

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amaia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

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

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti, 1573)	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero</i> <i>D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles</i> (<i>Les Cent Nouvelles nouvelles</i>): del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

EL FIN DE MERLÍN A TRAVÉS DE SUS DISTINTAS VERSIONES

ROSALBA LENDO

Universidad Nacional Autónoma de México

El primer ciclo artúrico francés, compuesto a principios del s. XIII, la trilogía atribuida a Robert de Boron, relata en su última parte, el *Perceval en prosa*, el destino de Merlín. Después de haber llevado a buen fin su misión divina, el creador del reino artúrico y profeta del Grial deja universo de los hombres y se recluye para siempre en su morada en el bosque, donde seguirá profetizando. Los autores franceses posteriores continuaron la biografía de Merlín con distintas versiones sobre su destino.

Las dos continuaciones del *Merlín* de Robert de Boron, la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Roman de Merlín*, pertenecientes al ciclo de la *Vulgate*, redactado entre 1215 y 1235, y la *Post-Vulgate* (ca. 1240), respectivamente, completan la biografía del personaje con una modificación importante que es el relato de la aventura amorosa de Merlín y Viviana, aventura evocada ya en un pasaje retrospectivo del *Lanzarote en prosa*, donde se señala que Merlín había transmitido sus poderes a Viviana, la Dama del Lago, a cambio de su amor. Sin embargo, ante el acoso constante del mago, presentado aquí como un ser lujurioso y desleal, debido a su origen diabólico, Viviana tuvo que encerrarlo en una cueva en el Bosque Peligroso de Darnantes¹. Nada más opuesto a la imagen del profeta del Grial concebida por Robert de Boron. Pero en el *Lanzarote en prosa* es la Dama del Lago quien tiene un papel importante como benefactora de Lanzarote y del universo artúrico, mientras que Merlín no figura ni en esta novela ni en las partes posteriores del ciclo de la *Vulgate* más que a través de profecías. Aunque el pasaje explica precisamente esto, el fin que tuvo Merlín, nos parece que su primer objetivo es

1. *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, ed. A. Micha, Paris-Ginebra, Droz, 1980, 9 vols., I, pp. 42-43.

explicar el origen de los poderes de la joven, de quien se ofrece una imagen positiva, acorde con la novela, y para lograrlo se contrasta con esta imagen sombría de Merlín, que no deja de ser curiosa si pensamos que el profeta del universo artúrico gozaba de gran autoridad en todo el ciclo de la *Vulgata*.

La *Suite-Vulgate* retoma y desarrolla esta aventura amorosa desde una perspectiva totalmente distinta. Merlín, a pesar de su deseo hacia Viviana, no representa ningún peligro, pues es incapaz de actuar contra su voluntad. La joven, por su parte, aunque también lo traiciona, no lo encierra en una cueva, sino en una torre mágica en el Bosque de Broceliande, de la que nunca más podrá salir, pero Viviana promete permanecer a su lado. Se trata de la versión más amable del encierro de Merlín, pero ya se señala el engaño de la mujer y la debilidad del mago que, cegado por su loco amor, se dejará traicionar.

La versión de la *Suite du Roman de Merlin* es mucho más sombría, pues el hijo del diablo sólo provoca horror a la joven. Sin embargo, si la conducta de ésta se justificaba en el *Lanzarote en prosa* que presenta al mago como un ser perverso, aquí parece verdaderamente cruel, pues, como en la *Suite-Vulgate*, Merlín, a pesar de su profundo deseo, es incapaz de hacer algo sin el consentimiento de Viviana. De cualquier manera, ésta lo entierra vivo en una tumba donde yacen los cuerpos de dos amantes, dentro de la cueva en la que estos vivieron hasta su muerte, pues el padre del joven, el rey Assen, se oponía a su amor. Merlín será castigado de esta cruel forma por haber abandonado su misión divina y haber cedido a la tentación, convirtiéndose así en la encarnación de los vicios reprobados por el autor.

A pesar de que se condena, sobre todo en la *Suite du Roman de Merlin*, el comportamiento del personaje, también se subraya con insistencia que fue víctima de la traición de Viviana, inspirándose, como lo señala Paul Zumthor, en el motivo del sabio engañado por una mujer². Esta imagen, totalmente opuesta a la que presenta el *Lanzarote en prosa*, llevó al crítico a suponer que posiblemente la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Roman de Merlin* no se habían inspirado exclusivamente en el pasaje del *Lanzarote en prosa*, sino también en algún modelo anterior, en el que se habría inspirado el autor de este pasaje, modelo del que la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Roman de Merlin* presentan una versión más fiel, mientras que el *Lanzarote en prosa* lo transforma considerablemente.

