

# ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ  
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA  
2012



---

Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)  
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.  
Martínez Pérez, Antonia  
Baquero Escudero, Ana Luisa  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

---

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

## EL EPISODIO DEL ENCIERRO DE MERLÍN: VARIACIONES Y CONTINUACIONES EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA<sup>1254\*</sup>  
Universidad Nacional Autónoma de México

### RESUMEN:

El presente trabajo analiza las diferentes versiones del episodio del encierro de Merlín y sus continuaciones, en términos de la construcción espacial, la caracterización y valoración que se hace de Merlín en los libros de caballerías castellanos. Para ello, se estudia la aventura en las siguientes obras: el *Baladro del sabio Merlín* (obra que sirvió de fuente directa o indirecta al resto de los textos), el *Espejo de caballerías (II)* de Pedro López de Santa Catalina, el *Baldo*, el *Belianís de Grecia (III y IV)* de Jerónimo Fernández y el *Espejo de príncipes y caballeros (II)* de Pedro de la Sierra.

**Palabras-clave:** Merlín, encierro, libros de caballerías castellanos.

### ABSTRACT:

This work analyses the different versions of Merlin's confinement episode and its continuations, from the perspective of space construction, characterization, and moral perception of Merlin in Castilian romances of chivalry. Therefore, the adventure is studied in the *Baladro del sabio Merlín* (work which is the direct or indirect source of all the other versions), *Espejo de caballerías (II)* by Pedro López de Santa Catalina, *Baldo*, *Belianís de Grecia (III y IV)* de Jerónimo Fernández, and *Espejo de príncipes y caballeros (II)* by Pedro de la Sierra.

**Key-words:** Merlin, confinement, Castilian Romances of Chivalry.

Por encima de cualquier atributo de caracterización o papel narrativo novedoso, la mayor innovación del personaje Merlín en los libros de caballerías castellanos se encuentra en las versiones y continuaciones del episodio del encierro del mago, retomado de la *Suite du Merlin*, obra perteneciente al ciclo prosístico francés conocido como la *Post-Vulgata* (h. 1230-1240). El episodio aparece o es mencionado en las siguientes obras: el *Baladro del sabio Merlín* de 1498 y 1535, el *Espejo de caballerías (II)* de Pedro López de Santa Catalina de 1525, el *Baldo* de 1542, el *Belianís de Grecia (III y IV)* de Jerónimo de Fernández de 1579 y el *Espejo de príncipes y caballeros (II)* de Pedro de la Sierra de 1580.<sup>1255</sup>

Aunque estas continuaciones son diferentes entre sí y tienen distintas funciones en cada texto, varias de las obras cifran el sentido del personaje en este episodio. En algunos casos es el único momento donde aparece Merlín, como ocurre en el *Espejo de caballerías (II)*, el *Baldo* y el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*. Todas las obras que prosiguen el relato del encierro del mago parten directamente de

<sup>1254</sup> \*Quiero agradecer el apoyo que me brindó el Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca de la Universidad Nacional Autónoma de México (SENC-UNAM), el cual hizo posible mi traslado a España para la asistencia al congreso, muy especialmente al dr. Axayácatl Campos García Rojas. Asimismo, agradezco la beca otorgada por la Asociación Hispánica de Literatura Medieval para mi estancia en Murcia.

<sup>1255</sup> Este episodio es parodiado por Cervantes en el *Quijote* (parte II; cap. XXXV). Para su relación con los episodios aquí analizados y otras obras de caballerías *vide* Daniel Gutiérrez Trápaga, «Caracterización, tradición y fuentes caballerescas del personaje de Merlín en el *Quijote*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 13, 2010, pp. 39-50.

la primera versión castellana del episodio, la del *Baladro*. Al tener una misma fuente,<sup>1256</sup> no extraña que las cuatro continuaciones posteriores al *Baladro* tengan una serie de elementos comunes.

