

## Trazo diabólico sobre lienzo caballeresco: de Enrique de Villena a Merlín<sup>1</sup>

Almudena Izquierdo Andreu  
(Universidad Complutense de Madrid)

Enrique de Aragón, más conocido como el marqués de Villena, ha arrastrado desde el primer tercio del siglo XV una fama de nigromante que lo situaría ya desde su muerte, no en el Parnaso, sino en el Infierno literario. Mientras, el mago Merlín recorre las sendas de las historias caballerescas bretonas donde encarna al personaje del mago y el sabio, al tiempo que sufre una mutación desde las leyendas celtas de las primeras narraciones del ciclo artúrico hasta desembocar en el Merlín diabólico del *Baladro* (Gutiérrez García 1999, Gutiérrez Trápaga 2009). Se presentan así dos personalidades bastante diferentes una de otra; primero un noble real, autor de un puñado de tratados y traducciones en los albores del prerrenacimiento peninsular; tras él, una figura de cuento caracterizada como profeta y mago. Las frágiles relaciones que se aventuran entre ambos amenazan con romperse a la más leve brisa, pero el ambiente cultural en que se fragua Villena, y donde cobra vida el Merlín peninsular, resulta ser el marco que rodea sus efigies literarias, y la trabazón que los anudaría ¿Qué pueden tener en común estos dos personaje “mágicos”?

Merlín y Villena habitan un mundo caballeresco con el que mantendrían una relación simbiótica gracias a la cual crean su imagen y su leyenda. Enrique de Aragón, quien en contra de la creencia popular no llegó a ser marqués de Villena, fue hijo y nieto de caballeros, aunque nunca se siente atraído por el mundo de las armas. Asimismo, Merlín, rodeado inmortalmente por Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda, atraviesa la selva caballeresca sin vivir directamente en su interior. Los márgenes quinientistas de misterio y sabiduría donde anidan las figuras dan como resultado el “retrato de un perdedor” para Villena (Pretel Marín, 2015) y al diabólico Merlín con el que cierra el *Baladro* burgalés (1498). Las siluetas del mago y el humanista se superponen a la materia caballeresca con la que conviven, uno tomando parte activa y otro escondido en su retiro conquense. Este punto de inicio no hizo más que alimentar su leyenda, como demuestra la literatura que circuló en los Siglos de Oro, en los libros de caballerías y en la novela gótica.

Merlín es el protagonista absoluto, junto con Arturo y Lanzarote, de la leyenda artúrica. Sus pasos y movimientos se modificaron a lo largo de los siglos y las versiones, pero hubo un aspecto que se mantuvo, más o menos intacto, en la mayoría de los textos: su capacidad profética. Conocido como Merlinus Ambrosius en la *Historia Regum Britanniae*, termina siendo el fruto concebido por un diablo en una mujer piadosa y virgen en el *Baladro del sabio Merlín* (Alvar 1997, 204-207). Este origen infernal se contrarresta con la decisión de Dios de otorgarle el don profético y el camino, en principio, recto y moral que seguirá Merlín en la obra. Su capacidad de ver el futuro pesa como una losa en la historia de la literatura tardomedieval que empleará a Merlín como “oráculo” profético. El mago se convierte en un símbolo de bienaventuranza en el futuro, y por su boca borbotean profecías y agüeros sobre diversos reinados peninsulares. Este *atrezzo* del

---

<sup>1</sup> Este artículo se ha realizado gracias a una ayuda FPU (ref. FPU14/03593), otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Asimismo, se integra dentro del proyecto I+D «La literatura hispánica medieval en sus fuentes primarias: BETA (Bibliografía Española de Textos Antiguos)» (ref. FFI2012-35522), dirigido por el profesor Ángel Gómez Moreno; también se vincula con los objetivos del grupo de investigación «Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento» (ref. 941032) de la Universidad Complutense de Madrid. Agradezco al profesor Álvaro Bustos sus atentas lecturas y recomendaciones.

