

## EL *ARS DICTAMINIS* EN EL *BALADRO* DEL SABIO MERLÍN (1498): PRÓLOGO, CAPÍTULOS I Y XXXVIII

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

Existen dos versiones conservadas del *Baladro del sabio Merlín*: la publicada en 1498 por Juan de Burgos en la ciudad homónima y la publicada en Sevilla en 1535, como la primera parte de *La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*. Ambas versiones son una adaptación del *roman* francés del siglo XIII la *Suite du Merlin*.

Para comprender las diferencias entre las dos ediciones, Santiago Gutiérrez señala: “Es difícil [...] establecer en qué fase de la transmisión textual se introdujeron las modificaciones, y, aunque bien se ve que buen número de ellas se justifican por el afán de dar sentido al título del libro, las incongruencias de la trama, a veces desconcertantes, hacen suponer como fundamento, que hubo varios estadios intermedios” (*Merlín y su historia*, 217). Por ello es necesario remitirse al último eslabón conocido de la incompleta cadena de transmisión textual que llevó a la composición del *Baladro*, la *Suite du Merlin*. Ésta pertenece al ciclo artúrico francés conocido como *Post-Vulgate* o *Pseudo-Boron* (h. 1230-1240), que incluye un *roman* formado por el *Merlín* de Robert de Boron y una continuación original. En ella se cuenta la biografía del mago, quien termina desapareciendo del universo artúrico, al ser encerrado en una cueva para siempre por un encantamiento de Niviana.

La principal innovación de los *Baladros* respecto a la *Suite* es continuar el episodio del encierro, con un trágico desenlace. El mago, tras dar horribles gritos, entrega su alma al infierno y reconoce su naturaleza diabólica. Dicho episodio, como se puede apreciar en el título de la novela, tiene un peso central en ambas ediciones. El compartir esta innovación y otros cambios menores, permitió a Bienvenido Morros afirmar, sobre las dos ediciones y la *Estoria de Merlín* (relato incompleto contenido en un manuscrito salmantino de mediados del siglo XV), que “derivan de una fuente común, hoy perdida, y que cada uno de ellos introduce escalonadamente numerosas innovaciones” (“Los problemas”, 458).

A pesar de ser más antigua, la edición burgalesa contiene más innovaciones que la sevillana. Harvey Sharrer ha señalado las principales características que deben ser tomadas en cuenta al estudiar las obras publicadas por Juan de Burgos:

[...] las intercalaciones y préstamos de otras obras y hasta el auto plagio son, en efecto, las características más notables de la intervención de [Juan de] Burgos. Sus libros caballerescos no son, entonces, meras traducciones o impresiones lingüísticamente actualizadas de manuscritos anteriores. Son libros viejos nue-

vamente refundidos y adaptados conforme a temas y tendencias literarias que estaban en boga en España a fines de la Edad Media (“Juan de Burgos”, 362).

En el *Baladro* de 1498, una de las novedades más interesantes es el prólogo, el cual no se encuentra en la edición de 1535 que ha sido atribuido a Juan de Burgos, pues corresponde a una fase de redacción posterior a la del desenlace. Al analizar ésta y otras novedades del ejemplar burgalés, Rosalba Lendo señala otro factor de suma importancia en la concepción de esta edición:

Resulta difícil entender la razón por la cual estos episodios [el Golpe Doloroso y la llegada de la Mesa Redonda a la corte de Arturo], fundamentales pues constituyen una preparación para la *Queste*, fueron omitidos en el texto español. Podríamos plantear dos hipótesis: dicha versión [la de 1498] fue concebida como una obra independiente, que no constituía, como en el *Baladro* de 1535, la primera parte de un ciclo cuya segunda parte era la *Demanda* y la *Muerte del rey Arturo*. La segunda está ligada a cierta tendencia, que observamos también en la *Demanda* [...], a suprimir o abreviar los pasajes del original francés que presentaban elementos maravillosos, místicos o simbólicos (*El proceso*, 108).

Si unimos estas observaciones al título centrado en el desenlace, la hipótesis de una novela concebida de manera individual responde al interés de acentuar el espectacular desenlace del hijo del diablo en la edición de 1498. Así, la novela, centrada únicamente en Merlín, no requiere una serie de aventuras encaminadas a preparar la búsqueda del Grial. Como veremos más adelante, tanto la narración preliminar (“Recuenta el auctor la presente obra”), el prólogo (“Comiença el prólogo”) y el breve epílogo (cap. XXXVIII, 179) del *Baladro*, carecen de indicios de una posible continuación de la obra y responden a los temas planteados en el final.

Bienvenido Morros agrega dos importantes aspectos para el estudio del prólogo que aquí nos ocupa:

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 Abarimatía*; 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 [...] 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 (“Los problemas”, 466).