El primer elemento afín de los textos aquí estudiados es que el encierro de Merlín se produce por una mujer que lo engaña, en la mayoría de los casos, a quien enseñó magia, con la cual el personaje femenino aprisiona al encantador, como señala él mismo en el *Baladro*: «Confiado yo de una donzella en la qual nunca fanesció cruexa e deslealtad e traición, a la qual yo fize mucho bien e mucha ayuda, porque la más amava que a otra cosa, me encerró aquí, que por su saber nin poder non pudiera ella fazer cosa contra mí, mas yo le enseñé, por que ella me ha dado tan cruda muerte».<sup>1257</sup> Por su parte, en el *Baldo* se lee lo siguiente en el lugar donde se encontraba el sepulcro del encantador artúrico: «Aquí estuvo sepultado el sabio Merlín, engañado por una mujer [...]».<sup>1258</sup> Y, en el *Belianís de Grecia (III y IV)*, el mago reitera: «cerrado por una donzella de cuyos amores yo fui preso enseñándole quanto yo sabía, y aun más pues me bastó a engañar».<sup>1259</sup>

Sólo el *Baladro* y el *Espejo de caballerías (II)* dan el nombre propio del personaje femenino, provenientes de la propia tradición artúrica: Niviana, la Donzella del Lago, y Morgana, respectivamente. La ausencia del nombre en las otras tres obras responde a que los episodios están centrados completamente en lo que le sucede al mago tras su encierro. Luego no hace falta la reaparición femenina y, por principio de economía narrativa, resulta innecesario el desarrollo de otro personaje limitado a una breve aparición dentro de un episodio. La sustitución de Niviana por Morgana en el *Espejo de caballerías (II)* consolida la importancia de la maga en la obra, quien ya había aparecido como la encantadora responsable del maravilloso palacio subacuático de la Laguna Blanca o Lago Ferviente, donde se encuentra el rey Arturo y a donde es llevada Angélica, la protagonista.<sup>1260</sup> En el epitafio de la tumba del mago se afirma por segunda ocasión su relación con Morgana: «Aquí está el cuerpo de Merlín, hijo del diablo, el cual por industria y sabiduría de la encantadora Morgana fue aquí metido confiado en sus amores y creyéndose de sus dulces palabras, donde desesperadamente feneció su vida».<sup>1261</sup> Nuevamente, se evita la introducción de otro personaje, que no tendría otra razón para aparecer en la obra. Dicha modificación únicamente transforma la tradición precedente, pero no es un cambio *ex nihilo*. Desde los ciclos artúricos en prosa del siglo XIII, así como en el *Baladro*, Morgana es discípula mágica de Merlín. Ya en la *Suite du Merlin*, el mago intenta que ella lo ame; sin embargo, Morgana lo desprecia y se aleja al terminar su aprendizaje. Lo anterior también ocurre en el *Baladro*: «E desque ovo aprendido [Morgana] tanto de nigromancia quanto quiso, alongó a Merlín de sí porque vio que la amava de fol amor e díxole que le faría un grand escarmiento si más veniese a lugar do ella estuviese».<sup>1262</sup>

Ya sea que se trate de Niviana, Morgana o una donzella anónima, el tópico del sabio engañado por una mujer resalta los defectos del mago. En estos textos el amor es considerado como un atributo negativo, pues ciega a Merlín, llevándolo a enseñar sus artes mágicas con las que luego sería encerrado. Además, en algunas de las obras aquí estudiadas esto lo lleva a la condena de su alma. Sin embargo, cabe señalar que mientras las cuatro versiones posteriores reducen la presencia del personaje femenino

<sup>1256</sup> Debido a las ediciones perdidas del *Baladro* y a la gran semejanza del episodio final en la edición burgalesa y sevillana, resulta imposible determinar qué texto sirvió de fuente en cada caso.

<sup>1257</sup> *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. facsimilar, transcripción e índice de María Isabel Hernández, estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Oviedo, Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999, cap. XXXVIII, p. 175.

<sup>1258</sup> Baldo, ed. de Folke Gernert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, cap. XXV, p. 93.

<sup>1259</sup> Jerónimo Fernández, *Tercera y quarta parte del imbecible príncipe don Belianís de Grecia, en que se cuentan la libertad de las princessas que de Babilonia fueron llevadas con el nacimiento y hazañas del no menos valeroso príncipe Belflorán de Grecia, su hijo*, Burgos, Pedro de Santillana, 1579 (Real Academia Española, R-105), III, cap. XXI, fols. 53r-53v.

<sup>1260</sup> Vide Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (II)*, ed. de Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, cap. VI, p. 18.

<sup>1261</sup> *Ibid.*, cap. XXXI, p. 99.