escenario del *roman*, no tarda en convertirse en la Península en el complemento ideal de la historiografía y el discurso político. El personaje no será más que una marioneta a través de la cual se dé voz a las ideas providencialistas que atravesaron los reinos peninsulares y que tienen su estallido final en el reinado de los Reyes Católicos (Mérida Jiménez 2003). A ello se suma el proceso de cristianización que lleva implicado el personaje desde la refundición de Robert de Boron y que continuaría en la *Suite de Merlin* de la *Postvulgata*, rama de la que derivan los textos peninsulares (Gracia 1996; 1998, 7-8; Gómez Redondo 1999, 1459-1505; Cátedra y Rodríguez Velasco 2000, 11-33). No en vano, “que Merlín sobrevivió durante centurias resulta evidente, aunque domesticado, y en el caso de la Castilla de fines del siglo XV y principios del XVI, hubiera podido compartir con Isabel un cierto catolicismo, aunque también, a veces, fáctico, ficticio o devaluado” (Mérida Jiménez 2013, 69).

Pero esta visión profética que transformaba a Merlín en una autoridad del devenir real, se invierte negativamente cuando la labor adivinatoria está en mano de una personalidad que convive con los nobles, y se declara familia directa de los monarcas castellanos y aragoneses. Como es lógico, no existe ninguna prueba firme sobre la función adivinatoria de Enrique de Villena, pero la historiografía y los testimonios de la época han sido suficiente para asignarle esa tarea (Carr 1976, xxx; Torres-Alcalá 1983b). No se queda atrás Pérez de Guzmán, que afirma su capacidad de leer el porvenir en los astros (Barrio Sánchez 1998, 151). Mientras que las dotes adivinatorias de Merlín son obra de Dios (Casais s.a.), Villena no disfruta del mismo trato. Resulta más atractivo envolver su figura con un aura oscura que radicaría en los saberes de las estrellas, en lugar de considerar la adivinación un don divino. La astrología, esa pseudociencia presente desde su *Tratado del aojamiento* a la carta a Suero de Quiñones, encierra más de una creencia habitual de la época, así como la curiosidad de escribir acerca de la influencia de los planetas y las estrellas en el carácter de cada uno: no extraña por tanto que se le haya otorgado la paternidad del *Tratado de la astrología*, teoría hoy desestimada (Cátedra 1994, xxvii; Gómez Redondo 2002, 2500). El personaje del astrólogo y el estrellero, combinado con el de sabio y consejero no resulta desconocido. Merlín se ríe de ellos y de sus profecías extraídas al contemplar al cielo en el *Baladro*, obra que censura definitivamente esta actividad (Hernández 1999, [19], [23]; Mejía 2000). Esta mala fama también la soporta Villena, acusado de pensar más en lo acaecido en las alturas que en los problemas cotidianos del noble (Barrio Sánchez 1998, 151).

La astrología nunca fue un tema cómodo para la religión católica. Relacionada desde sus inicios con rituales paganos, los padres de la Iglesia se enfrentaron a ella con dureza. Aunque ni San Agustín ni San Gregorio están especialmente familiarizados con ella, para el de Hipona supone una fractura entre el equilibrio de la fe y la razón; por otro lado, San Gregorio rechaza la lectura del porvenir porque solo se predice el futuro por medio de la profecía declarada por aquellas personas que Dios escoge. Merlín asoma entre el bosquejo profético, elegido por Dios al otorgarle el don profético en compensación a la santidad de la madre, y paliar así los efectos de su concepción infernal. Nada es casual en la configuración del mago, pues la crítica ha relacionado el discurso profético del *Baladro del sabio Merlín* con la cuestión 171 del “Tratado de la profecía” de la *Suma Teológica* de Santo Tomás; allí se recoge cómo se le niega a Merlín la capacidad de beneficiarse de su don profético pues, según Santo Tomás, la profecía es una gracia otorgada por Dios y de la que se beneficia, no a título individual la persona, sino toda la gente de la Iglesia. Además, lejos de ser una habilidad propia de la persona, es un don transeúnte; “solo conoce en la medida que es iluminado por Dios” y se aprehende únicamente lo que Dios concede (Vicente García 2006, 50-58, Casais s.a.).