Así, el antecedente del prólogo (“Recuenta el auctor la presente obra”) del *Baladro* es parte de una narración mayor que retoma la historia artúrica del rey pagano Ebalato que se convierte secretamente gracias a que un escudo, el cual perteneció a José de Arimatía, le permite derrotar a otro rey pagano, Merdiantes.<sup>1</sup> Al descubrirse la conversión, los privados encierran al monarca. Desde este punto, la breve historia del rey establece paralelismos claros con la de Merlín. En su origen ninguno es cristiano, el rey es pagano y Merlín es el hijo del diablo. Los dos personajes se vuelven a la fe católica por intervenciones milagrosas: el monarca, gracias al escudo de José de Arimatía y el mago, gracias al arrepentimiento y la penitencia de su madre que suscita la misericordia divina. Además, ambos personajes terminan sus historias encerrados.

La historia previa continúa con la labor del maestro sala, Jaquemín, quien es el único en mantenerse fiel al rey y que: “buscaba todas las vías e maneras

<sup>1</sup> La primera aparición de Ebalato y la historia del escudo de José de Arimatía está en *L'Estoire del Saint Graal* (§62-285, 42-175) del ciclo artúrico francés de la *Vulgate* o *Lancelot-Graal* (h. 1215-1230). La misma historia es resumida brevemente para el caballero Galaz en *La quête du Graal* perteneciente al mismo ciclo artúrico (*La búsqueda*, 50-53). Esta historia está intercalada nuevamente en el capítulo XXVIII del *Tristán de Leonís* (61) impreso en 1501 por Juan de Burgos en Valladolid. Este es uno de los argumentos a favor de que la autoría de las novedades de la edición burgalesa es atribuible al impresor. Además, la labor del impresor y su taller se aprecia tanto en el prólogo del *Baladro* y *Tristán* (Gutiérrez Trápaga, “Los libros”; Heusch, “Los prólogos”).

que podía para le aconsolar e darle alguna recreación en que pasase parte de las penas e prisiones [...] [y] acordó de le embiar [el libro de Merlín] a su señor después de otros que embiado le avía. Comiença dezir con él hablando” (*El baladro*, 3).

A continuación, el maestresala se dirige a su señor en la sección “Comiença el prólogo”, donde dedica y explica la obra a su rey siguiendo los principios del *ars dictaminis*. Lo anterior vincula el prólogo con la fase de redacción del episodio final, cuyo reelaborador también recurrió al *ars dictaminis* para el pasaje en que Merlín entrega su alma al diablo en el capítulo XXXVIII de la novela, como se verá adelante. Esto marca un contraste entre la ejemplaridad, en términos de fe, de la historia del rey y el *exemplum in contrarium* de la vida de Merlín.

El pasaje del prólogo comienza con la *salutatio* de Jaquemín a Ebalato: “Príncipe serenísimo, sacro Rey e señor muy poderoso” (*El baladro*, 4). Esta manera de iniciar un texto corresponde a la *salutatio*. Tal concepto, aunque tenía antecedentes en Cicerón, Casiodoro y los tratados carolingios, aparece en los textos *Dictaminum radii* y *Breviarum de dictamine* del monje benedictino Alberico de Montecasino (siglo XI), quien introdujo la retórica a la escritura epistolar para crear el *ars dictaminis* (Murphy, *Rhetoric*, 202-203).

Siguiendo los textos del benedictino, el tratado anónimo boloñés *Rationes dictanti* (h. 1135), que llegó a ser atribuido a Alberico, define así la *salutatio*: “The Salutation is an expression of greeting conveying a friendly sentiment not inconsistent with the social Rank of the persons involved” (Murphy, *Rhetoric*, 222). No cabe duda que el “Comiença el prólogo” inicia siguiendo los preceptos del *ars dictaminis* sobre la *salutatio*.

La importancia de la *salutatio* radica en que, al cumplir su función tradicional, marca las jerarquías de remitente y del destinatario, estableciendo la fidelidad de Jaquemín a su rey, quien fue traicionado por el resto de sus vasallos. Además, la *salutatio* es una etopeya positiva del rey, la cual coincide con lo que Jac-

ques Le Goff ha señalado como las características del modelo regio medieval: “Le roi médiéval m’apparaît essentiellement comme un roi *monarque*, un roi *chrétien*, un roi *noble*” (*Le Roi*, 1076). Jaquemín caracteriza a su rey como monarca (“Rey e señor muy poderoso), cristiano (“sacro Rey”) y noble, pues es guerrero y virtuoso (“Príncipe serenísimo”). Este retrato regio, no es sólo una fórmula a la que recurre el maestre sala para alagar a Ebalato, pues la historia que precede al “Comiença el prólogo”, confirma su cristianismo con su conversión y su nobleza, pues es capaz de derrotar en combate a otro rey, cumpliendo con la función que define su pertenencia al estamento.<sup>2</sup>

Luego, el prólogo del *Baladro* continúa con el *exordium*:

[...] la brevedad e fragelidad desta vida muy travajada e dolorosa e la constancia de inconstancia e variedad de fortuna, la mutación asimesmo de la voluntad e del pensamiento humano son las causas por que yo no he hecho en este comieço el prólogo debido a vuestra excelencia (4).

