecado, pues bajó la guardia ante los ataques del demonio, Blaise le impone como penitencia alejarse de todo pensamiento o acción lujuriosos para siempre: «Dont as tu deguerpi toute luxure et je la te desfant por toz jorz mais, fors cele qui avient en dormant, dont nus ne se puet garder». ²²

Ya desde el *Joseph* se hacía alusión a los engaños del diablo y a todo lo que hay que evitar para no caer en estado de pecado; el *Merlin* francés no hace más que retomar lo expuesto en la primera parte de la trilogía. Recordemos, por ejemplo, el pasaje en el que Dios señala a Joseph lo que debe de enseñarle a su sobrino,

20. *Merlin*, ob. cit., pp. 31-32.

21. *Baladro*, ob. cit., p. 10. La modificación es significativa y cambia totalmente el sentido, pues en el *Merlin* francés no se habla de dinero ganado gracias a la prostitución, sino de la herencia que le permitirá, después de llevar una vida licenciosa, encontrar a alguien que se interese en ella: «Et quant vos avroiz ceste vie mencee, si sera toz liez uns prodrom, se li vos puet avoier por vos granz heritaiges», *Merlin*, ob. cit., p. 32.

22. *Merlin*, ob. cit., p. 42.

Alain, guardián del Grial: evitar la cólera, los malos pensamientos, la tristeza y, por último, los placeres de la carne, que no conducen más que al sufrimiento y al pecado. Estos preceptos le serán útiles y lo protegerán de las trampas del demonio: «Moustre li comment Ennemis/Engigne et deçoit mes amis/Et ceus qui se tiennent a moi, [...] Qu'il se gart de courouz et d'ire, [...] Et plus tost de mauveis pensez,/D'estre tristoiez ne irez. [...] De la joie de char se gart, [...] La char tost l'ara engigné/Et mis a duel et a pechié».²³

Nos limitaremos a estas observaciones que nos permiten tener una idea de las características de la reescritura que ofrece el *Baladro* de 1498 de la primera parte del *Merlin*. Si bien es cierto que la línea argumental es esencialmente la misma, las omisiones o reducciones de algunos pasajes y las ampliaciones de otros, dictadas por la voluntad de actualización, implicaron modificaciones al sentido y función originales del relato. Podemos decir que el tono algo severo y doctrinal del texto francés se pierde aquí, pues esta versión castellana parece presentarse bajo una nueva óptica y no como una estricta novela de edificación religiosa, nueva orientación que se refleja en el prólogo del *Baladro* de 1498 en el que se ofrece la obra no como algo necesario al espíritu, sino como algo agradable. El estilo del *Baladro* de 1498 es más dinámico y algunos personajes tienen un papel más destacado, a través de diálogos que dan vitalidad al relato. Entre ellos están tres mujeres: la madre de familia, la hermana que se prostituye y la mujer que la empuja a la prostitución; también al demonio, responsable de la destrucción de la familia y gran personaje de esta primera parte, pero descrito únicamente a través de sus acciones en el *Merlin* francés, se le da la palabra y su papel como tentador y manipulador es ampliamente desarrollado. El demonio adopta aquí la forma más conveniente para engañar, persuadir y manipular, adopta aspecto humano, «de dotor», para ser más convincente. El diablo se humaniza para poder actuar y moverse con más libertad entre los hombres; la novela artúrica ofrece ejemplos de esto; recordemos, por citar solo uno de ellos, al demonio bajo aspecto de mujer que trata de tentar a Perceval en la *Queste del Saint Graal*. También Roboán, en el *Zifar*, se encuentra con el diablo disfrazado de una hermosa mujer. En los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (*Milagro* 8), el diablo adopta el aspecto del apóstol Santiago para engañar a un fraile, en las *Cantigas de Santa María* (*Cantiga* 17), se disfraza de jurisconsulto para engañar a una mujer. El demonio, como lo señala la madre de Tor, en un pasaje de la *Suite du Roman de Merlin* y del *Baladro*, tiene el poder de mostrarse bajo aspectos tan diversos que engaña hasta al hombre más sabio del mundo, haciendo alusión al don de metamorfosis de Merlín, herencia de su padre:

23. Robert DE BORON, *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, ed. William A. NITZE, Paris, Honoré Champion, 1983, p. 107, vv. 3061-3080.