<sup>1262</sup> *El baladro del sabio Merlín...*, *op. cit.*, cap. XXVI, p. 109.

a su función tópica de mujer engañadora, la caracterización de Niviana en el *Baladro* es mucho más compleja:

este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía; e andava empós de mí por me fazer escarnio e deshonra, si pudiese; ca él creía de mí aver la virginidad, la que yo he ofrecido a Dios e nunca otro la avrá, sino Él, como Señor que todas las cosas e a mí fizo. E bien escape del fijo del diablo sin me desonrar, si pudiera; mas Dios me libró dél, que sabía mi intención e la suya.<sup>1263</sup>

Aquí la caracterización de Merlín y la Doncella del Lago invierte la implicación tradicional del tópico medieval del sabio engañado por una mujer, donde ésta representa tradicionalmente a la tentación. En el *Baladro* el personaje femenino está plenamente justificado al encerrar al mago, quien se encuentra poseído por su naturaleza diabólica y se ha abandonado a sus intenciones pecadoras. El confinamiento del encantador es necesario para detener a un emisario satánico y para el resguardo de la Doncella virtuosa, que responde a la voluntad divina.

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

[...] e llegaron a un valle estraño e muy fondo e enojoso de andar, ca de una parte e de otra era toda peña viva e era todo el camino empedrado e lleno de grandes peñas. E entraron en el fondo del valle [...] E entraron en una cueva que era en aquel valle. Esta Donzella del Lago encerró aí un monumento de estraña manera fecho, ca hera de mármol bermejo.<sup>1264</sup>

El segundo, aparece cuando Niviana encierra a Merlín:

E cuando llegaron a la cueva, fallaron una puerta de fierro que parecía que avía muchos años que no fuera abierta [...] E [Niviana] mandó luego tomarlo a aquellos sus hombres; e metieronlo dentro en aquel monumento que estava abierto; e fizolo cerrar asó como ante estava. E fizo encima del monumento su encantamentos con letras e carátulas que le él mesmo ensañara, [...] E este encantamento fizo ella en tal manera, que él yazía sobre los dos amadores; e puso sobre el monumento una campana [...]»<sup>1265</sup>

Los pasajes arriba citados describen el lugar de la aventura final como un *locus terribilis* al cual bajan progresivamente los personajes, adentrándose cada vez más en éste. Sobre este movimiento Le Goff afirma: «Dans le système d'orientation de l'espace symbolique [...] le christianisme [...] avait très tôt privilégié le système haut-bas. Au Moyen Âge ce système orientera, à travers la spatialisation de la pensée, la dialectique essentielle des valeurs chrétiennes. Monter, s'élever, aller plus haut, voilà l'aiguillon de la vie spirituelle et morale».<sup>1266</sup> Así, el descenso al valle y luego al interior de una cueva muestra, a través de una caracterización por analogía, la caída espiritual del mago, su alejamiento de lo humano y, finalmente, la pérdida de su alma. El lugar donde ocurre el desenlace de la obra se convierte en una puerta directa al infierno. Por su parte, Karla Xiomara Luna, en un detallado análisis de la construcción espacial del episodio final, señala que Merlín: «Sufre una serie de encierros progresivos por los que finalmente morirá: baja al valle, entra en una cueva, después en una cámara que guarda un monumento, que será su tumba. El *Baladro* incluye todas las formas de encierro que había presentado la tradición textual (la piedra, la cueva, la cámara y la campana), potenciando así un espacio de sufrimiento y penalidad».<sup>1267</sup>

<sup>1263</sup> *Ibid.*, cap. XXXVIII, p. 174.

<sup>1264</sup> *Ibid.*, cap. XXXVIII, pp. 169-170.

<sup>1265</sup> *Ibid.*, cap. XXXVIII, pp. 173-174.

<sup>1266</sup> Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, en su *Un Autre Moyen Âge*, París, Gallimard, 1999, p. 777.

<sup>1267</sup> Karla Xiomara Luna Mariscal, «El espacio narrativo de la muerte en *El baladro del sabio Merlín*», en Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, Fondo de Cultura, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, 2007, vol. I, p. 415.