Este *exordium* recurre a la *captatio benevolentiae*, como era común en la tradición del *ars dictaminis* medieval. Inclusive, Murphy señala: “[...] some of the manuals [*i.e.* de *ars dictaminis*] come to use this petrified phrase as a synonym for *exordium*, so [...] the first parts of the letter are often named as *salutation* and *captatio benevolentiae*” (*Rhetoric*, 206).

La *captatio benevolentiae* (“yo no he hecho en este comieço el prólogo debido”) está precedida y justificada con unas sentencias donde aparecen tópicos de la época, como el *sic transit gloria mundi*, *contemptus mundi* y la *fortuna mutabile*. La selección de dichos tópicos no es casual, pues, además de explicar la “insuficiencia” del prólogo, reflejan lo ocurrido al destronado rey Ebalato.

A partir de este punto son explícitos los paralelismos retóricos entre la historia del “Comiença el pró-

<sup>2</sup> Para la importancia del tema regio en el prólogo véase Calvário Correia, “Recuenta”, 187-193.

logo” y el final en que el mago se va al infierno. En el desenlace, tras una serie de cataclismos, Merlín, el diabólico vasallo, se dirige a su padre y rey, Satanás, con las siguientes *salutatio* y *exordio*: “E a cabo de una peça fabló no en voz de ombre, mas de diablo e dixo: —¡Ay, mala criatura e vil e fea e espantosa de ver e de oír, mal aventurado e de mal fazer, que ya fuiste flor de veldad e ya fuiste en la bendita silla de la gloria celestial con toda la alegría e con todo bien cumplido!” (*El baladro*, 177).

Merlín, en su invocación, establece una serie de características del diablo, que se contraponen a las del rey Ebalato, pues la caída de ambos tiene implicaciones opuestas. El retrato diabólico es totalmente adverso y, como los tópicos de la *fortuna mutabilis* y el *sic transit*, depende de la posibilidad de establecer contrastes temporales. El diablo en el presente del relato, a diferencia de la sacralidad y serenidad de Ebalato, es una criatura horrenda tanto en su aspecto físico (“fea”) como moral (“mala, vil”). En cambio su pasado, extratextual pero bien conocido en la tradición, fue celestial, virtuoso y gozó de la gracia (ser flor de verdad, gozar de la gloria celestial y tener todo bien cumplido). Es claro que las palabras de Merlín no sólo caracterizan a su padre, sino a él mismo. En el *Baladro*, el mago también disfrutó de la redención divina gracias al arrepentimiento de su madre; sin embargo sucumbió a su lujuria por Niviana y se entregó al diablo, dando lugar a su transformación final en diablo, “fabló no en voz de ombre, mas de diablo”, y a su condena.

Tanto la historia de Ebalato como la del diablo y Merlín se centran en la caída; sin embargo, la diferencia entre ambas es clara. La caída del poder del primero es ejemplar, en tanto que cayó de su trono regio por conservar la fe y, consecuentemente, mantener la posibilidad de salvación. La caída de Satanás y su hijo es en sentido contrario. Los dos cayeron de la gracia por su deseo de bienes mundanos, como el poder y las mujeres, y lograron condenarse.

En el “Comiença el prólogo”, tras el *exordio* de Jaquemín prosigue la *sententia generalis* con la que

comienza la *narratio*, según los tratados de *ars dictaminis*: “Dicho es del Philósopho, sereníssimo Príncipe, que todos los súbditos naturalmente a sus señores servir desean” (*El baladro*, 4). El comenzar con una sentencia estaba prescrito en los textos retóricos medievales. Por ejemplo, Geoffroi de Vinsauf concuerda con la posición en que encontramos la sentencia del *Baladro*: “Se asienta en el principio una sentencia general” (*La poética*, 7). Tanto por su posición como por su contenido, la *sententia generalis* corresponde a la *propositio*, inicio de la *narratio*, en la retórica clásica, cuyo fin era “indicar el breve resumen de la causa que se va a desarrollar” (Lausberg, *Manual*, 260).

La sentencia reitera la fidelidad de Jaquemín a su rey, establecida desde la *salutatio*, al hacer explícita su voluntad de continuar a su servicio, pero con la validación de una autoridad (“el Philósopho”). Curtius señala al respecto: “Para la Edad Media y todavía para el siglo xvi, los autores son ante todo autoridades científicas [...] Pero los *auctores* no son sólo fuente de conocimiento, sino también tesoro de sabiduría” (*Literatura europea*, 91-92).

Luego, continúa la *narratio*:

E, como deseoso me hallase de la tal dispusición, vino a mi memoria, entre otros libros que pasado he, un *Libro del sabio Merlín* e parescióme que para exercicio de vuestra Majestad sería bien transferirle en otra lengua que le he leído, para que entenderse pueda; como quiera que vuestra excelencia tenga e aya visto famosa librería de muchos e diversos libros, así cathólicos como del militar officio (*El baladro*, 4).

