

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlin* *

Bienvenido Morros

Universidad Autónoma de Barcelona

Para Alan Deyermond

Después de los estudios de E. Vinaver y F. Bogdanow¹ parece que se han despejado algunas dudas sobre el contenido original de la *Suite de Merlin*, cuyo autor retomó y continuó el Merlin en prosa de Robert de Boron² en forma distinta a *l'Estoire de Merlin* (denominada *Suite Vulgate*). También está hoy un poco más claro que no cabe ver las divergencias que existen entre los distintos testimonios de la *Suite de Merlin* como «the result of 'a process of regression and decay, but of consistent evolution from simpler patterns to more coherent and comprehensive ones'». ³ Así, las peculiaridades que aporta, por ejemplo, el *Tale of King Arthur* de Malory deben cargarse a la cuenta del propio autor, y no convendrá, por tanto, pensar que su presencia en el relato inglés pueda probar que hubo en algún momento una versión original más completa de la *Suite*; o la inclusión por parte de los responsables de las traducciones castellanas de episodios que sólo eran aludidos en la versión francesa (ms. Huth), y cuyo desarrollo se relegaba a un misterioso *Conte del Brait*, no demuestra la existencia de un *baladro* galo, sino más bien ilustra cómo los *remanieurs* castellanos aprovecharon el núcleo de esas alusiones para dar suelta a sus amplificaciones.

Si bien no es de aquí considerar las relaciones textuales entre los diversos testimonios de la *Suite* francesa, en cualquier caso no ha de ser vano empezar ratificando el estema que propone F. Bogdanow.⁴ Los dos folios en pergamino que se conservan en el Archivo Nacional de Siena (S) parecen ofrecer la versión más cercana al original. Este manuscrito, copiado en el siglo XIII, es más afín al códice Add. 7071 de la Universidad de Cambridge (C) que al de Huth; pero cuando

alguna vez *S* y *H* divergen las *lecturas singulares* de aquel deben imputarse a las modificaciones típicas de un *remanieur*. También puede ocurrir que en un determinado momento *S* concuerde con *C* frente a *H* y que en el pasaje que le sigue inmediatamente el mismo *S* lea según *H* contra *C*: la única vez que esto sucedió el testimonio que se aparta de *S* diría que incurre en error. Por otro lado, *H* casi alcanza en erratas la versión castellana impresa en Sevilla (*D*); pero en una ocasión *D* lee correctamente en compañía de *S*, discrepando de *C* y *H*, que han cometido *lectio facilior*.⁵ El material aducido por la señora Bogdanow basta ya para mostrar la compleja tradición manuscrita de la *Suite de Merlin*: cada uno de los tres testimonios franceses (*S*, *H* y *C*) representa, en efecto, un estado diferente del texto. Como hemos dicho arriba, la filiación propuesta demuestra sólo a grandes rasgos que *S* nos ha transmitido la versión más cercana al arquetipo; que *C* reproduce un texto menos respetuoso con el original (*X*); y que todavía *H* y *D* ofrecen una tercera versión de la *Suite* (*Y*). Así las cosas, resulta extraordinariamente difícil reconstruir el contenido original de la *Suite de Merlin*; pero, eso sí, convendría mejorar la edición de Gaston Paris a la vista de los manuscritos *C* y *S*.⁶ Sin embargo, Bogdanow prestó escasa atención al incunable de Burgos (1498), y además en los años sesenta aún no se conocía el fragmento de una versión galaico-portuguesa que más tarde encontró Amadeo Soberanas en la encuadernación de dos tomos del *Chronicon* de Antonio Pierozzi (Basilea, 1491).⁷ No estaría de más, pues, poner en relación aquí los textos castellanos de la *Suite* no sólo entre sí, sino también con las distintas versiones francesas a las que he aludido apenas comenzar la presente comunicación.

En cuanto sigue, ofrecemos una pequeña muestra del cotejo de todos esos testimonios, en un intento de dejar sentado que los baladros y el ms. de Salamanca derivan de una fuente común, hoy perdida, y que cada uno de ellos introduce escalonadamente numerosas innovaciones. Es difícil precisar el contenido del llamado arquetipo peninsular, pues ninguno de los textos castellanos se atiene claramente a alguno de los testimonios franceses conocidos; y de existir la versión galaico-portuguesa, que a juzgar por los últimos hallazgos, sí existió, tampoco sabremos si ésta es una mera reproducción de algún texto francés, tal como se deduce del análisis del único fragmento que conocemos en galaico-portugués, o si, en realidad, podría haber configurado la versión más primitiva de la *Suite* castellana.

El fragmento que figura en el manuscrito de Salamanca,⁸ en principio, parece una traducción del Robert de Boron en prosa; y tiene todo el aspecto de pertenecer a la misma clase de antologías de textos artúricos que incluye, por ejemplo, el ms. 255 de la Biblioteca Nacional de Rennes (*Estoire du Graal, Merlin y Lancelot*), y que A. Micha describe en uno de sus artículos publicados en *Romania* el año 1958.⁹ Con todo, un cotejo sólo del comienzo del *Merlin* entre las versiones de

LOS PROBLEMAS ECDÓTICOS DEL *BALARDO DEL SABIO MERLÍN*

Salamanca, Burgos y Sevilla revela a simple vista que Salamanca sigue con bastante fidelidad los manuscritos franceses, y en especial lo que Micha llama versión *a*, reproducida en 39 manuscritos. A continuación damos los *incipit* de cada uno de los textos castellanos junto a lo que podrían ser, de forma aproximada, sus antecedentes franceses:

ms. de la Bibl. Nat.
de París 747

«Molt fu iriez li anemis quant Nostre Sire ot esté en enfer et il en ot gité Adam et Eve et des autres tant com li plot; et quant li anemi virent ce, si en orent molt gran merveille et s'assemblerent et dirent: 'Qui est cist hom qui nos a esforciez, car en noz fermetez rien qui fust repost contre lui ne pot estre gardeé, que il n'en face ce que lui plaist?」