Las descripciones del espacio del encierro en las otras continuaciones siguen la mayor parte de los elementos presentes en el *Baladro*, señalados en la cita anterior. Las descripciones no son idénticas y, aunque presentan variación, su fuente es clara. Por ejemplo, el *Espejo de caballerías (II)* retoma en la descripción del *locus terribilis* el descenso, el valle, la piedra, el sepulcro y la conexión explícita con lo diabólico: «unos valles tan infernales y tan solos, que el mayor temor del mundo era caminar por ellos de día [...] e metiéndose en la riconada del valle vido una gran capilla de piedra y la puerta d'ella abierta [...] Y entrando, vido en medio de la capilla un sepulcro, encima del cual estava una figura de diablo hecha de piedra y muy espantable».<sup>1268</sup> De manera más breve, el *Baldo* reitera la presencia del sepulcro y el nexo diabólico del lugar donde fue enterrado el profeta artúrico: «fueron todos a traer el sepulcro. Donde lo hallaron al cabo de aquella isla y era sepultura muy grande, hecha de mármol, como tumba y su cubierta con dos aldabas [...] Bimazo alça las aldavas y con ellas la cubierta del sepulcro. No la uvo alçado cuando salió un demonio, el más disforme que se podría figurar».<sup>1269</sup> En el *Espejo de príncipes y caballeros (II)* se retoma el encierro y la condena, a través de las puertas de hierro, el sepulcro y lo demoníaco: «yéndose [Claridiano] hazia la pequeña puerta que a una parte del patio avía visto, la cual vio ser de duro hierro [...] El cavallero entro dentro y vio [...] todo lo que en el aposento avía, el cual era gran y ancho, y en las paredes avía pintadas muchas figuras de demonios. A una parte del aposento vido una tumba toda cubierta de negro [...]».<sup>1270</sup> Por último, Jerónimo Fernández realizó la descripción espacial más detallada:

a la otra parte se mostraba un valle tan espesso y cerrado que al príncipe dio gran desseo de verle, y metiéndose por él adelante a pequeña pieça no pudo caminar a cavallo, [...] vio la tierra abierta por muchas partes que no avía más de unas sendas pequeñas por donde passar, al temor acrecentava que los robles y otros árboles que por allí se mostravan eran tan altos y cerravanse tanto los unos con los otros que el cielo no consentían ver, avía en aquellos oyos grandes lagos de agua tan negra que temerosa era de mirar, en ella avía algunas serpientes y otra fieras, que dando de rato en rato alguna sacudida en el agua hazían al corazón causar nuevo apercebimiento: de creer era, que según su espantosa manera el cielo ni alguno de sus signos en aquel temeroso lugar no hiziessen operación, [...] todo aquel valle estava poblado de infernales demonios: [...] De esta forma anduvo tanto que topó con un sepulchro de una piedra tajada.<sup>1271</sup>

Al igual que en el *Baladro*, aquí reaparece el descenso, el valle, el sepulcro, la piedra y el elemento infernal en la descripción del *locus terribilis*. A diferencia de las otras continuaciones, en el *Belianís* se observa la *amplificatio* de la descripción. Así, para reiterar el encierro y el vínculo con el demonio se agregan el bosque que aleja la luz, los lagos de agua negra que impiden la influencia celestial, y los monstruos que pueblan los espacios lacustres. A pesar de que cada contexto narrativo nuevo modificó la descripción espacial en las continuaciones del encierro, los principales elementos de sentido que conforman el lugar de la aventura siguen los establecidos en el *Baladro*.

Sobre la importancia del espacio en el género caballeresco, Juan Manuel Cacho Bleuca señala: «Teniendo en cuenta que las principales secuencias narrativas de estos textos corresponden a las múltiples hazañas de los héroes, se crea una relación persistente entre aventura y espacio, de modo que ambos constituyen unidades casi insolubles».<sup>1272</sup> Por tanto, los rasgos del espacio donde ocurre el encierro de Merlín son centrales en la caracterización y valoración moral del personaje y, luego, simbolizan el peligro al que se enfrentan los caballeros que se aproximan a dicho lugar.

Otros elementos espectaculares y característicos de la muerte de Merlín en el *Baladro* son

<sup>1268</sup> Pedro López de Santa Catalina, *op. cit.*, cap. XXX, p. 97.

<sup>1269</sup> *Baldo*, *op. cit.* cap. XXV, p. 93.