Según el tratado anónimo *Rationes dictanti* (h. 1135): “The Narration is the orderly account of the matter under discussion” (Murphy, *Rhetoric*, 223). Así, en el párrafo arriba citado, reaparecen los dos grandes temas del prólogo. Uno de éstos es el propio *Baladro* que Jaquemín traduce para su rey. Este recurso pretende convencer al público de la existencia de la historia de Ebalato y su vasallo, pues el lector u oyente tiene en sus manos la prueba de la existencia

de Jaquemín: su traducción, el *Baladro*.<sup>3</sup> A través del tópico de la falsa traducción, se otorga carácter de verdad al relato de Merlín, pues Ebalato, cuya existencia ya ha sido demostrada con la existencia de la obra, pertenece a la historia artúrica igual que el mago. El vínculo con dicho universo se establece claramente en la novela: “E traía Elbalato un escudo que fue de Josep Abarimatia” (*El baladro*, 3). Este último personaje es fundamental, pues gracias a sus acciones al inicio de todos los ciclos artúricos se crea la posibilidad de las aventuras del Grial, del cual Merlín es una parte crucial.

El segundo tema es el ya señalado deseo del maestrales de continuar sirviendo a su señor y cumplir sus funciones de vasallo, especialmente el *consilium*. La invocación diabólica de Merlín también trata el tema en la *sentetia generalis*, nuevamente presentando el contraejemplo de Jaquemín: “Criatura maldita e de mala parte, desconocida e soberbia, que por tu orgullo quesiste ser en lugar de Dios” (*El baladro*, 177). Así, se reafirma la traición del demonio. Al respecto Le Goff explica: “Con sus satélites, los ángeles rebeldes, [el diablo] es exactamente el tipo del vasallo felón, del traidor” (*La civilización*, 138). Como ya se señaló, la historia de Merlín es similar, pues su conversión diabólica implica una traición a Dios, de quien antes era profeta. Además de la lujuria, la soberbia, como al diablo, también lo condenó, según el propio personaje explica a Bandemagús desde su tumba: “[...] así fue yo el más sandio ombre del mundo, porque yo mostrava a los otros cómo se guardasen e el mi mal no lo supe entender ni guardarme dél, ni quiso Dios que por mi peccado lo supiese [...] más yo no avía tanto saber como vosotros creíades” (*El baladro*, 175).

<sup>3</sup> Como se verá más adelante, Jaquemín refiere, probablemente, a hechos históricos ocurridos en Castilla entre 1468 y 1470, treinta años antes de la publicación de la novela aquí estudiada, por lo que el prólogo pretende borrar la línea entre el ficticio universo artúrico y los reinos europeos (Cátedra y Rodríguez, *Creación*, 53-55).

La *sentetia generalis* dicha por Merlín continúa con el castigo al diablo: “[...] e por ende fuiste derribado con tu mezquina e cativa compañía; e tirote del lugar de alegría e plazer por tu culpa e metiote en tiniebra e en cuita que te no fallecerá en ningund tiempo” (*El baladro*, 177). Nuevamente, el encierro de Merlín, primero en una oscura cueva, se asemeja al del diablo. Finalmente, ambos terminan en el mismo lugar, el infierno. La *narratio* prosigue retomando el tema de la soberbia como causa de la perdición y de las acciones absurdas del diablo, como tratar de procrear al Anticristo: “E esto as tú por tu grant sobervia ganado, cosa maldita, que me feziste contra razón” (*El baladro*, 177).

En el prólogo, la *narratio* continúa con un *exemplum* que trata nuevamente el tema del libro presentado a Ebalato:

Acostumbraron los antiguos, muy esclarecido señor, en los combites e cotidianas yantares, después de las principales viandas, traer fructas de diversas maneras, ca no entendían que la mesa hera suficientemente servida si ella se proveía tan solamente de los necesarios manjares del cuerpo, si no se satisfacía también a algunos deleites que la gula pedía, aunque al estomago necesarios ni conplideros no fuesen. E pues el mantenimiento corporal ay principales viandas e otras no tanto, como son fructas, así las escripturas cathólicas e caballerosas ay diferencia. Esto digo, muy esclarecido señor, porque este *Tractado de Merlín*, cotejado con los que vuestro claro ingenio aya visto, así de la doctrina cathólica como en otras sciencias, levantados los manteles de las otras doctrinas, leerés por fructa éste para recreación de vuestro exercicio e condición cavallerosa (*El baladro*, 4).