ms. Huth, ed. G. París

«Chi endroit dist li contes que moult fu iriés anemis quant nostre sires ot esté en infer et il en ot jeté Adan et Evain et des autres tant comme lui plot; et quant li anemi sorent chou, si en orent moult gran merveille et s'asssemblerent et disent: 'Qui est chis hom qui nous a enforchiés et nos ferm[et]és brisies si que nule chose que nous eussions reposte ne pot estre celee encontre lui (et) que il n'ait fait trestout chou que il lui plaist?」

incunable de Burgos, 1498

«...Visto por los diablos el desbarate e turbación que nuestro redemptor Jhesuchristo en su infierno había puesto...; fizieron apregonar un pregón público, e, lamada e ayuntada la universidad de los diablos, lebantóse entre ellos uno de los mayores...: 'Hermanos míos, ya avéis visto quan poco han valido nuestras fuerças e artes e sabiduría...」

ms. de Salamanca,
ed. Pietsch¹⁰

«Mucho sannudos fueron elos diablos quando nuestro Sennor fue a los infier-nos e sacó ende Adan e Eva e de los otros quantos le progo; e toviéronlo por maravilla e assunáronse e dixerón: '¿Qué omne podría ser que nos forçó e que nuestras fortalezas nos quebrantó, e nada non nos valle contra él, nin cosa que en guarda tengamos non se le puede asconder que todo su plazer non faga?」

impreso de Sevilla, 1535

«En esta presente historia se cuenta cómo los diablos fueron muy sañudos quando nuestro señor Jesú Christo fue a los infiernos e sacó dende a Adán e a Eva y de los otros quantos le plugo; e tuuiéronlo por gran maravilla, ca dixerón: '¿Qué hombre podrá ser este que assí nos forçó, que nuestras fortalezas no valen ninguna cosa contra él, ni cosa que en guarda tengamos no se le puede defender ni esconder, que no faga de todo su plazer?」

B. MORROS

Este ejemplo nos vale ya para comprobar en qué medida fueron fieles los traductores castellanos a sus modelos. Salamanca, según hemos dicho, traduce casi *ad pedem litterae* el fragmento de la Biblioteca Nacional de París, nº 747, o bien de manera directa, o bien a través de un intermediario galaico-portugués. La edición de Sevilla (*D*), por otra parte, ya exhibe aquí una tendencia a la *abbreviatio*, pues convierte «s'assamblèrent et dissent» en «ca dixeron», quizá con la intención de romper el esquema polisindético de la frase francesa y darle, a cambio, un sentido más lógico en castellano ('se maravillaron..., ya que dijeron...'). Pero no siempre es fácil distinguir cuando nos las habemos con una *abbreviatio* y cuando con una errata. Así, por ejemplo, el «que nuestras fortalezas no valen ninguna cosa...» de Sevilla, ¿es traducción del «car en noz fermetez rien...» de París, contaminado con la «nule chose» de Huth? ¿O se trata, por el contrario, de un salto por *homoioteleuton*, de «nos» a «nos», sobre un antígrafo semejante al texto de Salamanca? Si bien resulta hartamente difícil decidirse por una u otra hipótesis, yo me inclinaría aquí por la primera. Pero no sólo Sevilla sino también Salamanca se cuenta entre los testimonios que parecen combinar el texto de Huth y el de la Biblioteca Nacional de París, ambos, sin duda, representantes de la versión *a* del Robert de Boron en prosa. Este tipo de combinaciones debería hacernos creer menos en la existencia de un ms. francés, que ya las registrara, que en un códice castellano o galaico-portugués, hoy perdido, en el cual concurrieran diversas fuentes francesas. Tampoco tenemos muy claro cómo poder explicar que todos los testimonios castellanos omitan el «et quant li anemi virent ce» de sus respectivos modelos franceses, si también por un salto de igual a igual, de «et» a «ce», o simplemente por un deseo consciente en la traducción original de eliminar la frase; y, de hallarnos en el primer caso, también ignoramos si el salto estaba ya en el arquetipo peninsular o si se produjo en el acto mismo de la traducción. Por otro lado, que Sevilla emplee la misma fórmula que Huth para iniciar el relato no es un dato que de por sí tenga demasiada importancia: fórmulas como esas son tan populares, tan del dominio de cualquier narrador, que su presencia en el texto sevillano puede explicarse fácilmente, sin necesidad de recurrir al ms. francés.

El pasaje correspondiente que edita Burgos nada se parece ya a ninguno de los testimonios galos, por más que en el incunable burgalés se alude al «s'assemblement» que falta en Sevilla: «e llamada e ayuntada la universidad de los diablos...». La utilización de términos lógicos como «proponer» (y más arriba «debates y quistiones») y las apelaciones que un tal maestresala Jaquemines hace de vez en cuando a su señor Evalato (dos personajes inventados para concordar de alguna manera el *Joseph de Abarimatia* con el *Merlin*) son las novedades que podemos señalar por lo pronto a propósito de este pasaje. Según iremos viendo, Burgos introdujo muchas más novedades que Salamanca y Sevilla, y lo hizo al amparo de la moda literaria de su tiempo. No obstante, el texto de Burgos sigue en la mayor

parte de la obra al arquetipo peninsular, y por eso cabe remontarlo al mismo punto que remontaríamos Salamanca o Sevilla.