Ya en la Península, el desarrollo de la astrología alcanza su máximo esplendor en el siglo XIII bajo el amparo de Alfonso X y la traducción de numerosos tratados árabes; a ellos se suma el dominio judío en libros con una importante mácula esotérica, relacionados con el nombre de Raziél (García Avilés 1997; Vicente García 2006, 90-93, 94-107, 97). Previamente Santo Tomás había mantenido una actitud bastante conciliadora con la astrología, al confeccionar un crisol entre el legado de la patrística y las nuevas corrientes científicas y filosóficas provenientes de traducciones orientales (Vicente García 2006, 68-72). Pero la fuente de inspiración que ve el rey Sabio en estos escritos contrasta con el descenso del interés que sufrirán los saberes ocultos ya en los comienzos del siglo XV, durante los años que escribe Villena, dado que la astrología no pasa de ser un conocimiento sospechoso, practicado por árabes y judíos. Ya a finales de siglo, la astrología judiciaria ha caído definitivamente en desgracia; se abandonan las predicciones crípticas a favor de su cristianización íntegra y su uso exclusivo como astrología natural o astronomía. Con una pirueta exhibicionista, surgen ahora los *dezires* alegóricos, giro hacia obras más conservadoras como las del Cartujano. Basta decir que toda la astrología que no se cristianizó, poco tardó en destruirse o en estar bajo sospecha; es más, muchos de los libros que interesaron al rey Alfonso pronto fueron prohibidos por atentar contra la ortodoxia católica (Vicente García 2006, 107-108, 114-123).

A pesar del intento de institucionalizar la disciplina con la creación de una cátedra universitaria en Salamanca, este amago apenas supuso una raya en el agua. La situación prueba el desprendimiento de la tradición hermética a favor de ideas como las de San Isidoro para quien la astrología natural era el abono del cultivo de los calendarios y las condiciones meteorológicas: la revitalización de la astrología en la segunda mitad del Cuatrocientos se focaliza en la astrología natural (Vicente García 2006, 60-62, 115-116). Esta reacción del siglo XV se filtra por las páginas de la ficción artúrica hasta alcanzar a Merlín, erigido ya profeta en la historiografía tardomedieval. El mago no duda en desligarse del poder de los astros, ya que sus predicciones provienen de la gracia divina; aun así, sus palabras son oscuras y ni él mismo comprende sus designios si no es bajo la voluntad de Dios: la profecía teológica sigue su curso natural y su muerte no le es revelada a causa del pecado cometido (Gracia 1998, 7; Hernández 1999, [67]).

Esa risa de Merlín sobre los astrólogos y las predicciones estelares no puede ser más demoníaca (Gracia 1994). Su carcajada, que se retuerce hasta convertirse en el baladro final, esconde un tinte diabólico con el que emplaza a los astrólogos de Verenguer por sus predicciones erróneas: una bofetada a todos los creyentes en las estrellas, reconocimiento censurado en el siglo XV. La presencia de la astrología en los textos de la segunda mitad está sujeta al giro hacia la ortodoxia católica, como reflejaría tempranamente *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. El texto no dialoga con los tratados de astronomía árabes, ni con la lectura del futuro en los astros; simplemente atiende a la división del universo en esferas y a la influencia de los signos zodiacales. Su tramoya escénica no condiciona una reconciliación con la astrología, sino todo lo contrario: la desautoriza y la critica. Incluso la aparición de Enrique de Villena, tan interesado a primera vista en el poder de los planetas, echaría por tierra el acercamiento de Mena a la astrología. El poeta cordobés alaba a Villena por su sabiduría, pero lo desliga de su fama de estrellero (Vicente García 2006, 191-219, 206). Como el Marqués de Santillana, Mena ve en Enrique de Aragón a un maestro y a un precursor del humanismo, preocupado por las letras y las ciencias, no al oscuro nigromante que nutrió la historiografía de la época (Torres-Alcalá 1983a, Gómez Redondo 2002, 2482).