Este pasaje es una reelaboración del *Doctrinal de los caballeros* de Alonso de Cartagena.<sup>4</sup> El *exemplum*

<sup>4</sup> Para consultar los textos en paralelo véase Cátedra y Rodríguez, *Creación*, 47. Nuevamente esto apoya la autoría de Juan de Burgos, pues el texto de Cartagena, redactado hacia 1444, fue publicado en la misma ciudad en 1487 por el maestro del impresor Fadrique de Basilea y en una segunda ocasión en 1497 por

recurre a una metáfora alimentaria. Dichas metáforas provienen de la tradición bíblica. En la Edad Media se utilizan principalmente para tratar temas teológicos; sin embargo a partir del siglo XII su uso aumenta y se generaliza para distintos temas (Curtius, *Literatura europea*, 198-201), como lo muestra el *Baladro*. La metáfora del libro como una fruta, junto con todo el *exemplum*, orienta la lectura del *Baladro*. Pedro Cátedra y Jesús Rodríguez señalan al respecto:

El refundidor o autor del *Baladro* no pretende ofrecer su obra como una de las claves de bóveda de la educación caballeresca, sino tan sólo como el postre deleitoso de la misma, algo que no es necesario pero sí agradable. Es necesario tener en cuenta que al hacer esta afirmación, está cambiando una gran parte de la orientación para la que habían sido compuestos los textos primitivos del ciclo artúrico, que entroncan claramente con diversas formas de la “novela de formación o educación” (*Creación*, 49).

Así, el *exemplum* manifiesta que el *Baladro* se trata de una lectura gozosa. Por ello prevalece el *delectare* sobre el *docere*; sin embargo, este último no está ausente. No podemos olvidar que la asociación del texto con la fruta, para presentarlo como una obra menor, también es un tópico de falsa modestia de un vasallo que se dirige a su señor. Además, los paralelismos entre la historia de Ebalato, que se encuentra en peligro al estar encerrado y destronado por mantener su nueva fe, y la historia de Merlín, que muestra los peligros de alejarse de ésta y entregarse al diablo, la carne y el mundo. Entonces, Jaquemín sirve a su señor al entregarle un texto de donde él puede aprender (*docere*) las terribles y eternas consecuencias de abandonar la fe, por la que tanto ha padecido. Con ello, y a pesar del encarcelamiento, se mantiene la posibilidad de que el rey alcance la salvación y no siga los desesperados pasos del encerrado Merlín, quien se condena al infierno por su propio accionar y vo-

luntad. Sobre el aspecto didáctico de la relación entre la muerte del mago y la historia de Ebalato, Rosalba Lendo observa:

Al final de la novela, ésta es presentada como algo útil para sus lectores y especialmente para ‘aquellos caballeros que nunca fizieron villanía’, idea que se relaciona con la del prólogo, donde la obra es ofrecida al destinatario como una “fruta... para recreación de vuestro ejercicio e condición caballerosa”. Para lograr esto había que hacerla atractiva, adaptada al gusto de la época. Podemos entonces suponer que lo macabro de la ejemplar muerte de Merlín fue concebido con este fin, pese a las contradicciones que implicaba al interior de la obra misma (“La muerte”, 401-402).

Tras el *exemplum*, Jaquemín prosigue la *narratio* relatando los padecimientos del rey en un devastador conflicto bélico que tuvo con el duque de Berri. El pasaje está basado, casi con toda certeza, en las relaciones del duque mencionado, Carlos, el hermano de Luis XI de Francia, y Enrique IV de Castilla (Cátedra y Rodríguez, *Creación*, 53-55). Así, la introducción de un segundo tema en el prólogo produce una *narratio* de tipo complejo (Murphy, *Rhetoric*, 223), la cual cierra con un elogio a su señor y lo conmina a seguir con su actitud resignada ante su nueva desgracia (su prisión): “En mi opinión es que no ha sido en estos tiempos rey ni príncipe ni señor que con tanto ánimo oviese sufrido los infortunios nombrados. E pues en este infortunio que agora tenéis el eterno Dios ordena vuestros negocios, de creer es que ninguno los pueda alterar” (*El baladro*, 4). Con esto se confirma la preocupación del maestra sala porque la salvación del alma de su señor se vea en peligro. Por ello la historia de Merlín, además de deleitar al rey, tiene valor didáctico al interior de la propia ficción.

Finalmente prosigue la *conclusio* profundamente ligada con la *petitio*: “Concluyendo, esclarecido señor, reciba vuestra Excelencia el ofrescido presente deste su criado, pues de presente en ál servir no puedo a la criança recebida” (*El baladro*, 4). De los

el propio Juan de Burgos. Para una detallada comparación del pasaje en el *Doctrinal* y el *Baladro* véase Casais, “Una alegoría”.

nueve tipos de *petitio* (Murphy, *Rhetoric*, 223), éste es suplicatorio, pues Jaquemín solicita que el libro que tradujo sea recibido por su señor. Además, para dar paso a la *conclusio*, recurre a la *captatio benevolentiae* y a un *exemplum* bíblico proveniente de Lucas 21:1-4:

Ocurrióme fazer lo que la buena muger fizo, que ofresció un solo dinero que tenía, que fue a Dios grata oferta, ca estimó más della la perfeta e devota voluntad, que la grandeza de las otras ofertas de los ricos, fechas con ambición e vangloria, humilmente suplicando a vuestra Serenidad que dar quiera lograr en la menor parte del seno de su real e virtuosa condición humana al atrevimiento que mi rudeza de ingenio ha avido e haver podrá en el suseguir de la presente obra (*El baladro*, 4).