dyables a bien pooir de soi moustrer en tantes formes et en tantes manieres que il n'a si sage houme ou monde que il ne decheust auchune fois. Et je sai bien [...] que vous fustes fiex dou dyable, pour coi il ne seroit pas grant merveille se je vous mescounissoie la u je vous verroie, car li anemis se choile tout dis et respont au plus qu'il puet.²⁴

Las modificaciones del *Baladro* hacen que se pierda, o por lo menos que no sea muy clara, la idea fundamental de la redención de la humanidad a través del ejemplo de Merlín. Podemos tal vez suponer que el responsable de esta reescritura no quiso insistir mucho en esto ya que en el *Baladro* el milagro redentor ya no tiene lugar, pues, tras su encierro en la tumba, en la parte correspondiente a la *Suite du Roman de Merlin*, Merlín será abandonado por Dios y condenado al infierno.

De la adaptación italiana del *Merlin* se conocen dos versiones: la *Historia di Merlino* (Venecia 1480), a la que siguieron cuatro ediciones más (1507, 1516, 1539 y 1554), conservada también en dos manuscritos del siglo xv (Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, Palatino 949 y Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 39); y la *Storia di Merlino* de Paulino Pieri, redactada entre 1324-1330 y conservada en un manuscrito del siglo xv (Florenzia, Biblioteca Laurenziana Pl. LXXXIX, inf. 65). Cada uno de estos *Merlines* forma un solo conjunto con la versión italiana de las *Prophéties de Merlin*, redactadas hacia 1276 por un franciscano de Venecia que escribió en francés bajo el seudónimo de Richard d'Irlande. De estas profecías, dictadas por Merlín a diferentes escribas y centradas en aspectos políticos, morales y religiosos, existen dos versiones: la larga, en la que se intercalan episodios narrativos inspirados en los ciclos artúricos, y la corta, dedicada esencialmente a los episodios proféticos.²⁵ Esta última se encuentra generalmente integrada, en los manuscritos, a compilaciones artúricas, y en algunos casos está acompañada del *Merlin*, que precede a las *Prophéties* y parece complementarlas²⁶. Es también de esta manera como se presentan las dos versiones italianas de las *Prophéties*, como una continuación del *Merlin*. La *Historia di Merlino* está dividida en seis libros; el primer libro contiene el *Merlin* italiano, versión que sigue de cerca al texto francés, pero que intercala en el relato algunas profecías, y los siguientes libros están dedicados al resto de las *Prophéties*.

24. *La Suite du Roman de Merlin*, 2 vols., ed. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 1996, t. I, p. 269. *Baladro* 1498, ob. cit., p. 148.

25. Nathalie KOBLE, *Les Prophéties de Merlin en prose. Le roman arthurien en éclats*, Paris, Honoré Champion, 2009, cap. II.

26. Es el caso del manuscrito Venecia, Biblioteca San Marco, App. XXIX y de la edición de Antoine Verard, París, 1498.

La *Storia di Merlino* presenta modificaciones importantes del relato de la concepción de Merlín con respecto al *Merlin* francés y a la *Historia di Merlino*. Contiene la primera parte del *Merlin*, hasta el juicio de la madre del profeta, y luego incluye una serie de profecías dictadas a Blaise; sigue con el episodio de la torre de Vertigier, que presenta modificaciones importantes en relación con el *Merlin* francés, y luego incorpora profecías retomadas de las *Prophéties*, que se interrumpen abruptamente, en el manuscrito conservado, en el episodio de los cardenales que ponen a prueba a Merlín.

El relato de la concepción de Merlín, aunque en esencia sigue el argumento del *Merlin* francés, está totalmente reescrito²⁷. El texto inicia con una breve alusión al descenso de Cristo al Infierno. Luego viene la escena en la que se planea el nacimiento de «uno uomo in terra sanza padre come Cristo, acciò che la loro forza facesse miracoli, e predicasse il contrario di quello che avea detto Cristo, acciò che la loro signoria non si perdesse, anzi s'acrescesse per lui».²⁸ El texto precisa que así lo hicieron los demonios «e questi fu Merlino»,²⁹ y agrega que no se sabe exactamente cómo lo hicieron pero era hijo del diablo. Como se puede ver, el relato es muy distinto al del *Merlin* francés y también al del *Baladro*, que en este pasaje se apega más al texto francés. Así, desde la primera página, se introduce ya a quien será, en las *Prophéties*, el personaje principal y se remite a una fuente autorizada, que podemos suponer es el *Merlin* francés:

Dice il conto, e la verace storia lo testimonia, che Merlino fu nato in ponente, inn una terra che ssi chiama Norbellanda; e dice che, diliberato le demonia di fare come detto è, eglino trovarono una femmina, in quella terra, la quale piacque loro però che era gentile e di buona fama. Ma ella era cristiana, e molto si consigliava e atenea al consiglio d'uno buono e giusto uomo, lo quale avea nome Biagio.³⁰

A partir de este momento el relato se centra en la futura madre de Merlín y los acontecimientos se sitúan en Northumberland que es en realidad, en el *Merlin* francés, el lugar al que se retira Blaise a escribir el libro que le dictará el profeta. Desde antes de que los demonios inicien la destrucción de la familia, la joven

27. Laura CHUHAN CAMPBELL, analiza este episodio comparándolo con el del *Merlin* francés en el capítulo I, «Sympathy for a Devil? Merlin's Conception according to Robert de Boron and Paulino Pieri», de su estudio *The Medieval Merlin Tradition in France and Italy*, Cambridge, D. S. Brewer, 2017, pp. 27-63.

28. Paulino PIERI, *La Storia di Merlino*, ed. Mauro CURSIETTI, Roma, Zauli Editore, 1997, p. 5.

29. *Id.*

30. *Ibid.*, pp. 5-6.

ya es presentada como una buena cristiana que sigue los consejos del religioso, Biagio, lo cual parece ser ya una dificultad para los demonios.

El relato que nos ocupa es muy breve y parece más bien una prolongación del pasaje inicial de las *Prophéties* en su versión larga, donde para introducir al profeta se explica en unas cuantas líneas cómo el demonio planeó su concepción. La *Storia di Merlino* narra brevemente que la joven, llamada aquí Marinaia, era hija de un buen hombre, Rosamor, que tenía cuatro hijos y tres hijas. Desde el principio se busca poner de relieve a la futura madre de Merlín y resaltar su intachable comportamiento, como lo señalamos arriba. Esto dificulta mucho al demonio llevar a cabo su plan, por lo que decide tratar hacer enojar a la joven, atacando, primero, al padre y a la madre, que aquí no es aliada del demonio; mata entonces al ganado y a los cuatro hijos, lo que provoca tanto dolor al padre que se suicida. A diferencia del *Merlin* francés, los miembros de la familia son atacados porque el demonio no logra, desde el principio, engañar a la joven. No se hace alusión a los pecados cometidos por cada uno, ni a su vulnerabilidad a las trampas del demonio. En el caso del padre, simplemente se señala que se suicida debido al dolor, lo cual, de cualquier manera, no deja de ser una falta grave. La muerte de la madre es interpretada aquí como un accidente en el que interviene de alguna manera el demonio, pero cuya intervención no es consecuencia de ninguna falta. De hecho, se suprime la relación de esta mujer con el demonio:

un di, istando in casa [...] uno vento si levò molto forte, il quale, percotendo nella casa, isturò in alcuno luogo certe buche riturate con panni. La madre di costoro, volendo quello riturare, perché era ad alti [sali] in su uno trespolo, lo quale per operazione diabolica le si travolse sotto, e cadde in terra e percosse il collo in terra, in modo che di subito morì sanza potere parlare.³¹

El *Merlin* francés señala que el diablo fue a la mujer e hizo que se suicidara: «si la fist monter sur une huiche en son celier. Et quant ele i fu montee, si li fist une corde mestre as planches dou celier et en son col [...] si estrangla [...] Et ensis fait deables de cels qu'il puet engingnier»³² y el *Baladro* de 1498 subraya aún más el hecho de que es el diablo quien empuja a la mujer a la muerte, aprovechando la desesperación en la que se encuentran la mujer y su marido: «en estremada desesperación e retraídos de la comunicación de las gentes, puestos en toda soledad, el diablo, que con tales personas acaba lo que quiere, puso en tanta cuita e pensamientos esquivos a esta dueña, que le pareció le era descanso la muerte»³³.