La caracterización de sabio de Villena le acerca peligrosamente a Merlín. No necesitan que nadie se lo recuerde pues, ya declara el noble al comienzo del *Tratado de la lepra*: “[...] que escribió e embió maestro Alfonso de Cuenca al muy sabio e entendido

señor don Enrique de Villena” (Cátedra 1994, 115), igual que el mago lo escucha de diversos personajes del *Baladro*, como la madre de Tor, el hijo del rey Pellinor, o en el último capítulo (Hernández 1999, [148], [169-179]). La sabiduría de Merlín se estructura en torno a dos hilos entretreídos: su sapiencia y su capacidad profética. Pero esta característica de sabio se concibe con un rasgo positivo en la corte que potencia su papel de consejero real, y es que este tipo de hombre resulta necesario para el reino y para fines personales; al fin y al cabo Villena se postula a sí mismo como consejero del monarca en el *Arte Cisoria*: “Sancho de Jarava, amigo, yo, don Enrique de Villena, tío de nuestro señor el rey e uno de los de su consejo...”, misma fórmula que calca en el *Tratado de la fascinación* (Cátedra 1994, 217, 327).

En el caso de Merlín, los sabios de Verenguer a los que derrota reconocen su poder superior; son los mismos consejeros que se habían encomendado previamente al poder de los astros. Pero su caracterización como sabio tiene valor en tanto que Merlín es hombre, no Dios ni demonio a quienes sí se liga la capacidad adivinatoria, es decir, los poderes del mago se ven posibilitados por la decisión de Dios (Pinet 1997, 98-99; Hernández 1999, [23-25]). Del mismo modo, la caracterización de Villena como sabio también se produce en tanto que es hombre gracias a su labor letrada y estudiosa pues, como relata Pérez de Guzmán, disfrutaba al asistir a la escuela cuando la mayoría de los muchachos lo aborrecía, al tiempo que se resistía al futuro caballeresco que le auguraba su abuelo:

Fue pequeño de cuerpo y grueso, el rostro blanco e colorado, e segunt lo que la espirencia en él mostró, naturalmente fue inclinado a las çiençias e artes más que a la caballerías e aun a los negocios del mundo çeviles nin curiale. Ca non aviendo maestro para ello nin alguno lo constriñendo a aprender, antes defendiéndogelo el marqués, su avuelo, que lo quisiera para caballero, él en su niñez, quando los niños suelen por fuerça ser llevados a las escuelas, él contra voluntad de todos se dispuso a aprender. Tan sutil e tan alto ingenio avía que ligeramente aprendía qualquier çiençia e arte a que se dava, ansí que bien pareçía que lo avía a natura. Çiertamente natura ha grant poder e es muy difícil e grave la resistençia a ella sin graçia especial de Dios. (1998, 150-151)

Su curiosidad por el conocimiento de la ciencia o la traducción de textos como la *Eneida* o la *Divina Comedia* que le encarga el Marqués de Santillana es limitada, pero correcta, y más si se tiene en cuenta que los oasis culturales de la Península comienzan a brotar por esos años. Estos saberes humanamente alcanzados contrastan con los atribuidos por la leyenda que lo convirtió en el “Fausto hispano” gracias a su atuendo de nigromante (Torres-Alcalá 1983a, 48-81). Los pactos divinos y demoniacos de Merlín y Enrique de Villena les dan la capacidad sobrehumana; sus coqueteos con la magia les introdujeron en el imaginario popular y permitió que cada uno tuviera las escenas más sabrosas dentro de sus propias historias. Merlín, por ejemplo, se transforma a lo largo del libro en diferentes personajes, y logra que Uterpadragón tome el aspecto del marido de Iguerna para concebir a Arturo (Hernández 1999, [54-55]). Villena vive su momento estelar al poco de morir gracias a la quema de parte de su biblioteca por orden de Juan II al bachiller Lope de Barrientos, hecho motivado por la presencia de libros incómodos a ojos de los moralistas: un fuego que no hizo más que avivar su fama de hechicero (Gascón Vera 1979; Torres-Alcalá 1983a, 48-55). Una anécdota que hace patente la consideración de la magia en época tardomedieval y renacentista bifurca los conceptos de magia negra “en la que el diablo aparece de continuo”, y magia blanca, una aplicación de la ciencia, cimentada sobre la física o los conocimientos naturales (Caro Baroja 1987, 12). En el

caso de Villena la confusión es clara, y su interés “pseudocientífico” se recubre con una pátina tétrica.