Así, la “rudeza de ingenio” de Jaquemín metaforizada en el único dinero de la mujer evangélica tienen mayor valor espiritual que más dinero o un ingenio superior, pero sin entrega total y genuina. Entonces, el maestresala, recurriendo a la falsa modestia, finaliza reiterando el tema central del prólogo: servir a su señor a través del libro que tradujo. Luego, el prólogo también sigue los preceptos del *ars dictaminis*. Por ejemplo, el *Rationes dictanti* establece al respeto: “[...] it is offered to point out the usefulness or disadvantage possessed by the subjects treated [...] For example, if these topics have been treated at length and in a roundabout way in the Narration, these same things are here brought together in a small space” (Murphy, *Rhetoric*, 223).

Por su parte Merlín enuncia la siguiente *petitio*, donde retoma los temas de su caída y su lado diabólico, y suplica al rey infernal que lo tome como vasallo. Con ello prevalece la soberbia de Merlín, quien en ningún momento intenta arrepentirse:

Pues que tú vees que así me escarnece mi peccado, porque Dios de mí no quiere aver aparte, ¿por qué no vienes tú por mí con tu grande e mala compañía de tus servientes e fazme aver mala fin, ca yo soy tu carne?

Ven e tóname, que de ti vine por mala ventura e a ti me quiero tornar; que yo soy tuyo de comienço; que siempre fize tus obras. E yo no quiero ni amo sino a ti e a ti ruego e a ti demando que me no dexes (*El baladro*, 177-178).

El abandono del bien se concreta cuando Merlín, igual que el diablo, se convierte en otro traidor por excelencia al volverse vasallo de éste y ponerse a su servicio. El mago concluye su antiejemplar vida con las siguientes palabras: “¡Ay, infierno, que siempre estás abierto para mí e para otros! Alégrate, que Merlín entrará en ti e a ti me do derechamente” (*El baladro*, 178). Con ello se concreta la advertencia, para Merlín y “para otros”: las puertas infernales siempre están abiertas.

La comparación de la invocación de Merlín al diablo, en el capítulo XXXVIII, y las palabras de Jaquemín a Ebalato, en el “Comiença el prólogo”, atestiguan el conocimiento del *ars dictaminis* en ambas fases de redacción y su uso como modelo prosístico, en momentos que la novela cifra su sentido. Así, tras examinar la estructura del prólogo del *Baladro* y las palabras finales de Merlín al diablo en el capítulo XXXVIII, es innegable que ésta sigue el orden establecido por los *ars dictaminis* medievales: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*. Además del uso de los preceptos del *ars dictaminis*, el pasaje del capítulo XXXVIII condensa los principales temas de la conversión diabólica de Merlín, volviendo su historia un *exemplum ad contrarium*. En la posterior elaboración de las secciones nuevas que anteceden el relato de Merlín, “Recuenta el auctor la presente obra” y “Comiença el prólogo”, se tomó muy en cuenta el desenlace trágico del protagonista y su interpretación. De hecho, el “Comiença el prólogo” establece intencionalmente nexos retóricos y de contenido con el fragmento analizado del capítulo XXXVIII. Como se ha visto, los temas tratados en dicho capítulo que permiten la caracterización antiejemplar del diablo y Merlín, como la fe y la relación señor vasallo, son retomados en su totalidad en el “Comiença el prólogo” siguiendo el esquema del *ars dictaminis*. La diferencia

es que en esta sección los dos personajes, el rey Ebalato y su maestre Jaquemín, son el inverso del mago y Satán, pues su comportamiento y virtudes son ejemplares en términos de fe y vasallaje.

El uso de la retórica en el *Baladro* va más allá de las fórmulas expresivas, de la organización del discurso y de actualización estilística. El prólogo es parte de otro relato dentro del cual se inserta la novela y que permite concebirla como un texto independiente de un ciclo novelístico, sin necesidad de continuaciones o antecedentes. En éste la retórica es la principal estrategia formal utilizada por el refundidor para establecer los principales temas del prólogo, la justificación de Jaquemín para traducir el libro y la utilidad para su señor.