Notaba arriba cierta tendencia a la *abbreviatio* en la edición de Sevilla, y la atribuía mayormente a la mano del responsable de esa edición. Ilustremos el hecho con dos ejemplos más, uno mayúsculo y otro minúsculo. Antes de que el diablo fecundara la madre de Merlin, ésta tuvo un pequeña disputa con su hermana:

«Quant cele oi que se suers li metoit sus tel blasme, si s'en courecha moult et dist que elle salst fors de sa maison. Et elle respont: 'Autressi fu ele a mon pare comme le vostre'. Et quant cele oi que sa suer ne s'en ivoit pas, si le prist per les espales et le vaut bonter fors; cele se revenga, et li garchon qui estoient venu avoec li prisient sa serour et le batirent moult doleurement, tant que ele lor prist a eschaper. Quant il l'orent tant batue comme il vaurrent, elle s'en entra en sa chambre et frama l'uis. Et elle n'avoit fore son vallet et sa baissiele, pour qui il laissierent a batre. Ce fu en sa chambre toute seule et se concha en son lit toute viestue, et comencha a plourer moult durement.» (ms. Huth)

Salamanca, aun discrepando en algún pasaje en particular, está más próximo al ms. francés que Burgos y Sevilla:

«Quando ella vido que su hermana tan mala ventura la anponía fue muy sañuda y dixo'l que saliese de su casa; y ela otra le dexo que no lo faría, que tan grand parte avía en la casa como ella. Y quando vio que no quería salir, tomóla a las espaldas y quisola echar fuera, y la otra se vengó luego, ca llamó los garçones que con ella venieron y ferieronla muy mal y rrompiéronla de guysa que fincó toda desnuda. Y después fuyóseles a una cámara y çerró la puerta tras sí, y echóse en el lecho sola y desnuda y lloró mucho y ouo muy grand pesar.»

Burgos de nuevo cambia el estilo de todo el pasaje:

«Estas e otras cosas muchas le dixo aquella mala muger que serían largas de contar, de manera que la hermana uvo tanta turbación que a pocas no murió, e rogóle con mucha eficacia que luego se fuese de su casa. Ella respondió que no quería, que la casa era della también como suya e que de su padre le había quedado. E, quando la mayor hermana vio que tan osadamente e tan sin vergüenza contra ella hablava, trabó della e, con gran enojo que della uvo, quisola hechar fuera. E la otra hermana, como la vio, dixo a los mancebos que consigo traído había que la tomasen e la echasen por las ventanas e la ahorcasen. Ellos, quando esto oyeron, trabaron della con mucha ira e descabelláronla e tratáronla tan mal, que no procuró otro sino escapar de sus manos, e acogióse ha su cámara la más maltratada que otra nunca fue e cer[r]ó la puerta mejor que solía, e comiença de llorar e fazer grand duelo por tan grand mengua como rescibido havia.»

B. MORROS

Sevilla, por su parte, abrevia el original peninsular:

«Ella, quando vio que su hermana tan mala cosa le ponía assí, díxole que se fuesse de su casa; y la otra díxole que non faría, ca también fuera de su padre como del suyo della. E quando la doncella vio que no quería salir, tomóla de las espaldas e quísolá echar fuera, e la otra dixo a los garçones que la tomassen e la firíessen, e la donzella fuyó a una cámara, e cerró la puerta en pos de sí, y echóse a su lecho e començó de llorar.»

En el ms. a que remontan Burgos y Sevilla se ofrecería casi con absoluta seguridad una versión muy parecida a la de Salamanca; y precisamente sobre esa versión amplificaría Burgos, variando la redacción de esa parte del texto, y abreviaría Sevilla, dejando más o menos intacto el período sintáctico de las frases.

Entre los ejemplos menores, cabe señalar en Sevilla también una tendencia a eliminar las *expolitiones* de Huth y Burgos, en un pasaje en que Salamanca ya ha dejado de leer. Donde el ms. francés trae «Ha! chevaliers malvais et recreans», Burgos le va a la zaga cuando imprime «Ay cavallero malo y retraído», mientras Sevilla sigue abreviando («Ay, cauallero malo»). Es difícil saber si la de Sevilla se trata de una *abbreviatio* que figuraría ya en el arquetipo peninsular, habida cuenta de que *H* generalmente tiende a alterar la versión original, o si, en cambio, cabe conjeturar que Sevilla ha omitido allí «recreans» de intento o por simple negligencia, tanto en uno u otro supuesto de manera independiente.

Otras veces Sevilla se limita simplemente a seguir el texto abreviado de Salamanca, al tiempo que Burgos no conserva más que la extensión del texto francés. Veamos un caso, interesante también a otro propósito. En el ms. Huth, Blayse interroga en los siguientes términos a la futura madre de Merlin:

«Dont crois tu... que nostre sire vint en terre pour sauver les pecheours qui vaurroient croire baptesme et les autres commandements de sainte eglyse et des autres menistres que elle laissa en terre pour sauver chiaus qui querroient son nom et adrecier en boine voie?»;

Salamanca conservó la primera parte de la interrogación y suprimió el resto:

«¿Crees tú... que vyno Nuestro Sennor en tierra por salvar los peccadores que lo quisiessen creer?»;

Burgos, si bien fue igual de prolijo que *H*, redactó el pasaje en forma muy distinta a cómo lo hizo el autor francés:

«¿Crees que por salvar los pecadores vino nuestro Redentor Jhesucristo en el vientre virginal de nuestra señora, e tomó carne humana, e, seyendo Dios e ombre,

LOS PROBLEMAS ECDÓTICOS DEL *BALARDO DEL SABIO MERLÍN*

padesció muerte, e fue hecha la salvación de todos los pecadores que quisieran ser cristianos?»;

y Sevilla lee según Salamanca pero recoge una de las variantes que sólo trae Burgos:

«¿Crees tú que... vino nuestro señor por salvar los pecadores que quieren ser cristianos?»

Por una parte, Salamanca continúa siendo más fiel al original francés, pues conserva el verbo «creer»; y esa es la lectura que seguramente se hallaría en el arquetipo de las versiones peninsulares. En algún momento de la tradición manuscrita debió de ocurrir el cambio de «lo quisiesen creer» a «quisieren ser cristianos»; y Sevilla daba fe de esa pequeña trasmutación, mientras Burgos amplificaba a su aire, según es habitual en él. El pasaje, como los estudiados arriba, deja entrever que existen al menos tres versiones de los textos castellanos del *Baladro*.

Este tipo de contaminaciones ocurren a menudo en los textos que estamos estudiando, y no sólo revelan que detrás de cada uno de ellos debieron haber manos distintas que los remodelaron, sino que, por ende, todos derivan de un modelo común.