<sup>1270</sup> Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, II, cap. XXI, p. 240

<sup>1271</sup> Jerónimo Fernández, *op. cit.*, III, cap. XXI, fols. 53r-53v.

<sup>1272</sup> Juan Manuel Cacho Bleuca, «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, p. 99.

retomados por varias de las continuaciones, entre ellos el propio grito del mago,<sup>1273</sup> escuchado por Bandemagús:

oyó una voz espantosa, como de ombre que yazía so tierra [...] E oyó en la casa buelta e alboroço tan grande como si estoviesen allí mil ombres e que diese cada uno las mayores bozes que pudiese. E avía entre ellas muchas bozes feas e espantosas, [...] oyó un baladro tan grande como si mill ombres diezen vozes todos a una [...] E sobre esto Merlín calló e murió con un muy doloroso baladro[...].<sup>1274</sup>

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

El *Espejo de caballerías (II)* conserva el doloroso baladro, como marca infernal del personaje, así como su aspecto impresionante y temible: «E ya que él quería reposar, oyó el más esquivo y espantable ruido del mundo, y tanta multitud de enemigos, que no parecía sino que la tierra se hundía; y oyó tan espantosos baladros, e tantos, que, como fuesen de contraria forma de la naturaleza humana». <sup>1275</sup> El *Espejo de príncipes y caballeros (II)* únicamente menciona un «doloroso suspiro». En cambio, el *Belianís (III y IV)* retoma el aspecto temible y diabólico de las exclamaciones:

[...] a poco rato oyó una temerosa voz no qual pudiese entender lo que dezía, mas de quanto semejó que de las entrañas de la tierra salía, y atinando a la parte que la oyera, vio la tierra abierta por muchas partes que no avía más de unas sendas pequeñas por donde pasar [...] de rato en rato se oía aquella medrosa voz que con ser sola y en tal parte mayor temor causava[...] muy cerca de donde la voz dava le pareció a don Belianís que se hallava [...] y él pasó adelante poniendo mano e a su rica espada embraçando su escudo oyendo más continuamente la voz cada vez más temerosa tanto que pensava que algún demonio fuesse.<sup>1276</sup>

En estas dos obras, el grito de Merlín crea suspenso y anticipa la peligrosísima e infernal aventura que aguarda a Roldán y a Belianís.

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

¡yo soy el más malaventurado ombre del mundo! E verdaderamente así es, porque yo mesmo fize que muriese tan crudamente; que yo me maté con mis propias manos, porque enseñé a la más mortal enemiga que en el mundo avía con qué me pudiese amar [...] ¡Ay, cativo! ¿Por qué nascí, pues mi fin con tan gran dolor lo he? ¿Di, mezquino Merlín, e dónde vas a te perder? ¡Ay, qué pérdida tan dolorosa!<sup>1277</sup>

Nuevamente, el *Espejo de caballerías (II)* y el *Belianís de Grecia (III y IV)* conservan las palabras del mago. En la primera obra, Roldán observa y escucha a:

un hombre vestido de unas ropas de fuego que todo le cubrían, el cual fazía el mayor llanto del mundo, maldiziendo a sí mesmo y a quien engendrado le avía, y a la madre que la avía criado, y todo el tiempo que avía vivido, y a la muerte que no le matava, y al su tormento infernal porque no le consumía E respondíale aquellos fieros y espantables vestiglos que le traían: -¡Calla, Merlín, no maldigas a quien culpa de tu perdición no tiene!. A ti maldí cada hora, que te perdiste y a ti mesmo te truxiste a estas penas: tú tienes la culpa de tu tormento.<sup>1278</sup>

A diferencia del *Baladro*, aquí el mago únicamente se lamenta por su suerte, pero no asume su culpa. Son los diablos quienes le recuerdan que él mismo ocasionó su caída. Por su parte, Belianís oye los siguientes lamentos, donde Merlín maldice su vida y confiesa que él mismo provocó su encierro:

ay sin ventura de mí, maldito sea el día en que yo nascí, pues con tanto saber como tuve he sido el más

<sup>1273</sup> El *Baldo* no retoma el grito, pues relata que Tristán liberó a Merlín del sepulcro, donde ahora yace un demonio. Por ello, al estar ausente el mago de su tumba, el grito resulta innecesario.