Otros pasajes de gran importancia para la novela y para la caracterización de Merlín muestran el uso del *ars dictaminis* en la edición burgalesa del *Baladro*. Así ocurre al inicio de la novela, donde, tras el descenso de Cristo a los infiernos, los diablos planean cómo recuperar su influencia sobre la humanidad. Este episodio está presente en la edición sevillana, pero sin ninguna reelaboración retórica. El *Merlin* de Robert de Boron, primera parte de la *Suite*, narra así el diálogo demoníaco donde se decide la concepción de Merlín:

Lors parolent entr'eus et dient: "Cil qui nos ont plus nuit si sont cil qui dirent noveles de sa venue [de Cristo], ce sont cil par qui li grandres domaiges nos est venuz. Quar quant il plus le diseient, et nos plus les tormentoiens: si nos est avis que se hasta de venir por els aidier et secorre por le torment que nos lor feismes. Mais coment porriens nos avoir un home qui pallast et deïst noz sens et noz pooirs et nostre affaire si com nos l'avom? Car nos avons pooir de savoir toutes choses faites, dites et alees, et se nos avoïens. I. home qui de ce eust pooir et qui seust ces choses, et il fust avec les autres homes en terre, cil les nos porroit mout aidier a engingnier, ansi com li prophete nos engingnoient qui estoient avec nos et nos disoient ce que nos ne cuidoions pas que estre poïst. Ansi droït il les choses qui seroient fetes et dites et loing et pres, si seroit par ce molt creu de maint home (21-22).

A pesar de ser menos antigua, la edición sevillana presenta una traducción casi literal del pasaje anterior:

Estonces hablaron todos en uno, e dixerón: "Lo que peor nos hizo, porque los mas fablavan de su venida [de Cristo], y estos atormentamos mas: y por esso se aquexaron mucho mas por nos los venir a quitar de nuestro poder; mas, ¿como podíamos nos aver hombre que hablasse por nos, y que mostrasse nuestro saber e nuestra predicacion e nuestra hazienda, como es grande el nuestro poder, e como sabemos todas las cosas que fueron e son, e las fechas, e las dichas? E si nos oviesses un tal hombre que desto oviess poder, y que fuesse con los otros hombres en tierra, assi nos podia mucho ayudar y engañarlos; assi como los profetas engañor a nos" (*El baladro*, 4).<sup>5</sup>

En cambio, la edición burgalesa sustituye el diálogo entre los demonios por unas palabras del demonio Onquivezes dirigidas al resto de la infernal compañía. Onquivezes inicia con una *salutatio* y el *exordio*, donde reconoce la derrota que sufrieron: "Hermanos míos, ya avéis visto quán poco han valido nuestras fuerças e artes e sabiduría; por ende, cada uno de nos cese de estar triste ni tribulado" (*El baladro*, 5). Luego prosigue la *sententia generalis* con la que inicia la *narratio*: "Mas como prudentes savios e sagaces no pensemos en cosa sino en el recobramiento de nuestras fuerças perdidas, que ya sabéis que en las cosas que luego no se provei, qué acaesce quando se tarda: después, queriendo, no ay logar" (*El baladro*, 5). Así, el demonio intenta convencer a sus congéneres de que no deben perder tiempo para recuperar sus fuerzas. Para ello, en la *narratio* les proponen crear al Anticristo con el fin de recuperar su influencia sobre los hombres:

<sup>5</sup> Este pasaje es el único citado en este trabajo que corresponde a la edición de Sevilla de 1535, *El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial*. El resto de los pasajes, como ya se dijo, son de la edición burgalesa de 1498, *El baladro del sabio Merlín con sus profecias*.

E, cierto, a mi parece que, si algún remedio puede este nuestro mal haver, es que, pues al nuestro poderío, por este Ombre haver venido en el mundo, nos ha venido tanto mal e daño, sería bien que de nuestra mano fiziésemos en el mundo otro ombre, para que, con su predicación e sagacidad, atraxiese a los ombres a nuestro querer e obras, como este Jesús los ha sacado de nuestra obra e poderío (*El baladro*, 5-6).

El pasaje establece claramente la intención diabólica de parodiar a Cristo con este ser que buscará la perdición de las almas. Lo anterior sucede desde la planeación de la concepción. La idea de imitar a Cristo en la concepción de un personaje demoníaco no es exclusiva de la historia de Merlín: en la tradición medieval, las historias de otros personajes, como Atila y Roberto el Diablo, quienes también eran hijos del diablo, también la plantean (Russell, *Lucifer*, 77). A diferencia de la edición Sevillana, Onquivezes lo afirma de manera explícita en el resto de la *narratio*:

E en esto haciendo. Sería menester que correspondiese en el engendrar a este Jesús, que en alguna virgen de buena vida fuese engendrado; e después dél engendrado, ya sabéis que grande es nuestro poder, que le enseñaríamos que supiese las cosas pasadas e fechas; e habido el tal ombre que esto supiese, en compañía de los otros ombres del mundo e havida con ellos estrecha e universal comunicación, cierto es que los podría engañar para los traer a nuestro poder, como engañaron los prophetas a nos (*El baladro*, 6).

Además, el pasaje explica los poderes diabólicos de la omnisciencia del pasado y del presente que hereda el mago y que lo caracterizan en la novela.