Hay lugares en que Salamanca y Sevilla leen en común la mayor parte del pasaje, pero cuando ocasionalmente llegan a discrepar en algún punto resulta que uno de los dos (por lo general, Sevilla) presenta afinidades con Burgos y aun con Huth. Veamos un ejemplo. Sobre la fecundación de la madre de Merlín, en el ms. francés se lee:

«... et si ot moult grant ire en son cuer de che que sa suer l'avoit ens atornee, et in icele dolour s'endormí. Et quant li dyables sot que ele avoit tout oblié por le grant ire ou elle estoit chou que li preudom li avoit commandé, si en fu moult liés et dist»;

Salamanca, por su parte, se ciñe ahora muy poco a *H*:

«e quando la el pecado vio así sola e bien sannuda, fue muy ledo; e, por le fazer mayor pesar auer, membrol' la muerte de su padre e de su madre e de su hermano e hermana e del omne bueno que le aposiera su hermana que yoguera con ella; e ovo ende atal pesar, que a pocas oviera de morir; e, en aquel pesar, adormióse; e, quando el peccado vyo que con la grand sanna se le escayecian todos los bienes, fue ende muy ledo e dixo»;

Sevilla sigue bastante de cerca a Salamanca, pero esporádicamente se aparta del códice Salmantino y se aproxima a Burgos:

B. MORROS

«E quando el diablo la vio sola y sañuda, fue muy alegre; e, por le fazer mayor pesarauer, menbróle la muerte del padre y de la madre y los hermanos, y de lo que le dixera su hermana. Y, en aquel pesar estando, adormecióse; y, quando el diablo vio que dormía y que se le olvidó todo lo que el hombre bueno le enseñara, fue muy alegre»;

y en Burgos se reconoce al menos parte del texto de los dos testimonios anteriores, y no siempre simultáneamente:

«E, así triste, el diablo tríxole a la memoria la muerte de su padre e madre e todas las desventuras que le avenían avenida, e, estando así con aquel tan crescido dolor e pesar que en su coraçon tenía, adormecióse e sin candela e sin hazer ninguna diligencia de las que el hermitaño le había mostrado. E el diablo, quando la vio así dormir e que se le había olvidado todo aquello que el sancto hombre le había mostrado e amonestado que fiziese, plúgole mucho y en verla así traspasada».

Las coincidencias entre Burgos y Sevilla se producen con mayor frecuencia en las partes de la vida de Merlín cuya narración ya no alcanza Salamanca. Así, Burgos imprime «Mucho fue el alegría grande e la fiesta», calcando la sintaxis de Huth («Moult fu grans la joie»); y Sevilla conserva la *expolitio* pero, por algún prurito anticultista, acaba eliminando la *tnesis*: «Entonces fue grande el alegría e la fiesta». Igualmente Burgos y Sevilla concuerdan en el lugar donde suelen colocar sus interpolaciones. Mientras Sevilla recuerda «que floresta dizen en francés por una tierra espesa de árboles sin fruta de comer e en que no ha cosa de mata», Burgos explica «que floresta dezían por una gran tierra espessa de árboles sin fruto de comer en que no ay cosa de monte, y por tal tierra adonde no ha monte llamo yo en mi lenguaje floresta, como el francés»: la definición léxica constituye uno de los doce *modos amplificandi* comprendidos en el *Ars praedicandi Aragonensis*.¹¹

Son al menos reveladoras las ocasiones en que Sevilla emplea por libre la *expolitio*, ya frente a Burgos, ya frente a Huth. De esa manera, donde Huth dice «Sire, por Dieu, faites chou que Merlins vos loe», Burgos traduce «Señor, fazed lo que Merlín vos ruega», mientras Sevilla edita «Señor, fazed lo que Merlín os manda y ruega», en un esfuerzo por recoger de alguna forma el sentido más o menos literal de *loe* 'ordenar'. Tampoco aquí puede saberse con absoluta certeza qué lectura rezaba la fuente de que dependen *B* y *D*, si «os ruega» o si «os manda y ruega»: con todo, la versión de Sevilla no parece poder entenderse sin el texto francés.

Pero Sevilla también recurre a la *expolitio* y aun a la *abbreviatio* cuando se erige en testimonio único de la versión castellana del *Merlin* francés. Tanto una como otra labor, especialmente características de la edición hispalense, definen a grandes rasgos la práctica de la retórica medieval, resumida a maravilla en unos versos del *Laborintus* de Evrardo el Alemán: «Rem dilato brevem, brevio longam. Decet ambos/ Me servare modos» (299- 300).¹²

En solitario, por ejemplo, Sevilla «dilata» el «cele meisme ystoire qui doittestre de partie de mon libre» de Huth en «aquella historia deue ser *auida* e partida de mi libro».

Cuando no existe otro testimonio que el suyo, la edición hispálica también tiende a «abreviar» *H* (vid. arriba. págs. 5-9). Las posibilidades de tal comportamiento están perfectamente explicadas en la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf, uno de los nombres que más se oía en la voz de los escolares de la Edad Media: «Concurrant ergo, sed apte, / Emphasis, articulus,.../ vincula dempta, / clausuratum, sensus multarum clausus in una, / Ejusdem verba repititio nulla» (704-710). En efecto: ¿a qué viene usar dos cláusulas, como en «Si ferés, je vous emprie pour l'amour de Dieu et pour la reins que vous plus amés el monde» (Huth), si todo el punto anterior puede simplificarse diciendo «Si deredes... que yo vos lo ruego por la cosa del mundo que vos más amades» (Sevilla)?

También Vinsauf recomendaba: «Plurima perstringat paucis espressa locutrix/ Emphasis» (693-694); y es que Sevilla busca poner mucho énfasis cuando sólo edita «No quiero fazer cosa sin vuestro consejo», en vez del extenso «Je ne ferai nule riens faire se par vostre conseil non. Ore nous dites chose qui nous puisse valoir, car nous volons user dou tont a vostre conseil» de Huth. Por ahí podría seguir justificando al menos los cambios que aparecen en Sevilla, la mayoría de ellos con tendencia a la *abbreviatio*.