El *Livre d'Artus*, escrito hacia 1235, es una continuación de la *Suite-Vulgate*, que ofrece una versión distinta de la aventura amorosa de Merlín y Viviana, donde

2. Paul Zumthor, «La delivrance de Merlin», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 62 (1942), pp. 370-386; Id., *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans* [1943], Ginebra, Editions Slatkine, 2000, pp. 236-261.

se subraya con más insistencia la maldad y deslealtad de la mujer en general a través del ejemplo de Viviana, enamorada aquí de un caballero llamado Branduz. Merlín le reprocha esta traición, pero él también, débil ante el encanto femenino, engaña a Viviana con Morgana. Sin embargo, en el *Livre d'Artus* no se condena nunca esta debilidad de Merlín ni su infidelidad hacia Viviana. Al contrario, se hace énfasis en su profundo amor por la joven de la que fue víctima; su única falta grave parece haber sido dejarse engañar por ella, quien es de hecho presentada como una especie de tentación diabólica que lo precipitó a la muerte: «li cors meismes Merlin qui d'els [de los demonios] estoit estrait vostrent li torner a destruction par une fame a cui il se deduisoit»³. Su imagen de víctima es reforzada por el hecho de que Dios lo salvará, y es aquí donde tenemos una nueva versión del fin de Merlín. Tras haber sido encerrado por Viviana, Dios perdona la falta de su servidor y deja que su cuerpo diabólico perezca, pero salva su alma, que será liberada, se anuncia, por el elegido del Grial. El anuncio no se realiza ni en la versión conservada de esta novela ni en ningún otro texto, lo que hizo suponer a Paul Zumthor que posiblemente el episodio se encontraba en la fuente en la que se inspira el *Livre d'Artus*, donde el personaje, a diferencia de la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Roman de Merlin*, sigue siendo, a pesar de todo, instrumento divino, ligado a la aventura del Grial, como en el *Perceval en prosa*. Las coincidencias en estas dos novelas llevaron al crítico a pensar en un modelo original del que dependería la versión del fin de Merlín del *Perceval en prosa*, modelo que contenía una continuación del *Merlin* que incluía ya la aventura amorosa con Viviana, pero también la liberación del profeta y quizá su retiro definitivo al bosque. De este modelo derivarían las distintas versiones del fin de Merlín hasta ahora señaladas: la de su retiro definitivo al bosque, la del encierro y la de la salvación de su alma tras el encierro⁴.

Las *Prophéties de Merlin*, redactadas hacia 1276 por un franciscano de Venecia que escribió en francés bajo el seudónimo de Richard d'Irlande, son un conjunto de profecías, dictadas por Merlín a diferentes escribas, marcadas por la tradición apocalíptica joaquinita, centradas en aspectos esencialmente políticos, morales y religiosos, y mezcladas con episodios narrativos inspirados en los ciclos artúricos y en la materia tristaniana. La versión del fin de Merlín tiene características que la relacionan, por un lado, con la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Roman de Merlin*, y por el otro con el *Livre d'Artus*. El profeta es encerrado por Viviana, pero no desaparece completamente pues, aunque no es liberado, como en el *Livre d'Artus*, y su cuerpo perece, su espíritu seguirá profetizando hasta el fin de los tiempos.

3. *Le Livre d'Artus*, en *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, ed. O. Sommer, 1913, VII, p. 127.

4. Zumthor, «La delivrance...», art. cit., pp. 383-384.

Acorde con el tono paródico que en ocasiones adquieren aquí estos personajes maravillosos del universo artúrico y especialmente las mujeres, pues una de las características del texto es un marcado tono misógino, Viviana es presentada bajo una perspectiva francamente decadente. Pero también se acentúan los defectos de Merlín, quien, débil al encanto femenino, seduce a cuanta mujer se le presenta, transmitiéndole sus secretos para obtener sus favores.

En el bosque de Arnantes, en una rica e iluminada morada construida por Merlín con el objeto de pasar allí el resto de sus días con Viviana, ésta hace que el profeta entre en una tumba, construida también por él; la joven lo convence de acostarse en la tumba con el pretexto de comprobar si hay espacio suficiente para que los dos puedan ser enterrados cuando mueran, y lo encierra. El engaño es tan absurdo que la escena adquiere un carácter cómico al estilo de *fabliau*. Desde su tumba, donde su cuerpo perece pero su espíritu continuará profetizando, Merlín declara a Viviana que su tragedia debe servir de advertencia para cualquier hombre, pues «riens ne vaut sens d'ome encontre engien de fame (...) tout homme qui se met[ront] en subjection de fame ser[ont] aussi honnis comme je sui»⁵, idea que se repite a lo largo del relato para condenar la conducta de las mujeres y que se explota de manera ejemplar con el trágico destino del profeta. Aquí, su debilidad por las mujeres en general lo convierte en la víctima ideal del engaño femenino.

La salvación de Merlín en las *Prophéties* y el *Livre d'Artus* pone de manifiesto su triunfo en la terrible aventura con Viviana, y le devuelve su grandeza como elegido divino. A pesar del encierro y la muerte del profeta, estos dos textos, junto con el *Perceval en prosa*, ofrecen un fin optimista de Merlín, opuesto al de la *Suite du Roman de Merlin*. De cualquier manera, podemos observar claramente y como una constante que, después de la *Suite-Vulgate*, las diferentes reescrituras del episodio muestran una degradación del personaje de Viviana, acompañada de un juicio cada vez más severo hacia la mujer, tendencia en la que Merlín es siempre presentado como víctima.