Onquivezes finaliza con la siguiente *conclusio* y la *petitio*: “Esto es, hermanos e señores, a lo que aquí fuiste llamados. Mi parecer en esto he dicho. Cada uno de vos diga cerca desto lo que le pareciere mas complidero a nuestra salud e hazienda” (*El baladro*, 6). Los diablos aceptan el plan inmediatamente, pero el narrador, como lo hace Merlín en su invocación

final, no olvida señalar la inutilidad y el absurdo de su esfuerzos: “Todos aprobaron por buen consejo e lo más complidero aquello e quedó el cargo de todo a aquel diablo llamado Onquivezes. ¡O, cuán loco e desbariado auditorio que bien parecía de los diablos, que contra el poder divino oponer se quisiesen, como si a nuestro Redemptor algo ocultar se podiese!” (*El baladro*, 6). De cualquier manera, se establece claramente el origen del mago y las intenciones demoníacas al concebirlo.

El impreso burgalés no sólo conservó los pasajes del arquetipo que utilizan el *ars dictaminis*, sino que retomó dicho modelo retórico para la elaboración de pasajes novedosos y la reelaboración de otros. Así, el uso de este recurso prosístico está vinculado a los episodios que cifran el sentido de la novela y de su protagonista. Más allá de los pasajes donde se sigue los preceptos del *ars dictaminis*, la influencia retórica también se puede apreciar en otros elementos del *Baladro*, como los tópicos o en la sintaxis, según lo señala Bienvenido Morros: “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 [...] Un análisis minucioso del prefacio burgalés descubre una cierta inclinación al *cursus planus*, por encima de algún caso esporádico de *cursus tardus*” (“Los problemas”, 467). Por ello, un completo estudio retórico del *Baladro* y los textos impresos por Juan de Burgos podrían ofrecer mucha información ecdótica, de autoría, de recepción y de los procesos de composición en las imprentas a finales del siglo xv y principios del xvi.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BORON, ROBERT DE, *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, ed. de Alexandre Micha, Ginebra: Droz, 1979.
- CALVÁRIO CORREIA, ISABEL SOFIA, “‘Recuenta el auctor la presente obra’: o prólogo do Baladro del Sabio Merlín de Juan de Burgos e a afirmação do

- poder régio”, *Cahiers d’Etudes Hispaniques Médiévales*, 35:1 (*Paratextes et stratégies de pouvoir dans la péninsule Ibérique au Moyen Âge*), 2012, 181-193.
- CASAI, ALEJANDRO, “Una alegoría alimenticia del *Doctrinal de los caballeros* de Alonso de Cartagena en el *Baladro de Burgos*”, *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, 15:1, 2012, 57-85.
- CÁTEDRA, PEDRO M. y JESÚS D. RODRÍGUEZ, *Creación y difusión de El baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000.
- CURTIUS, ERNEST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 vols., trad. de Antonio Alatorre y Margit Frenk, México: Fondo de Cultura Económica, 2004 [2 vols.].
- El baladro del sabio Merlín con sus profecías* [1498], 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 [2 vols.].
- El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial* [1535], en *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico. Ciclo Carolingio*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Bailly y Baillière, 1907.
- GUTIÉRREZ, SANTIAGO, *Merlín y su historia*, Madrid: Alianza, 1999.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, DANIEL, “Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*”, *Memorabilia*, 15, 2013, 227-243, en [parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia15/PDFs/03-Gutierrez.pdf](http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia15/PDFs/03-Gutierrez.pdf)
- HEUSCH, CARLOS, “Los prólogos artúricos como pacto de lectura: el caso de Juan de Burgos”, *e-Spania*, 16 (*Literatura artúrica y definiciones del poder en la Edad Media peninsular*), 2013 (diciembre), en [e-spania.revues.org/22904](http://e-spania.revues.org/22904)
- L’Etoile del Saint Graal*, ed. de Jean-Paul Ponceau, Paris: Honoré Champion, 1997 [2 tomos].
- La búsqueda del Santo Grial*, trad. de Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 2002.
- LAUSBERG, HEINRICH, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid: Gredos, 1975 [3 vols.].
- LE GOFF, JACQUES, *La civilización del Occidente medieval*, trad. de Godofredo González, Barcelona: Paidós, 1999.
- LE GOFF, JACQUES, *Le Roi dans L’Occident Médiéval*, en su *Héros du Moyen Âge, le Saint et le Roi*, Paris: Gallimard, 2004.
- LENDO FUENTES, ROSALBA, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 [Publicaciones de Medievalia, 28].
- LENDO FUENTES, ROSALBA, “La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*”, en Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. 1, México: Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, 389-403.
- MORROS, BIENVENIDO, “Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*”, en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: P.P.U., 1988, 457-471.
- MURPHY, JAMES J., *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Agustin to the Renaissance*, Berkeley/Los Ángeles: University of California Press, 1974.
- RUSSELL, JEFFREY BURTON, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca y London: Cornell University Press, 1986.
- SHARRER, HARVEY L., “Juan de Burgos, impresor y refundidor de libros caballerescos”, en María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, 361-369.

---

*Tristán de Leonís*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

VINSAUF, GEOFFROI DE, *La poética nueva*, trad. de Carolina Ponce. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.