Los diversos errores que comete *H* y que subsanan los traductores castellanos obligan a pensar que seguramente el ms. francés no representa con exactitud el arquetipo que estamos buscando¹³; de hecho, arriba ya hemos encontrado demasiado distantes algunos pasajes de *H* y las versiones castellanas correspondientes, aun después de considerar las muchas transformaciones que casi siempre comporta la traducción en la Edad Media. Pero el hallazgo del tal arquetipo se complica mucho más cuando acotamos el cotejo a la parte propiamente de *L'Estoire de Merlin*, dada la multitud de manuscritos que nos la han transmitido.

Fuera cual fuere el modelo del arquetipo, parece indudable que los tres testimonios castellanos tradujeron más o menos a su aire un mismo texto; que Salamanca parece aproximarse bastante al original (*X*); y que Burgos y Sevilla se remontan en líneas generales a otro texto semejante al ms. de Salamanca (*Y*), por más que una y otra edición lleguen a rehacer de forma distinta pasajes muy concretos de *Y*.¹⁴

Problemas mayores presenta la parte de los baladros castellanos que traducen exclusivamente la *Suite de Merlin* atribuida a Robert de Boron. En Sevilla, por ejemplo, aparecen episodios, como el golpe doloroso, la muerte de Balain («el caballero de las dos espadas») o las reivindicaciones de la viuda y el hijo de Ebrón, ausentes en Burgos. El episodio que narra el golpe doloroso tampoco aparece en el ms. Huth, y quizá su ausencia pueda explicarse por la laguna de dos hojas que

exhibe el manuscrito francés en ese punto (laguna que Gaston Paris restituye con el relato de Malory). Pero si el pasaje en cuestión figura, en cambio, en el ms. de Cambridge, en la obra de Malory y en la edición sevillana de la *Demanda*, es precisamente porque abarcan un *corpus* de textos artúricos más amplios que la simple vida de Merlín; y cabrá ver, en última instancia, el problema a la luz de las distintas especulaciones que se han hecho sobre el exacto contenido de la *Suite*. Tampoco me extenderé aquí sobre si las aventuras de Bandemagus deben o no deben considerarse interpoladas, aunque su posición en los textos de Burgos y Sevilla invitan a decidirnos por la primera posibilidad.

Sin embargo, sí que dedicaré mi atención a tres pasajes muy en particular de la *Suite de Merlin* según las versiones castellanas. En primer término, comprobaremos qué estímulos movieron al responsable de la edición de Burgos a introducir un doble prólogo al frente de la obra; luego, echaremos un vistazo a las profecías que se incluyen en los textos de Burgos y Sevilla;¹⁵ y, finalmente, intentaremos poner en relación los prólogos de Burgos con la historia de los dos amantes que Merlín le cuenta a su querida Niviana.

El prólogo que figura al frente de la edición de Burgos vale al autor para entroncar de algún modo el relato de Merlín con su pariente más próximo, el *Joseph de Abarimatia*; pero, sobre todo, sirve para llamar la atención al lector de que existe en el texto una decisiva consciencia de modernidad, de que se está, en definitiva, al tanto de las nuevas tendencias literarias... El éxito de las *artes dictandi* no sólo significó la distinción cada vez más tajante de dos maneras de construir el periodo sintáctico, sino también afectó al desarrollo de la *narratio* según las normas de los *dictatores*. Así, el segundo de los prólogos de Burgos sigue con más o menos rigor los puntos que se prescribían en cualquier *ars dictandi* para la elaboración de una carta. En efecto, allí aparece la *salutatio* («Príncipe serenísimo, sacro rey e señor muy poderoso»), el *proverbium* o *sententia generalis* («la brevedad e fragelidad desta vida muy travajada e dolorosa, e la constancia de la inconstancia e variedad de la fortuna, la mutación asímesmo se la voluntad e del pensamiento humano...»), la *narratio* («E como deseoso..., vino a mi memoria... un libro del sabio Merlín, e parecióme que para exercicio de vuestra magestad...»), con *exemplum* («Acostumbraron los antiguos... en los combites e cotidianas yantares...»), y la *conclusio* («Concluyendo -con el giro adverbial de rigor- ..., reciba vuestra excelencia...»). Incluso, puede apreciarse cierta *petitio* con el disfraz de *captatio benevolentiae*: no otra cosa es el deseo de que Ebalato leyera su versión del libro, el empeño, a la postre, de que gustase de esa *fructa*. Pero, como decíamos arriba, las *artes dictandi* hicieron distinción entre dos linajes de componer la frase: uno natural y otro artificial. Pues bien: hacia mediados del siglo XIII se impuso en la *oratio* latina la utilización del *ordo artificialis*, la moda de una prosa rica en hipérbaton; y, precisamente, la tendencia al *ordo artificialis* podría explicar la

LOS PROBLEMAS ECDÓTICOS DEL *BALARDO DEL SABIO MERLÍN*

aparición del *cursus* en la prosa romance. La sintaxis que exhibe Burgos en los prólogos y en otros pasajes de la obra es fruto de la boga que alcanzó en la segunda mitad del XV la prosa epistolar, y, en especial, la prosa de la llamada novela sentimental. Un análisis minucioso del prefacio burgalés descubre una cierta inclinación al *cursus planus*, por encima de algún caso esporádico de *cursus tardus*. También vamos viendo cómo los cambios de la edición de Burgos nacieron al arrimo de un prurito literario, de un deseo de acercar la obra a los modelos culturales de su época.