<sup>1274</sup> *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 174 y 178.

<sup>1275</sup> Pedro López de Santa Catalina, *op. cit.*, cap. XXX, p. 97.

<sup>1276</sup> Jerónimo Fernández, *op. cit.*, III, cap. XXI, fols. 53r-53v.

<sup>1277</sup> *El baladro del sabio Merlín con sus profecías, op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 175 y 178.

<sup>1278</sup> Pedro López de Santa Catalina, *op. cit.*, cap. XXX, p. 97.

desventurado del mundo Don Belianís llegándose bien a la sepultura le dixo: quién eres tú que con tanta angustia te queexas [...] y dende a poco le respondieron. Sábeta príncipe griego que soy el más maldito hombre que en el mundo hubo, yo soy hijo del diablo y en saber sobrepujé a todos los nacidos permitiendo el Alto Señor que fuesse el mayor adivinador y máximo que en el universo hubo, donde devolviéndole en mal bino a quien cerrado por una donzella de cuyos amores yo fui preso enseñándole quanto yo sabía, y aun más pues me bastó a engañar.<sup>1279</sup>

Como se ha visto hasta ahora en los pasajes antes citados, en el *Espejo de caballerías (II)*, el *Espejo de príncipes y caballeros (II)* y el *Belianís de Grecia*, los diablos aparecen y son mencionados en cada continuación del encierro de Merlín. Este es otro aspecto surgido del *Baladro*: «E desdeque [Bandemagus] en su acuerdo tornó, bio tanta multitud de diablos, que le pareció que toda la tierra cobrían».<sup>1280</sup>

La presencia de las huestes infernales, la condena al infierno del mago, su encierro en vida y el espacio del *Baladro* llevaron al surgimiento de un elemento nuevo en las continuaciones: la tortura de Merlín. El texto de Pedro López de Santa Catalina incluye una detallada descripción de su agonía, acorde a su pecado amoroso. Por ello, el personaje es llevado todos los días al lugar de su sepulcro por una compañía diabólica, para que padezca recordando su fallido amor por Morgana. Además, es quemado y destazado lentamente. Luego, los demonios se encargan de que el suplicio del mago pueda continuar al día siguiente y lo regresan al infierno.<sup>1281</sup>

Con menos detalle y truculencia, las obras de Pedro de la Sierra y Jerónimo Fernández centran la descripción de la tortura del mago en el elemento más común de los suplicios infernales: el fuego. Además, en el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, el caballero Claridiano, como en el texto de Pedro López de Santa Catalina, presencia al final de la aventura que el encantador es llevado por una hueste diabólica encargada de su tortura.

Más allá de la intertextualidad, otro elemento en común del episodio del encierro de Merlín y sus continuaciones es que todas las versiones tienen una importante función en la caracterización de la caballería al interior de cada obra. Por ejemplo, en el *Baladro* y en el *Espejo de caballerías (II)* la presencia de las continuaciones está justificada por su función didáctica para la caballería. En una de sus últimas intervenciones, el narrador del *Baladro* afirma: «Por esto lo llaman el *Valadro de Merlín* en romance, el qual será de grado oído de muchas gentes, en especial de aquellos cavalleros que nunca fizieron villanía, sino proezas e grandes bondades de cavallería».<sup>1282</sup> Así, el desenlace de Merlín, está destinado a los buenos caballeros receptores del relato, al interior o al exterior del éste. En el *Espejo de caballerías (II)* el narrador se dirige al lector para moverlo a la reflexión sobre la horrenda visión de la tortura de Merlín que presencia el paladín:

Agora piença, discreto lector, qué sentiría el buen conde don Roldán viendo hazer delante de sí tal justicia a un tal hombre que por tan sabio avía sido en este mundo tenido. Y viendo a sí mesmo culpado de la mesma culpa de amor, por el cual tantos peligros avía pasado y avía sido causa de tantos males, compungíase en su corazón tan agramente, que las lágrimas y sospiros daban testimonio de su arrepentimiento.<sup>1283</sup>

De manera explícita se destaca lo que Roldán siente al tomar conciencia de que sus pecados amorosos le podrían costar el alma y cómo esto lo mueve al arrepentimiento.