Si bien es cierto que fue la versión de la traición de Viviana la más popular en la literatura posterior que evoca el destino de Merlín, en textos franceses y también castellanos, resulta interesante observar que la versión castellana de la *Suite du Roman de Merlin*, el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498; Sevilla, 1535), que desarrolla ampliamente el episodio del encierro del profeta con pasajes exclusivos, ofrece una interpretación de los personajes de Merlín y Viviana opuesta a la de los textos franceses señalados, interpretación que sirve para justificar plenamente el

5. *Les prophéties de Merlin*, ed. L. A. Paton, Nueva York-Londres, D.C. Heath and Company-Oxford University Press, 1926, p. 170.

trágico fin de Merlín. Así, el rechazo de Viviana hacia el profeta que, en la *Suite du Roman de Merlin*, no era tanto por miedo a perder la virginidad como por tratarse del hijo del diablo⁶, es interpretado en el *Baladro* como un voto religioso:

este ombre sabed que es fijo del diablo, e sus obras fazía, e andava empós de mí por me fazer escarnio e desonra, si pudiese; ca él creía de mí aver la mi virginidad, la que yo he ofrecido a Dios en nunca otro la avrá sinon Él (...) mas Dios me libró dél, que sabía mi intención e la suya⁷.

Nada más contrario a la imagen de la joven que presentan los textos franceses. El tono moralista que se observaba ya en la *Suite du Roman de Merlin*, donde se condenaba a Merlín por haber cedido a la tentación, se acentúa en el *Baladro*, que presenta su encierro y muerte como un castigo enviado por Dios a través de Viviana. Pero la visión de los personajes es opuesta a la de los textos franceses. Así, por ejemplo, mientras que el *Livre d'Artus* presenta a Viviana como carnada diabólica, el *Baladro* señala, en palabras de la misma joven, que Dios la envió para castigar al profeta.

Después del encierro, el *Baladro* relata la agonía de Merlín, marcada por un terrible grito de dolor, pero también rasgo de su naturaleza diabólica. Dios abandona definitivamente a su servidor, quien regresa a su lugar de origen. La función de la muerte del profeta en la versión del *Baladro* parece ilustrar un castigo ejemplar con una descripción espectacular, que incluye una serie de prodigios, truenos, tinieblas y las voces espantosas de los demonios que vienen por Merlín. El título mismo de la versión castellana pone de relieve este objetivo didáctico, donde el sabio ya no es víctima inocente de una mujer; ciertamente, fue traicionado por Viviana, pero merecía la muerte. En varias ocasiones se señala la culpa de Merlín: «e él guaresció de muerte a muchos buenos ombres e a sí mesmo no pudo guarescer (...) Merlín, que profetizó a todo el mundo e era el más sabio e a sí mesmo no pudo aconsejar ni profetizar. Ca él amó por su peccado a la Donzella del Lago»⁸.

6. «Il vient avoec moi et me sivi non mie pour m'ounour, mais pour moi despire et pour moi despueler. Et je vaurroie miex qu'il fust pendus qu'il a moi adesast en tel maniere, car il fu fiex de dyable et d'anemi, ne fil de dyable ne porroie jou amer pour riens del monde», en *La Suite du Roman de Merlin*, ed. G. Roussineau, Ginebra, Droz, 1996, 2 vols., vol. II, p. 335.

7. *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* [1498], ed. M. I. Hernández, Oviedo, Ediciones Trea - Hermandad de Empleados de Cajastur - Universidad de Oviedo, 1999, p. 174.

8. *Ibid.*, p. 170. Un poco más adelante, el narrador señala: «Desta manera fue Merlín metido en el monumento. E comoquiera que él fue muy sabio e grand profeta de las cosas que avían de venir, Dios, que es sabidor e poderoso en todas las cosas, no quiso que él esto supiese ni que se desto pudiese guardar. E así fue soterrado vivo e engañado por muger virgen» (p. 174). Una vez encerrado, Merlín se lamenta así cuando Baudemagus llega a su tumba: «mas, cierto, yo

A pesar de la existencia de traducciones de textos artúricos como el *Baladro* y la *Demanda del Sancto Grial*, los libros de caballerías hispánicos recurren poco a los personajes de esta materia, como lo demuestra Carlos Alvar en un estudio sobre la presencia de Arturo en España; y cuando lo hacen, señala el crítico:

los utilizan como meras referencias, casi irrelevantes; al menos, así lo atestigua el examen aleatorio realizado sobre una veintena de libros publicados o escritos a lo largo del siglo xv (...). No son muchas las referencias al mundo artúrico en un género que deriva de forma directa o indirecta de los textos franceses (...) en algunos casos se trata de simples nombres, sin más trascendencia, mientras que en otras ocasiones la huella de la tradición es clara⁹.

Así pues, después de la publicación del *Baladro*, Merlín aparece en algunos libros de caballerías, a veces simplemente es mencionado como profeta o mago, mientras que en otras ocasiones se observa un interés particular en su trágico fin, en el que la influencia del *Baladro* es clara. Merlín es mencionado en el *Baldo* (Sevilla, 1542), en un episodio en el que este héroe, acompañado de otros caballeros, llega al sepulcro del profeta en el que está la siguiente inscripción: «Aquí estuvo sepultado el sabio Merlín, engañado por una muger, el cual sacó después don Tristán de Leonís»¹⁰. Pero el fin del mago también será objeto de nuevos desarrollos, como sucede en *Espejo de caballerías*, *Espejo de príncipes y caballeros* y *Belianís de Grecia*.