Los textos de Burgos y Sevilla interpolan las profecías de Merlín que aparecen en la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, «obra conocida en España y utilizada como fuente por algunas crónicas» (Pere Bohigas).¹⁶ En la obra de Monmouth, las profecías se divulgaban inmediatamente después del éxito que ha alcanzado «Ambrosius Merlinus» en la corte de «Vortegirnum» con sus adivinanzas, y en gracia a esa fama el autor condescendía a narrar a sus contemporáneos las profecías de Merlín: «Nondum autem ad hunc locum historiae perveneram, cum, de Merlino divulgato rumore, compellebant me undique contemporanei mei prophetias ipsius edere...». La asociación del nacimiento de Merlín con esas profecías llevó a los compiladores hispanos a incluirlas en sus respectivos textos, pero con escasa habilidad. Vayan un par de casos. Así, Burgos traduce (ofrecemos entre paréntesis las lecturas de Sevilla) «In diebus ejus aurum ex lilio et urtice extorquebitur et argentum et unguis mugentium manabit. Calamitasti varia velleria vestibunt et exterior habitus interiora signabit. Pedes latrantum truncabantur pacem habebunt ferae, humanitas supplicium dolebit» como «En aquel día será escrito el oro del lirio e de las fortigas e la plata mala para los labradores (El otro libro e de la sortija de plata mala para los labradores *Sevilla*), e los efeytadores vestirán lanas, e el postrimero ábito aseñorearán sus entrañas, e los pies de los labradores serán tajados, e paz havrán por pocas humildades, de los tormentos será venida (de los tormentos se dolerán *Sevilla*)». O «Splendor solis electro Mercurii langebit et erit horror insipientibus» como «el resplendor [del sol enfermará por el] deleyte de Mercurio, e será espantoso a los que le tovieren ojo (y el resplendor del sol enfermará por el deleyte del martirio, y será espantoso a los que touieren ojo *Sevilla*)». Los numerosos errores comunes que comenten Burgos y Sevilla nos llevan a remontar la inclusión de estas profecías a Y. Ofrezcamos algunos ejemplos. Burgos interpreta «Cadvaladus vocabit Conanum et Albaniam in societatem accipiet. Tunc erit strages alienigenarum...» como «Llamó Catanum (*Cananaura Sevilla*), tomó Albamia (*Albania Sevilla*), entonces su muerte de los extraños»; o «Ex Conano procedet aper bellicosus, qui infra gallica nemora acumen dentium suorum exercebit» como «De Cananum (*Descanaum Sevilla*) salirá el puerco montés tallador, que dentro en los bosques (bozes *Sevilla*) franceses usará la agudeza de sus dientes». Es evidente, pues, que el autor de esa segunda versión de

las traducciones hispanas estaba encandilado por el «Merlinus» profeta y «puber»; y no es menos obvio que la traducción manuscrita que va del arquetipo de esa segunda versión a las ediciones de Burgos y Sevilla cabe suponerla muy turbia y confusa. Así, el tal refundidor transgredió el orden de las *Prophetia Merlini*: se las seguía -o mejor, según hemos visto arriba, se las intuía- bien hasta la página 199 de la edición de Faral («nesquiet pater filium proprium, quia more pecudum lascivient»: «que por fedor de sus narizes corromperán las mugeres e no sabrá el padre quién es su fijo» *Burgos y Sevilla*); y de allí saltó a la página 202 («Imposito vino inebriabuntur mortales, postpositoque caelo in terram respicient»: «E puesto y el vino embeodarse han los ombres, dexarán de catar al cielo e catarán a la tierra» *Burgos y Sevilla*) para recuperar el hilo en la doscientos («Succedet post illum totonesius aper et dira tyranni de opprimet populum»: «Después desto verná el puerto montés e porná el pueblo con mal señorío» *Burgos y Sevilla*).¹⁷ Quien desee perseguir los pormenores de esta pésima interpolación debe acudir a las notas que pone Bohigas a su edición del texto de Burgos.

A poco que uno lea los folios 205a-b-206b de Huth, los 314b-314 v.a de Cambridge y los capítulos XXXVIII y CCCXXV de Burgos y Sevilla respectivamente, se dará cuenta en seguida de las notables diferencias entre nuestras ediciones y los testimonios franceses: no hacía bien cien años -contaba Merlín a Niviana en el ms. Huth y también en el ms. Cambridge- que Anasteu, hijo del rey Assen, renunció a su noble prosapia por el gran amor que tuvo a la hija de un caballero pobre; y fueron precisamente las palabras del rey Assen las que provocaron la renuncia del hijo: «ahora tu debes saber que te separaré de ella, porque la destruiré ante tí». Después de las admoniciones paternas, Anasten decidió ocultarse con su doncella en un paraje lejano y extraño, y allí moraron felices hasta el resto de sus vidas. Recuerdo, de paso, a Apolidón y Grimanesa: dieron en amarse en la ínsula Firme hasta que el destino patrio del primero se los llevó a Grecia; pero, en cualquier caso, quedaron en la isla los atributos de su amor, para Amadís. La historia de estos dos amantes está narrada en idénticos términos por el autor de la versión galaico-portuguesa que se conserva en el ms. 2434 de la Biblioteca Central de Cataluña, y que Soberanas, según ya hemos indicado, encontró en la encuadernación de dos tomos del *Chronicon* de Antonio de Florencia. Por el contrario, las traducciones castellanas del texto cuentan la historia con más pormenores y con muy distinto desenlace: como Píramo y Tisbe, los amantes anónimos de Burgos y Sevilla mueren casi inmediatamente (a ella lo mata el padre y él se suicida tras encontrarse a su amada sin vida). El episodio en esta nueva versión tiene numerosas reminiscencias literarias, desde las *Mil y una noches* al *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, pasando por la leyenda de Inés de Castro, asesinada por Alfonso IV de Portugal, el padre del infante don Pedro; y en ese sentido pueden leerse, entre otros, los espléndidos estudios de María Rosa Lida y el más

reciente de Harvey Sharrer.¹⁸ Sólo me interesa aportar aquí un par de datos concordantes con mi tesis de las cuatro redacciones del texto de *Merlín* en castellano. «Nuestra comparación -dice H. Sharrer- de la historia de los enamorados en los dos *Baladros* impresos de 1498 y 1535 revela sólo una diferencia significativa; en el incunable hay un breve poema, en voz del infante que se ha de inscribir en el sepulcro de los enamorados. Falta este poema en la versión de 1535; en su lugar el texto dice meramente que al pie de la tumba había letras que decían «Aquí yazen los dos amadores». Por otro lado, la *Estoria de dos amadores* también tiene una inscripción, de extensión semejante a la del poema del *Baladro* de 1498, pero está en prosa, aunque para referirse a ella el narrador usa la expresión «trágicos metros». Me pregunto si la señora de Malkiel habría considerado los versos de 1498 como la inspiración directa de las palabras del monumento en la novela de J. Rodríguez. Sospecho que sí». ¹⁹ Cuando me he servido de tan extensa cita es porque Sharrer plantea la cuestión con mejor estilo que el mío; pero también para indicar que las redondillas que la edición de Burgos pone en boca del infante ya muerto no son otras que las que dice Grimalte en la sepultura de Fiometta:

Bien como çisne que llora
su muerte quando consiste
que la dize, y la memora
con aquell gemido triste,

Así mi mal lloraré
con un suspiro profundo...²⁰

El comienzo de los primeros versos es inequívocamente ovidiano: «Sic.. udis abiectus in herbis/ ad vada Maeandri concinit albus olor... adloquor...». Recuerdese que J. Rodríguez del Padrón tradujo las *Heroidas* de Ovidio (autor del libro al que pertenecen los dísticos que acabo de citar), y las agavilló bajo el título de *Bursario*. La inspiración, pues, de esos versos de Burgos estaba en el *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores, como lo estaría más tarde buena parte del material que aparece refundido en el *Tristán* de 1501.²¹ En relación con ese dato, que viene a confirmar el peso del género sentimental en el proceder de Burgos, cabe añadir también la insistencia en la edición burgalesa, tanto en el prólogo como en el *explicit*, de que su obra es un *tractado*: «este tractado de Merlín...» y «Así faze aquí fin el presente tratado...». En el siglo XV, la palabra *tractado* (para cuyo estudio más detenido puede verse ahora el excelente artículo del llorado K. Whinnom),²² se utilizaba mayormente para referirse a toda una obra, y las más de las novelas sentimentales se denominaron así (incluido el *Bursario* de J. Rodríguez del Padrón y el *Joseph de Abarimatía* de Salamanca). Con esa perspectiva, hemos

de ver los cambios estéticos de Burgos y la interpolación de esas redondillas de Alonso de Córdoba como exclusivamente suyas, como representantes, en definitiva, de una cuarta redacción de los textos castellanos del *Merlín*. La deuda del editor de Burgos con la novela sentimental no se agota en la obra de Juan Rodríguez del Padrón, e iba desde pequeñas dependencias respecto a otras obras del género al marbete común con que en el Quatrocientos se designaron las *estorias* novelescas. La receptividad de tales estímulos atestigua, en efecto, la convergencia que a finales del siglo XV se produce entre novela artúrica y novela sentimental.

Notas

* Quiero agradecer a P. Cátedra y a R. Ramos la ayuda que a varios propósitos me han prestado en la elaboración de este trabajo.

1. Véase especialmente E. Vinaver, introducción a *Le Roman de Balain*, ed. a cargo de M. D. Legge, Manchester, 1492, pág. x, n. 2, y «La genèse de la *Suite du Merlin*», en *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, París, 1949, págs. 295-300; y F. Bogdanow, *The Romance of the Grail*, Manchester, 1966, págs. 40-59.

2. Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, edición crítica a cargo de A. Micha, Paris-Ginebra, 1979, reseñada por Emmanuèle Baumgartner en *Romania*, CI (1980), págs. 538-543.

3. E. Vinaver, *The Works of Sir Thomas Malory*, III, Oxford, 1947, pág. 1268. El pasaje también ha sido recordado por F. Bogdanow, *The Romance...*, pág. 48.

4. «Essai de classement des manuscrits de la *Suite du Merlin*», *Romania*, LXXXI (1960), págs. 188-198.

5. En este pasaje es, precisamente, difícil la aplicación del estema propuesto por F. Bogdanow. Se cuenta ahí cómo en aquel tiempo era costumbre en la Gran Bretaña «que quant l'en faisoit chevalier novel l'en li vesteit/ cote de samit blans *S'* tout de blanc samit *H'* d'un samit blanc *C'* saya de xamete blanco *D'* de xamete *B'*». El original, sin duda, debía hablar de que «li vesteit cote de samit blanc», y *S* y *D* lo copian tal cual. En *X*, en cambio, se produce la *lectio facillior* de «tout» pour «cote», que no acaba de dar sentido al pasaje (pues ¿qué era lo habitual, que el caballero vistiera sólo una prenda de blanco o que las vistiera todas?), y *C*, que advierte el sin sentido de *X*, enmienda por su cuenta («d'un samit blanc»). Pero *Y* seguiría leyendo según *X*, y *H*, poco innovador, reproduce a la letra *Y*, en tanto *D* lee a través de algún texto contaminado (frecuente en la transmisión de este tipo de literatura) la versión correcta. En cuanto a la lectura de Burgos, o bien se trata de una de sus innovaciones según hace pensar cuanto sigue, o bien prueba un mayor alcance ahí de *C*, cuya difusión podría remontarse a *X*. Si en tal caso no es fácil explicar el paso de «d'un» a «tout», sí lo es, en cambio, entender el intercambio de posición entre el nombre «samit» y el adjetivo «blanc».

6. Gaston Paris y Leo Ulrich, eds., *Merlin. Roman en prose du XIII^e siècle, publié avec la mise en prose du poème de Merlin de Robert de Boron d'après le manuscrit appartenant à M. Alfred H. Huth*, París, 1868, dos vols.

7. «La versión galaico-portuguesa de la *Suite du Merlin*», *Vox Romanica*, XXXVIII (1978), págs. 174-193. Como advierte el mismo A.-J. Soberanas, el autor de la edición de Burgos aduce a Antonio de Florencia (entre otras «auctoritates») para dejar bien claro que Merlín fue engendrado por el diablo (cf. *Baladro del sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos* de 1498, ed. Pere Bohigas, I, Barcelona, 1957, pág. 33). No otra cosa, muy a la zaga de la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, se dice en la *Segunda pars historialis venerabilis domini Antonini*, fol. xlviij vo. ab: «Inventus igitur adolescens, cui nomen erat Merlinus, qui dicebat patrem non habere, adductaque est mater eius, quae Contessa est, coram rege: se non de homine sed ex sp[irit]u in specie hominis apparente concepisse, quod fuit, scilicet, per demonem incubum».