En otras obras la aparición del mago no tiene valor didáctico, pero es fundamental para la caracterización del caballero y su desarrollo como personaje. En el caso de la obra de Jerónimo Fernández, la liberación de Merlín lograda por Belianís confirma directamente que el personaje es el

<sup>1279</sup> Jerónimo Fernández, *op. cit.*, III, cap. XXI, fol. 53v.

<sup>1280</sup> *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op. cit.*, cap. XXXVIII, p. 178.

<sup>1281</sup> Pedro López de Santa Catalina, *op. cit.*, cap. XXX, p. 98. Para la extensa descripción de la tortura *vide ibid.*, cap. XXX, pp. 97-98.

<sup>1282</sup> *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, *op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 178.

<sup>1283</sup> Pedro López de Santa Catalina, *op. cit.*, cap. XXX, p. 98.

mejor caballero de todos los tiempos, superando explícitamente en hazañas a famosísimos caballeros de antaño, como Tristán. Así, el mago se dirige al caballero griego: «yo pensé ser libre por el valeroso don Tristán, mas mi ventura causó que nunca por aquí viniese [...]no ay otro en el mundo dixo Merlín, que lo pueda hazer sino tú porque en los amores y armas has sobrepujado al que de aquí me había de sacar: mas sábeta que lo que él con poco trabajo pudiera hazer as tú de acabar con mucho».<sup>1284</sup> Además, gracias a que el mago auxilia al caballero en sus aventuras, éstas gozan de un enorme prestigio, volviéndolas comparables con las del rey Arturo.

En el *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Merlín revela a Claridiano su ilustre linaje: «Trebacio es tu abuelo y tu padre, el grande Alfebo, y la excelente Claridiana, tu madre, de quien te hurtó Galtenor en compañía de un hermana tuya, la más bella criatura del mundo».<sup>1285</sup> El episodio también muestra los defectos y debilidades del joven caballero, en tanto que en dicha aventura todavía es pagano y fracasa en la solución del enigma de la esfinge sobre las edades del hombre que le plantea la bestia multiforme, en la que se encuentra el profeta artúrico:

[...] era de cuerpo mayor que un elefante; tenía cubierto de unas duras y pintadas conchas; la cola tenía muy larga y algo gruessa; sostenía su cuerpo sobre cuatro pies, cada uno acompañado de dos largas y agudas uñas; el cuello era de una vara en largo; tenía el rostro de mujer; de la cabeça le salían dos estendidos y agudos cuernos; hablava muy claro y respondía en todas las lenguas que le preguntavan; con nadie quería hazer batalla sin aver procedido demandas y respuestas. Y según Galtenor afirma, dize que el encantado Merlín era el que en aquel animal estaba encerrado.<sup>1286</sup>

A pesar de no resolver el acertijo, Claridiano acomete la aventura de buena manera, mostrando su valentía y capacidad caballeresca, aún en formación.

Tras haber revisado el episodio del encierro de Merlín y sus continuaciones en los libros de caballerías castellanos podemos observar el éxito que tuvo dicha aventura. Valiéndose de espectaculares narraciones de espacios infernales, los autores enfrentaron los caballeros a los peligros del Averno, aprovechando la ocasión para probar a sus protagonistas y recalcar las implicaciones morales del encierro del mago. Llama la atención que el encierro de Merlín no está limitado a obras artúricas. Aunque el *Baladro del sabio Merlín*, perteneciente a la materia de Bretaña, sirvió de base a los demás libros, éstos no pertenecen a la referida materia. El *Belianís de Grecia* y el *Espejo de príncipes y caballeros* son creaciones castellanas completamente originales. Mientras que el *Espejo de caballerías* es una refundación castellana de obras italianas carolingias, al igual que el *Baldo* lo es de obras latinas e italianas. Esto demuestra la importancia del *Baladro* para estas obras. Además, es importante notar como en varios de libros de caballerías el interés por el profeta artúrico está limitado a su episodio final. Después de todo, la solución narrativa al destino final del hijo de diablo redimido por Dios resulta un asunto complejo e interesante.

<sup>1284</sup> Jerónimo Fernández, *op. cit.*, III, cap. XXI, fol. 53v.

<sup>1285</sup> Pedro de la Sierra, *op. cit.*, II, cap. XXI, p. 242.

<sup>1286</sup> *Ibidem*, pt. II, cap. XXI, p. 238.