En un pasaje del Libro II del *Espejo de caballerías* de Pedro López de Santa Catalina (Libros I y II, Toledo, 1525 y 1527 respectivamente), Roldán, arrepentido de su amor por Angélica, causa de todos sus males, llega a un valle infernal y descubre, en una capilla, una tumba rodeada por demonios y en medio de ellos está Merlín, cubierto en llamas. Una voz le señala que fueron sus locos amores la causa de su muerte y su actual tormento:

tú tienes la culpa de tu tormento. Cata aquí el sepulcro donde te encerró aquella que con tu saber heziste maestra muy más sabia que tú, la cual, aunque al presente se dilata, á de venir tanbién como tú a nuestro poder. Aún tú te avías de alegrar porque

fue el más sandio e el más alongado de saber que en el mundo nació, ca yo mostré e enseñé a mi enemiga cómo ella me matase. E pues así fue yo el más sandio ombre del mundo, porque yo mostrava a los otros cómo se guardasen, e el mi mal no supe entender ni guardarme dél, ni quiso [Dios] que [por] mi peccado lo supiese» (p. 175).

9. Carlos Alvar, *Presencias y ausencias del rey Arturo en España*, Madrid, Pigmalión, 2015, pp. 59-61.
10. *Baldo*, ed. F. Gernert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, cap. XXV, p. 93.

cada noche te traemos a visitar este lugar en el cual desseavas tú con tu enamorada Morgaina deleitarte y tomar placer. Y pues tus locos amores de tu muerte fueron causa, cúlpatе a ti, que assí, por amor de una flaca muger, te dexaste vencer. Cata que los enamorados, por servicio de sus amigas, mucho an de sufrir e padecer¹¹.

Aquí la mujer en cuestión ya no es Viviana sino Morgana, la otra discípula de Merlín, de quien también se enamoró antes de conocer a Viviana, tal como se relata en la *Suite du Roman de Merlin* y en su adaptación castellana, el *Baladro*. Morgana aparece brevemente en un capítulo anterior del *Espejo de Caballerías*, cuando Angélica llega a la Laguna Blanca y es llevada a las profundidades del lago, donde se encuentra una morada maravillosa que construyó Morgana gracias al saber transmitido por Merlín. El pasaje recuerda el episodio de la *Suite du Roman de Merlin* y del *Baladro* en el que el mago construye una morada invisible para Viviana en Lago de Diana. En el episodio de la Laguna Blanca, Morgana reemplaza a Viviana y es comprensible entonces que también la sustituya en el de la tumba. En realidad, poco parece importar ya aquí quién fue, originalmente, la mujer que encerró a Merlín. El pasaje tiene un valor exclusivamente didáctico en el que se condena, con el ejemplo del mago, a los enamorados, quienes «por servicio de sus amigas, mucho an de sufrir e padecer», dirigiéndose en particular a Roldán, pues el castigo de Merlín es una advertencia de lo que puede pasarle si persiste en su pecado. Alertado de esta manera, el caballero, mostrando un verdadero arrepentimiento, está más decidido que nunca a abandonar definitivamente sus amores ilícitos:

viendo hazer delante de sí tal justicia a un tal hombre que por tan sabio avía sido en este mundo tenido. Y viendo a sí mesmo culpado de la mesma culpa de amor, por el cual tantos peligros avía passado y avía sido causa de tantos males, compungíase en su corazón tan agramente, que las lágrimas y sospiros davan testimonio de su arrepentimiento¹².

En el Libro II del *Espejo de príncipes y caballeros*, Segunda Parte, de Pedro de la Sierra (Alcalá de Henares, 1580), Claridiano llega a un castillo, descrito como una morada infernal, donde se entera de la historia de dos amantes que huyeron a ese lugar, pues el padre de la joven, el rey de Arabia, se oponía a su amor. Ayudado por el mago Demofronte, el rey los encuentra y mata a su hija. El mago castiga el

11. Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro segundo)*, ed. J. C. Pantoja Rivero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pp. 97-98.

12. *Ibid.*, p. 98.

delito construyendo el castillo en el que queda encantado el rey. El relato parece inspirarse del de los amantes enterrados en la tumba en la que Merlín es encerrado en el *Baladro*, que ofrece una versión más desarrollada que la que encontramos en la *Suite du Roman de Merlin*¹³. Al interior del castillo, Claridiano encuentra una extraña bestia, especie de esfinge, que es Merlín, a la que tiene que afrontar y matar. En una habitación decorada con imágenes diabólicas está una tumba en la que un hombre, torturado con fuego, da dolorosos gritos. El texto presenta una incoherencia en este punto, pues el personaje se presenta primero como el padre de la joven y luego como Merlín, engañado por una mujer: «Merlín el infeliz soy (...), nacido en la infeliz Galia, que engañado fui de la que a ti engañar quería»¹⁴. Claridiano descubre aquí sus orígenes, revelados por el hombre de la tumba¹⁵, a quien en vano intentará liberar, pues los demonios se lo llevan, condenándolo al suplicio eterno.