Detalles como el almanaque del noble castellano-aragonés intensifican su reputación de sabio y hechicero. El supuesto laboratorio alquímico de Villena habría sido otro espejismo que evidenciaría su relación con la magia y los pactos con el Más Allá: un decorado acartonado del hábitat del nigromante o la bruja, como ocurre en la *Celestina* en el acto con la presentación de un laboratorio fatuo que juega con las ciencias prohibidas (Vián Herrero 1990, 49-61). Pero lejos de la existencia urbanita de la vieja alcahueta, Villena acusa un retiro forzoso de la corte al final de su vida. Encerrado en la villa de Iniesta sin apenas contacto con el resto del mundo y consumido por el estudio, su vida aislada ayudó en la pintura de prácticas heterodoxas. Sin embargo, ello contrasta la verdad empírica de sus últimos años, arruinado y golpeado por la gota que padecía (Carr 1976, xxv-xxx; Cátedra 1994, xix; Gómez Redondo 2002, 2478-2482). Este último detalle regala otra mueca burlesca a la imagen popular del nigromante malvado que concedió la novela histórica en el siglo XIX. La visión aislada de Merlín tiene su raíz en sus marchas solitarias y su independencia, como los viajes que emprende para reunirse con Blaisen. La reelaboración de la imagen del sabio solitario se contrae en el caso de Villena: su realidad fue mucho más cruda, acrecentada por la ruina económica y marginación social. Cuando Merlín se marcha, nadie lo desprecia, él elige desaparecer por temporadas de la corte o seguir los pasos de su amada Niviana (Pinet 1997, 102). Finalmente, la cueva será la tumba del mago, un espacio marcado por su situación infernal como puerta a los avernos o lugar de castigo y reclusión (Luna de Mariscal 2007).

La interconexión entre este escenario de ultratumba y los orígenes de Merlín es clara, su baladro final romperá la fina frontera que lo separaba del Infierno en la cueva, un desenlace maravilloso recogido ya desde el título del libro. Pero también es el castigo divino por sus pecados, una muerte que decidió no revelar y que lleva a Merlín a renunciar a su fe y adentrarse en el Infierno, lejos de la ortodoxia religiosa que ha regido su vida (Gracia 1994; Lendo 2007; Gutiérrez Trápaga 2009). La cueva como espacio demoníaco se acentúa con la leyenda de Villena y su aprendizaje de nigromancia. Alejado de la verdadera realidad de su muerte, en Madrid, gotoso y arruinado, la leyenda del noble hechicero lo sitúa en una cueva, en Toledo o la Salamanca medieval, como alumno aventajado del diablo. El contraste con el final del Merlín no puede ser más abrupto; mientras el consejero de Arturo es engañado por su amada y encerrado en la tumba de los amantes, Enrique de Aragón se convierte en el burlador del demonio, acercándose más a Niviana. El “mágico Villena” se zafa de los infiernos donde tendría que haber acompañado a su maestro; se dibuja así un hechicero que rezuma inteligencia y picardía, capaz de engañar a quien le ha enseñado todo su saber en esa sima infernal (Torres-Alcalá 1983a, 66-71). Merlín, abandonado por Niviana, pasa sus últimos momentos encerrado en la gruta; la astucia de Niviana enlazaría con la del legendario Villena, mientras que la sabiduría y la inteligencia merlinianas se cruzarían con el noble.

Pero esta característica de sabio no siempre es positiva, y en ocasiones va de la mano con el pecado de la soberbia según se acusa a Merlín, quien disfruta sacando a la luz los pecados ajenos y demostrando en público la superioridad de sus capacidades. Para muestra, la escena del juez encargado del destino de su madre, a quien Merlín descubre su origen ilegítimo; o la madre de Tor, que critica el origen diabólico del mago y su obstinación por querer que confiese su pecado (Pinet 1997, 100). En ocasiones la superioridad de Merlín destaca por su risa, una mueca alegre que ensordece, y que en la tradición medieval se ha relacionado con la locura o con lo diabólico. Todo acabará cuando la carcajada se convierta en grito (Gracia 1994). Si se dejan atrás las páginas artúricas para caminar por los senderos cuatrocentistas, se comprueba que la sabiduría de