31. *Ibid.*, p. 6.

32. *Merlin*, ob. cit., p. 26.

33. *Baladro*, ob. cit., p. 7.

El mensaje, ausente en la versión italiana, es muy claro aquí: el diablo empuja a la desesperación y al suicidio; no hace más que buscar la ocasión para atacar y, traicionero por excelencia, busca los momentos de más vulnerabilidad, aprovecha la oscuridad y la soledad de los individuos para lograr sus objetivos.

El *Merlin* italiano omite la historia de la hermana condenada a muerte tras haber sido seducida por un joven y simplemente señala su muerte, sin dar más explicación. El episodio de la hermana que se prostituye es reinterpretado; como en el caso de la madre, la mujer tentadora no es cómplice del demonio y no es entonces este quien le pide trabajar para corromper a la doncella, sino un joven interesado en ella. La mujer convence a la doncella de entregarse al joven, porque aquí el fin primero no es prostituirse para gozar de los placeres de la carne con muchos hombres. El argumento que utiliza la mujer para que la doncella ceda es que el joven está enamorado de ella. Y, si bien es cierto que el demonio está detrás de todo esto, pues es quien parece inspirar a la vieja para engañar a la joven «tanto la venne lodando e dicendo di queste parole, come lo dimonio le 'nsegnava, che le cominciò a mostrare amore e a volere bene»,³⁴ no es la lujuria lo que motiva a esta última, sino la convicción de hacer algo bueno por un joven enamorado de ella. De esta manera se matiza la culpa del personaje, cuya inocencia es lo que la hace caer en el pecado: «Or tanto le disse la cattiva vecchia che la fece partire da benfare e menolla nel luogo comune e mandò per l'amico: e fece quello che volle, in prima nel luogo per poter farne la pruova, e poi altrove molte volte».³⁵

El episodio de la concepción de Merlín omite la noción de culpa de Marinaia. El olvido de las recomendaciones del confesor, de los gestos protectores contra el demonio, es revelador, en el *Merlin* francés, del estado de pecado en el que la joven se encuentra, dominada por la ira y la tristeza; el reconocimiento de la culpa y el ferviente deseo de enmendar la falta, puntos esenciales de la exposición doctrinal del *Merlin* francés, están ausentes en la versión italiana.

La *Storia di Merlino* suprime el contenido doctrinal que el texto francés expone desde el inicio no solo a través de la evocación de la Redención, el bautismo y la confesión, omitida en la versión italiana, sino también a partir del comportamiento de cada personaje. Como consecuencia de esto, se reduce la intervención del demonio en las acciones de los personajes y también el vínculo entre el pecado y la intervención diabólica. Desaparece toda relación directa entre el demonio y los personajes, como la madre de familia, el joven seductor y la mujer tentadora, que era fundamental en el *Merlin* francés, pues esta complicidad se plantea como un apoyo necesario para llevar a cabo el plan diabólico. Solo en algunos casos, como el accidente de la madre, el episodio de la conversión en prostituta de la

34. *Storia di Merlino*, ob. cit., pp. 6-7.

35. *Ibid.*, p. 7.

hermana de Marinaia y la disputa entre las dos hermanas se menciona la intervención directa del demonio. La función del relato de la concepción de Merlín es distinta a la del *Merlin* francés, pues se trata de introducir a un personaje que no tiene un papel religioso sino político y moral en las *Prophéties*, que son una reflexión crítica de la historia contemporánea de Italia a través de la figura de Merlín, quien, situado en el pasado de la ficción artúrica, profetiza acontecimientos de la Italia del siglo XIII.

En relación con el modelo francés, las versiones, castellana e italiana, adaptaron el relato de la concepción de Merlín a un nuevo contexto social, histórico y literario, agregando, suprimiendo, modificando, reinterpretando pasajes o episodios enteros, como lo había hecho ya Robert de Boron al retomar el episodio de Geoffrey de Monmouth. En cada nueva reescritura la función del episodio parece ser distinta y acorde con el sentido del texto del que forma parte. Cada nueva reescritura ofrece un nuevo significado en relación con la versión precedente y exige también cierta capacidad inventiva de quien retoma la materia para dar nueva forma y sentido a esta literatura artúrica en continuo devenir y cuya capacidad de transformación parece inagotable.