El episodio es muy oscuro en cuanto a la identidad del hombre torturado, que es al mismo tiempo el rey de Arabia y Merlín, quien previamente había sido identificado con la bestia, lo que nos hace pensar que hubo un error en la transmisión, que creó la confusión entre los dos personajes. Esto hace algo difícil la interpretación. Pero la misma confusión del pasaje y algunas de las características señaladas atestiguan el proceso de reescritura del episodio del encierro de Merlín, en el que se han perdido ya elementos fundamentales como el del engaño de la mujer, que ya es aquí una simple mención, sin mayores explicaciones. En este mismo sentido, tampoco tiene importancia la identidad de la mujer, quien parece ser una doncella que habita el infernal lugar y que unos momentos antes había intentado engañar al mismo Claridiano para apoderarse de su anillo. Así, aunque la dimensión moralizante está presente no se puede saber claramente a quién se condena realmente. La función esencial del pasaje parecen ser las revelaciones que el personaje hace a Claridiano sobre sus orígenes, objetivo que se plantea

13. La *Suite du Roman de Merlin* señala que la morada en la cueva, donde Merlín fue encerrado por Viviana, había sido construida por el hijo de un rey llamado Assen para vivir libremente y en secreto su amor con una joven, que el rey no aceptaba. Los amantes vivieron en ella y luego fueron enterrados allí también, en la misma tumba donde será encerrado el profeta (ed. cit., vol. II, pp. 330-331). El *Baladro* desarrolla más este relato retrospectivo, agregando que el rey descubrió el lugar en el que estaba su hijo y mató a la joven, mientras su hijo estaba cazando. Cuando éste regresó a la cueva y vio a su amada muerta, se quitó la vida, no sin antes pedir a sus sirvientes que le pidieran a su padre que construyera una tumba, en la misma cueva, para que fuera enterrado con su amada (ed. cit., pp. 171-173).
14. *Espejo de príncipes y caballeros. Segunda parte*, ed. J. J. Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, p. 242.
15. «Trebacio es tu abuelo y tu padre, el grande Alfebo, y la excelente Claridiana, tu madre, de quien te hurtó Galtenor, en compañía de una hermana tuya» (*ibidem*).

desde el inicio del episodio, cuando la extraña bestia pregunta al caballero por qué entró en el lugar: «si fue por ventura tu animoso coraçon y esfuerço grande o pretender libertar a los que aquí están detenidos o por saber algo de tu linaje», a lo que Claridiano responde: «ruégote que, si algo de mi linaje sabes, me lo digas»¹⁶.

El *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández presenta también el episodio del encierro de Merlín en la *Tercera y cuarta parte* (Burgos, 1579). Belianís llega a un valle tenebroso, poblado por demonios, donde escucha una temerosa voz que sale del interior de una tumba; se trata de Merlín, quien declara ser hijo del diablo y profeta del rey Arturo, traicionado por una doncella:

Yo soy hijo del diablo y en saber sobrepujé a todos los nacidos, permitiendo el alto Señor que fuesse el mayor adivinador y maxico que en el universo huvo; donde, devolviéndole en mal, bivo aquí, encerrado por una donzella de cuyos amores yo fuy preso, enseñándole quanto yo sabía y, aún más, pues me bastó a engañar¹⁷.

De los episodios de libros de caballerías que hemos visto, éste es el que más información ofrece sobre la biografía de Merlín, retomada, muy probablemente, del *Baladro*, como se confirma más adelante, cuando, respondiendo a la pregunta de Belianís sobre el tiempo que lleva encerrado, el profeta hace alusión a la visita de Baudemagus a su tumba, relatada en el *Baladro*: «Mucho tiempo –dixo Merlín– sin que jamás aya llegado persona alguna, salvo Ba[u]demagus, que habló conmigo»¹⁸. También habla de su esperada liberación por Tristán, anunciada en el *Baladro*, liberación que nunca se llevó a cabo, señala amargamente Merlín a Belianís¹⁹. Es entonces este caballero quien, tras haber logrado con éxito una serie

16. *Ibid.*, p. 238.

17. Las citas provienen de la tesis doctoral de Laura Gallego García, *Belianís de Grecia (Tercera y cuarta parte) de Jerónimo de Fernández: edición y estudio* (tesis doctoral inédita), Facultad de Filología, Universidad de Valencia, 2013, p. 343.

18. *Ibid.*

19. «Yo pensé ser libre por el valeroso don Tristán, mas mi ventura causó que nunca por aquí viniesse» (*Ibid.*). En la *Suite du Roman de Merlin* (ed. cit, vol. II, p. 335) se señala que después de que Viviana encerró a Merlín: «Si joint si et seele la lame au sarcu et par conjuremens et par force de paroles qu'il ne fu puis nus qui la peust remuer ne ouvrir ne veoir Merlín ne mort ne vif devant que elle meismes i vint par la priere de Tristran, si coume la droite ystoire de Tristran le devise; et la branke meesmes del Brait en parole, mais che n'est mie gramment». El *Baladro* modifica un poco el pasaje, señalando que no fue Viviana sino Tristán quien liberó a Merlín: «E fizo encima del monumento su encantamento con letras e carátulas que le él mesmo enseñara, tan fuertes, que jamás no verná tan rezio onbre que pueda abrir ni alçar la cobertura del monumento, ni sobre él tirarla. Ni fue alçada fasta que llegó y después Tristán, el buen cavallero que la alço» (*Baladro*, ed. cit., p. 174). La *Suite du Roman de Merlin* remite al *Conte du Brait* así como a la *Ystoire de Tristan* para el relato de