Merlín se desgaja de su concepción diabólica, del mismo modo que su capacidad profética fue aprovechada por los historiógrafos peninsulares para poner en su boca designios sobre el porvenir de los reinos (Mérida 2003). En esa biografía particular “caballeresca” que narra *El Victorial*, entre los consejos que se dan a Pero Niño en su formación caballeresca se reseña que Merlín no fue, en ningún caso, hijo del diablo, pero sí un hombre con una curiosidad desmedida. Sus ansias por ampliar sus conocimientos y su curiosidad le llevan a caer en las garras del Maligno:

Merlín fue un buen hombre e muy sabio. No fue fiijo del diablo, como algunos dizen, ca el diablo, que es espíritu, non puede engendrar. Provocar puede cosas que sean de pecado, ca éste es su ofiçio. Él es sustancia incorpórea; non puede engendrar corpórea. Mas Merlín, con grand sabiduría que aprendió, quiso saber más de lo que le cunplía, e fue engañado por el diablo, e mostróle muchas cosas que dixese, e algunas de ellas verdad. Ca ésta es la manera del diablo, e aun de qualquier que sabe engañar: lançar delante alguna verdad, por que sea creýdo de aquel que quiere enartar. (Beltrán Llavador 2000, 238)

¿Una crítica a la soberbia que acompaña la sabiduría o al exceso de conocimiento? No está claro, pero la caracterización de Merlín enlaza de nuevo con Enrique de Villena, dedicado al mundo de las letras y al estudio. Aunque sus tratados científicos recogen las creencias y autoridades habituales de la época, tanto cristianas como semitas, su valor radica en el hecho de poner por escrito temas como la lepra. El *Tratado de la lepra*, compuesto para el médico converso Chirino, con quien parece que le unía cierta amistad, delibera sobre la existencia de la lepra fuera del cuerpo, en concreto, sobre si esta podría habitar en objetos inanimados como las piedras o las paredes. A pesar de lo controvertido del tema, Villena cierra su escrito con una advertencia sobre otro tipo de lepra, según él, mucho más nociva: la lepra que corroe el alma sobre la que no hay otro remedio que Dios. El razonamiento que atraviesa el texto no escatima en referencias a autoridades médicas más o menos modernas, o fuentes de carácter talmúdico (Cátedra 1994, xxii). Los aires judíos y heterodoxos pasan las páginas del noble como una tenue línea que conecta sus estudios tal y como ocurre en su *Exposición del salmo “Quoniam videbo”*, que plantea una potente exégesis donde expone sus profundos conocimientos astronómicos. Aunque se esbozan temas delicados como la Creación, también se refleja que muchos de sus conocimientos eran bastante fragmentarios; se exhuman asimismo fuentes de la corriente heterodoxa rescatadas por el rey Sabio pero revestidas con la coraza hermética de la tradición de Villena (Cátedra 1994, xxii). El mal de ojo sería una creencia, extendida hasta los Siglos de Oro, que Villena propone atender entre rezos, piedras y ungüentos. En su *Tratado del aojamiento*, muy difundido a lo largo del siglo xv, el noble enfoca el problema como si fuera una cuestión médica, mediante una organización y una retahíla de autoridades bíblicas y árabes que aquilatan fiablemente el texto. Por supuesto, el escrito se vio atacado, al menos indirectamente por eruditos como Alfonso de Madrigal *el Tostado* quien en su *Libro de las cinco paradojas* critica a aquellos para quienes la fascinación es un mal que se fundamenta en la corrupción “visiva” y sostienen este tipo de contagio (Cátedra 1994, xxiii).