8. Editado por Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments: El libro de Josep Abarimatia. La Estoria de Merlín. Lançarote*, Chicago, 1924.

9. A. Micha, «Les manuscrits du *Merlín* en prose de Robert de Boron», *Romania*, LXXIX (1958), págs. 78-94.

10. Citamos el texto de Salamanca según la edición de Pietsch, pág. 57 (vid. n. 8); el de Sevilla según la de A.

LOS PROBLEMAS ECDÓTICOS DEL *BALARDO DEL SABIO MERLÍN*

Bonilla, en *Libros de caballerías*, I, *Ciclo artúrico y carolingio: El Baladro del sabio Merlin. La Demanda del Santo Grial. El libro... de Tristán de Leonís. La crónica de Tablente de Ricamonte. El cuento del emperador Carlos Maynes* (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, VI), Madrid, 1907, pág. 5; y el de Burgos según la de P. Bohigas, pág. 16-17 (vid. n. 7). En relación con el fragmento de Burgos citado en seguida, cf. *Libro de Alexandre*, 2425 y 2436-7: «Deçendió al infierno recabdar su mandado,.../ Don satanás non quiso la voluntad tardar..., / mandava pregonar.../ fue luego el conçejo del infierno venido...».

11. Véase, por ejemplo, C. Faulhaber, «Las retóricas hispanolatinas medievales (s. XIII-XV)», en *Repertorio de Historia de las Ciencias Eclesiásticas en España*, VII (Salamanca, 1977), pág. 55.

12. Las citas hechas en la presente comunicación corresponden a la edición de E. Faral, *Les Artes poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, París, 1962.

13. Para H. O. Sommer, en cambio, discrepancias como éstas no son nada significativas, porque «I always thought that the Huth ms. was derived from two mss. which had nothing whatever to do with one another» («*The Queste of the Holy Grail. Forming the Third Part of the Trilogy indicated in the Suite du Merlin Huth Ms.*», *Romania*, XXXVI [1904], pág. 382).

14. W. J. Entwistle había hecho depender todos los testimonios castellanos y portugueses del ciclo artúrico de un original seguramente portugués (*O*) y quizá debido a un tal «Joannes Bivas» mencionado en el *Liuro de Josep Abaramatia* (hc. 1313 o 1314) y en la *Demanda de 1535* (*The Arthurian Legend in the literatures of the Spanish Peninsula*, Londres-Toronto, 1925, págs. 170 y sigs.). Para evitar el problema de decidir si nos las habemos con un *O* castellano o con un *O* portugués, P. Bohigas suponía «que las partes del ciclo no se tradujeron a un mismo tiempo ni por un mismo traductor... Admitiendo esto, Juan Bivas o Vivas no sería el traductor, sino el compilador del ciclo, el que juntó las tres partes...»; y, ciñendo su análisis al ciclo de Merlin, el mismo Bohigas señala: «Una confrontación de B[urgos] y S[evilla] con H demuestra que B[urgos] reprodujo un texto menos alterado y algo más arcaizante que S[evilla]. Pero el número de malas lecturas o de incorrecciones arbitrarias introducidas por B[urgos] es considerable, por lo cual S[evilla], a pesar de su menor arcaísmo y de cierta libertad de copia, da en muchos pasajes una versión más auténtica que B[urgos]. El caso inverso es menos frecuente. [...] Ahora bien, hay un número relativamente abundante de lecciones comunes a B[urgos] y S[evilla] que difieren de H y de P[ietsch] -más arcaico y próximo de H que B[urgos] y S[evilla]-, lo cual demuestra que los dos últimos proceden de un arquetipo común. Entre estas lecciones las hay que pueden remontar al manuscrito francés que tuvo el traductor en sus manos; pero hay otras que son evidentes faltas y que no parecen achacables al original» (ed. cit., III, pág. 181).

Sobre las conjeturas que ha suscitado la discrepancia entre la fecha que reza la portada y la que reza el colofón de la edición de Juan Villalquira (1535 y 1515), cf. además H. C. Sommer, art. cit., págs. 372-373.

15. Omito aquí el análisis de las profecías referidas a «los reinos de España» (Alfonso XI, Pedro el cruel y Enrique II de Trastámara) e incluidas únicamente en la edición de Sevilla. De hecho, tales profecías son independientes del texto y el editor hispalense las situó allí a modo de apéndice. Vid. P. Bohigas, «La 'Visión de Alfonso X' y 'Las profecías de Merlin'», *Revista de Filología Española*, XXV (1941), págs. 383-399.

16. Ed. cit., III, pág. 165.

17. E. Faral, *Legende arthurienne*, III: *Documents*, París, 1924.

18. M. R. Lida de Malkiel, «Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954), p. 21-144; recogido en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, 1978, págs. 19-25; y H. L. Sharrer, «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), págs. 147-157.

19. Art. cit., pág. 149.

20. Cf. Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, ed. P. Waley, Londres, 1971, pág. 54. El primer verso de la *heroida* VII de Ovidio fue bastante citado, bien como ejemplo de adjetivización «indiferens», bien como una de las muchas maneras de empezar: así, vgr., Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, I,2 (en E. Faral, *Les Artes poétiques...*, p. 111).

21. Vid. M. R. Lida de Malkiel, «La literatura artúrica en España y Portugal», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, 1966 (vers. orig. 1959), págs. 139-140; P. Waley, «Juan de Flores y Tristán de Leonís», *Hispanófila*, XII (1961), págs. 1-14; y ed. cit., págs. xxiii-xxvii; H. L. Sharrer, art. cit., págs. 155-157.

22. K. Whinnom, «*Autor and Tratado in the fifteenth century: Semantic Latinism or Etimological Trap?*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), págs. 211-218.