de pruebas difíciles, lo sacará del lugar, donde es torturado con fuego, pero está aún con vida. Merlín es así liberado por Belianís, quien le pide arrepentirse de sus faltas. El mago tendrá luego un papel importante en el relato como protector del caballero, encargándose, entre otras cosas, de proteger al recién nacido, Belforán, hijo de Belianís y Florisdelfa, y luego rescatará a padre e hijo de peligrosas aventuras. Así, en esta curiosa reescritura del episodio del *Baladro*, Merlín, perdonado por Dios, es reintegrado a otro universo caballeresco²⁰. El episodio ofrece un mensaje moral positivo y constituye una prueba calificadora para Belianís, no sólo en lo que toca a la proeza caballeresca, sino también a sus deberes como buen cristiano, incitando a Merlín al arrepentimiento. No deja de sorprender el cambio en la valoración moral del personaje, sobre todo si se tiene en cuenta la inclinación muy marcada a condenar al mago a partir del *Baladro*. A la dimensión aleccionadora que proponía ese texto se antepone aquí una idea que, sin abandonar el carácter moral del episodio, opta por la salvación, como el *Livre d'Artus* y las *Prophéties de Merlin*, aunque por razones distintas y también de manera distinta, y con ello la recuperación de un personaje útil para la trama del relato. Recordemos que en el *Livre d'Artus* y las *Prophéties* se rescata el aspecto profético, tras la muerte de Merlín. En las *Prophéties* inicia la compilación una obra póstuma, pues el espíritu del profeta seguirá transmitiendo la materia de su libro desde la tumba.

De las *Prophéties*, así como del *Merlín en prose*, derivan dos obras que atestiguan también la presencia de Merlín en la literatura italiana, la *Storia de Merlino*, de Paulino Pieri, redactada entre 1324 y 1330²¹, y la *Historia di Merlino*, cuya pri-

la liberación de Merlín. En la primera parte del *Tristan en prose* (*Le Roman de Tristan en prose*, ed. R. L. Curtis, Rochester, D. S. Brewer, 1985, vol. III, §§ 780-782), cuando Tristán y Kahedin llegan cerca de la *Forest d'Arvances*, se enteran de que en ese lugar la Dama del Lago encerró a Merlín. Tristán decide ir en busca de su tumba, pero la aventura no es relatada. Quizá el episodio completo figuraba en la versión primitiva de esta novela, que no se conserva en su totalidad. Por su parte, el *Baladro*, que no remite, como el texto francés, al *Tristan en prose*, promete contar más adelante la aventura anunciada, pero no lo hace, al menos en las dos versiones conservadas; sin embargo, ofrece muchos detalles sobre este episodio: «e puso [Viviana] sobre el monumento una campana por tal vía, que de ninguno pudiese ser alçada fasta que viniese aquél que avía de amar más lealmente que todos los que hamaron. E quando viniese el amador de los amadores e viese aquel monumento e las letras que en él estavan e el nombre de Merlín, desfazerse ía el encantamento, porque avía él de alçar la campana para ver los huesos de los amadores (...). E así avino, que duró después fasta que Tristán vino e estuvo aí, como adelante oírés» (ed. cit., p. 174).

20. Sobre el personaje de Merlín en el *Belianís de Grecia*, consultar el artículo de Daniel Gutiérrez Trápaga, «El regreso de Merlín en el *Belianís de Grecia* (III y IV) de Jerónimo Fernández», *Tirant*, 15 (2012), pp. 99-112.
21. Es la fecha propuesta por Mauro Cursiotti en la introducción a su edición de *La Storia di Merlino* de Paulino Pieri, Roma, Zauli Editore, 1997, p. XVI.

mera edición es de 1480 y se conoce mejor como *Vita di Merlino*, título adoptado en las ediciones posteriores. Solo la *Vita di Merlino* relata el episodio del fin del profeta. El texto está dividido en seis libros, de los cuales el primero es una adaptación libre del *Merlin en prose*²², mientras que los siguientes retoman parte de las *Prophéties*. El episodio de la muerte de Merlín se encuentra en el libro cuarto y es esencialmente el mismo relato que el de las *Prophéties*²³. El tema del espíritu profético de Merlín, que aparece en estos tres textos, será también recuperado en el *Orlando furioso* (1532) de Ludovico Ariosto, en el canto III, en el episodio en el que Bradamante, víctima de la traición de Pinabello, cae en la cueva en la que se encuentra la tumba de Merlín, en una habitación cuadrada, semejante una iglesia, muy iluminada y ricamente decorada:

La stanza, quadra e spaziosa, pare
una devota e venerabil chiesa,
che su colonne alabastrine e rare
con bella architettura era suspesa
Surgea nel mezzo un ben locato altare,
ch'avea dinanzi una lampada accesa;
e quella di splendente e chiaro foco
rendea gran lume all'uno e all'altro loco (III, 7)²⁴.

Allí es recibida por la maga Melissa, quien le dice que se encuentra en la gruta edificada por Merlín, quien fue encerrado por la Dama del Lago en la tumba que allí está:

Questa è l'antiqua e memorabil grotta
ch'edificò Merlino, il savio mago
che forse ricordare odi talotta,
dove ingannollo la Donna del Lago.
Il sepolcro è qui giù, dove corrotta
giace la carne sua; dove egli, vago
di sodisfare a lei, che gl'il suase,
vivo corcossi, e morto ci rimase (III, 10).

22. Este primer libro fue publicado, según la edición de 1480, por J. Ulrich bajo el título de *I due primi libri della Istoria di Merlino*, Bologna, Romagnoli, 1884.

23. El episodio del encierro de Merlín abarca los capítulos XVII-XXIV (Libro IV, ff. 200-203) de la edición veneciana (1539) de *La vita di Merlino con le sue profetie*.

24. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, ed. C. Segre, M. Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002, 2 vols.

Col corpo morto il vivo spirito alberga,
sin ch'òda il suon de l'angelica tromba (III, 11).

El espíritu del profeta habla entonces desde la tumba para predecir a Bradamante su gloriosa descendencia estense. La larga genealogía abarca casi todo el canto III. Ciertas características del lugar en el que se encuentra la tumba: difícilmente accesible, morada construida por el mismo mago, permanentemente iluminada, recuerdan la descripción que ofrecen las *Prophéties* y que fue retomada en su integralidad en la *Vita di Merlino*²⁵, texto que ha sido señalado por la crítica como la fuente de inspiración de Ariosto para este episodio del *Orlando*²⁶.

El objetivo esencial de retomar en el *Orlando* a la figura profética de Merlín es exaltar a los ilustres antecesores de la dinastía estense, en el poder en la época de Ariosto, a través de su glorioso destino, anunciado por el profeta a Bradamante. Como se sabe, adaptar las profecías de Merlín a la época histórica y política del autor, o al mensaje que se quería transmitir, fue una práctica común, de la que

25. En las *Prophéties*, tras dejar definitivamente a maître Antoine, Merlín llega con la Dama del Lago a la cueva en la que piensan vivir, descrita así: «Tant enrrenter parmi la forest d'Aurences que il vindrent a l'entree ou la croute estoit ou Merlin avoit la meson estoree et la tombe dont la Dame l'avoit tant prie. Et sachies, saigneurs, que li lieus estoit si desvoiables que si tuit li chevalier du monde se fussent mis en queste pour trouver celui lieu, il fussent deceu ne james ne le trouvasent. Merlin parole a la Dame et dit, Dame, cestui lieu ne sera james trouve, se par vous non (...) Sachies que quant la nuit fu venue et que la Dame du Lac cuidoit avoir [aucune oscurite] pour la nuit, ele en fu deceue, que Merlin avoit fichies tiex pierres es murz et si vertueuses que aussi grant i estoit la clarte de nuis comme se le solail i fust fichie a toutes les estoilles» (*Prophéties*, ed. cit., pp. 164-166). El mismo pasaje se encuentra en la *Vita di Merlino* (1539, Libro III, caps. C-CI, f. 192). Respecto a la claridad de la habitación señalada aquí, que viene de la piedra en los muros, en el *Orlando furioso* Ariosto menciona, por una parte, una «lampada accesa; / e quella di splendente e chiaro foco / rendea gran lume all'uno e all'altro loco», mencionada arriba, y, por la otra, la piedra de la que está hecha la tumba de Merlín, que también propaga claridad: «Era quella arca d'una pietra dura, / lucida e tersa, e come fiamma rossa; / tal ch'alla stanza, ben che di sol priva, / dava splendore il lume che n'usciva» (ed. cit., III, 14). La morada en la cueva, construida por Merlín en las *Prophéties*, se inspira en la de los dos amantes de la *Suite du Roman de Merlin*, que ya hemos mencionado, construida por un joven caballero para vivir con su amada, aislados de la sociedad, morada en la que fueron enterrados y luego, en la misma tumba, Merlín fue encerrado por Viviana; se trata también de un lugar ricamente decorado para vivir en él, oculto entre las rocas, en «un lieu estrange et loing de toute gent (...). Si fist maintenant faire dedens la roche naïve a chisel chambre et sale bele (...) si riche qu'à painnes le porroit on croire se on ne la veoit» (*La Suite du Roman de Merlin*, ed. cit., t. II, p. 331).
26. Edmund G. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, Londres-Nueva York, 1930, p. 292; Daniela Delcorno Branca, «Appunti sui romanzi di Merlino in Italia fra il trecento e il quattrocento. Fortuna quattrecentesca di Merlino», *Schede umanistiche*, 3 (1993), pp. 5-30; Oriana Visani, «I testi italiani dell'*Historia di Merlino*», *Schede umanistiche* (1994), pp. 17-62.

tenemos el ejemplo antes señalado de las *Prophéties*²⁷. De alguna manera, Ariosto sigue la tradición de las *Prophéties*, introduciendo a este personaje artúrico, al que ya se hacía alusión en el *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo, del que el *Orlando furioso* es la continuación y se caracteriza igualmente por la fusión de la materia carolingia y artúrica.

Tras este breve análisis podemos observar que, a partir de los ciclos de la *Vulgata* y *Post-Vulgata*, la versión del encierro del profeta, traicionado por Viviana, es la que se vuelve tradicional y muestra, a través de la transmisión textual, una marcada tendencia a la degradación. La versión del retiro voluntario de Merlín a su morada en el bosque se olvida y la de su liberación tras el encierro apenas subsiste. El motivo del encierro ofrecía distintas posibilidades de desarrollo y, si bien es cierto que el tema del engaño de la mujer está presente en los diferentes textos analizados, sus interpretaciones, así como la imagen misma de Viviana y Merlín, varían de acuerdo a la función del episodio. Poco a poco, como lo pudimos observar, el proceso de transmisión va diluyendo el episodio, del que sólo subsiste, y no siempre, la dimensión moralizante. Se olvidan todos los detalles del hecho y ya ni siquiera se sabe quién encerró a Merlín ni por qué. El episodio, en esos casos, ya no está ligado a nada y se desarrolla de manera independiente; es lo que sucede en los libros de caballerías escritos después del *Baladro*. Los autores dispondrán del personaje para fines específicos, que pueden ser de carácter moral, profético o incluso mágico, volviéndose así un simple instrumento utilitario, sin mayores consecuencias.

El motivo del encierro de Merlín, desligado del ámbito narrativo artúrico, fue muy explotado con fines didácticos; el profeta se integró así a la lista de personajes ilustres engañados por mujeres. La poesía de cancionero castellano ofrece un ejemplo en un poema contra el amor de Fernán Sánchez Calavera, en el *Cancionero de Baena*, donde se menciona, entre otros, el trágico caso de Merlín:

27. Respecto a las *Prophéties*, Carlos Alvar (*Presencias y ausencias del rey Arturo*, ob. cit., p. 99) señala: «La obra de Richard d'Irlande tuvo un éxito inmediato y muy amplio entre visionarios a partir del s. XIII, especialmente en Francia, Italia y España, entre otras razones porque las profecías atribuidas a Merlín aludían a distintos reinos y localidades de estas tierras, facilitando así la inclusión de nuevos materiales que siempre acertaban, pues se añadían "post evento": la atribución a Merlín era necesaria para dar antigüedad a la profecía y, con ello, valor profético». La adaptación de profecías, generalmente de carácter político y relacionadas con la época del autor, las encontramos en textos, señalados por el crítico, como el *Poema de Alfonso XI* (1348) de Rodrigo Yáñez, la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique* de Pero López de Ayala, la *Visión de Alfonso X*, retomada al final del *Baladro del sabio Merlín*, en la edición sevillana de 1535, así como en la poesía de cancionero.

Onde se cuenta qu'el sabio Merlín
 mostró a una dueña atanto saber
 fasta que en la tumba le fizo aver fin,
 que quanto sabía no l'pudo valer.
 Otrosí Aristóteles, con su gran saber,
 con muy grant quexa como enamorado,
 quiso consentir de ser ensellado
 assí como asno de una mujer²⁸.

En la poesía francesa, Eustache Deschamps hace también alusión a Merlín en una balada contra las mujeres:

Par femme fut prins Salemon le saige
 Par femme fut deceu le premier homme,
 Par femme fut dampné l'umain linage:
 Il n'est chose que femme ne consume.

Par femme fut mis a destruction
 Samson li fort et Hercules en rage
 Ly roys Davis a redargucion
 Si fut Merlins soubz le tombel en caige.
 Nul ne se puet garder de leur langaige;
 Par femme fut en la corbaille a Romme
 Virgile mis, dont ot moult hontaige²⁹.

Ya desde el s. XIII, tenemos ejemplos en los que figura Merlín en la larga lista de víctimas de una mujer, similar a la de Deschamps, como la de Brunetto Latini, en su *Livre du Trésor*. La poesía italiana ofrece también ejemplos, como

28. Brian Dutton, *Cancionero del siglo xv: c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, ID 1457. En su artículo «Los personajes artúricos en la poesía de cancionero» (en *Estudios sobre poesía de cancionero*, ed. V. Beltrán et al., La Coruña, Toxosoutos, 1999, pp. 71-112), Luzdivina Cuesta señala que este poema, aunque también atribuido a Juan Rodríguez del Padrón y a Diego Martínez de Medina, es muy probablemente de Fernán Sánchez Calavera. En cuanto a las alusiones a los personajes artúricos, la autora demuestra en su estudio que las más numerosas se encuentran en el *Cancionero de Baena*, el de *San Román* y el de *Palacio*, y que es Merlín el personaje más citado, sobre todo como profeta.
29. *Oeuvres complètes d'Eustache Deschamps*, ed. le Marquis de Queux de Saint-Hilaire, París, Société des Anciens Textes Français, 1880, vol. II, pp. 36-37.

el poema de Leonardo de Gualaca en el que aparece Merlín al lado de Sansón: «Se lo scritto non mente, / per femmina treccera / si ffo Merlin derizo; / e Sen-son malamente / tradil una leccera»³⁰. Mostrando más conocimiento del relato original del encierro de Merlín, el poema alegórico *L'Intelligenza*, de finales del s. XIII y principios del XIV, hace alusión, entre otros personajes artúricos, a Merlín, encerrado por encantamiento en el Bosque de Arnantes, en una tumba, por aquella a quien el mago transmitió sus poderes; y el *cantare* de la *Ponzela Gaia*, que relata las aventuras de Galván en busca de esta joven, hija de Morgana, en donde se evoca detalladamente la muerte de Merlín, encerrado vivo por la Dama del Lago, de quien estaba enamorado. Así pues, la versión del engaño y del encierro de Merlín prevalecerá, generalmente cargada de un contenido moral, planteado ya desde sus orígenes, y se irá transmitiendo y adaptando a las necesidades de los diferentes autores. Poco a poco irán desapareciendo los detalles novelescos originales y tanto el personaje como su fin se vuelven una simple alusión.

30. Citado por Gardner, *Arthurian Legend*, ob. cit., p. 36.