Este racimo de obras recoge los intereses de Villena que promovieron su fama de hechicero. Aparte de su fascinación por la astronomía, se filtra todo un conjunto de saberes que dominaría el noble. El paseo por los heterodoxos hebreos y árabes habría resultado, incluso, peligroso si se tienen en cuenta las duras persecuciones al pueblo de David desde los últimos años del siglo xiv, y la reactivación de la guerra contra los reinos musulmanes en el siglo xv. Las relaciones con conocimientos de unos pueblos cada vez

más arrinconados en el mapa peninsular apoyarían la censura que se precipitó sobre los escritos de Villena y sus malas prácticas (Gascón Vera 1979). Pero fue Pérez de Guzmán quien compuso el retrato que inicia su mito y relaciona su profundo saber con las ciencias ocultas, o su rasgo multilingüe. Igual que el ayo de Pero Niño critica a Merlín por querer acercarse a conocimientos “vetados” a los mortales (lo que conllevó su descenso a los infiernos), Pérez de Guzmán perpetra una tibia semblanza de Villena. Sus estrafalarios conocimientos de astrología y su negativa a dedicarse a la caballería terminan por moldear la efigie sombría que da comienzo a un mito del que solo se liberará tras apartar las capas de sustrato literario que sepultan la figura histórica:

E de la otra parte así era este don Enrique ageno e remot, non solamente a la caballería, mas aun a los negoçios del mundo e al rigimiento de su casa e fazienda, era tanto inábile e inabto que era grant maravilla. E porque entre las otras çiençias e artes se dio mucho a la estrología, algunos burlando dizían d’él que sabía mucho en el çielo e poco en la tierra. E así con este amor de las escrituras, non se deteniendo en la çiençias notables e católicas, dexóse correr a algunas viles e rahezes artes de adivinar e interpretar sueños e estornudos, señales e otras cosas tales que nin a príncipe real e menos a católico christiano convenían. E por esto fue avido en pequeña reputación de los reyes de su tiempo, e en poca reverençia de los caballeros. Toda vía fue muy sutil en la poesía e grant estoriador, e muy copioso e mezclado en diversas çiençias. Sabía fablar muchas lenguas, comía mucho e era muy inclinado al amor de las mugeres. (Barrio Sánchez 1998, 151-152)

La nobleza del siglo XV vive en el teatro de la caballería. Sin que sea necesario trasladarse al universo de Arturo o Amadís, las personalidades cuatrocentistas decoran el otoño medieval con figurines caballerescos. Desde los inicios, Pero Niño es aleccionado en el arte de la caballería y su crónica recorre escenarios variopintos de diversas partes de Europa, donde reparte el tiempo entre la guerra y los amores de forma que el mundo de militar y el universo cortesano basculan hasta componer la doble cara del “otoño” medieval (Beltrán Llavador 2000). El movimiento de los caballeros no fue ninguna rareza, como ejemplifica también Diego de Valera quien, en pleno debate sobre la caballería, relató sus hazañas en Castilla, Flandes y Alemania (Rodríguez Velasco 1996). Salvando las distancias de los testimonios que alimentaron las leyendas, no se puede ignorar la existencia de los juegos y combates caballerescos que se dieron a lo largo de toda Europa con la existencia de unos caballeros andantes que vagaban por las diferentes cortes (Martín de Riquer 2008). Una visión casi preciosista de la época dorada de los torneos, las justas o los pasos amorosos, como el realizado por Suero de Quiñones en el río Órbigo. La melodía caballescica acompaña toda la vida de la corte y sirve para ejemplificar el esplendor de las familias nobles que contaban con los posibles suficientes para costear esta cara actividad. Ello se extiende al reinado de los Reyes Católicos cuando las bodas, bautizos o entradas reales eran excusas perfectas para diversas celebraciones en las que era habitual que participara el mismo rey (Díez Garretas 1999).

Un testimonio de la época que ilustra la visión positiva de la vida caballescica, semejante a la de Gutierre Díaz de Games con Pero Niño, es el ya nombrado Pérez de Guzmán en sus *Generaciones y Semblanzas* donde, en contraste con la negra pintura de Enrique de Aragón, traza las siluetas de Ruy López de Dávalos, Pero López de Ayala, Suero de Quiñones como dechados de virtudes (Barrio Sánchez 1998, 88-91, 94-96, 132-133). El noble Villena rompe con la tradición familiar al no dedicarse a la caballería, ni siquiera toma parte en la guerra. La ocasión que más cerca estuvo de entrar en batalla

quedó en una ilusión al permanecer en Sevilla en la corte junto a la reina; situación especial para quien fue hijo y nieto de caballeros. Su padre murió en la batalla de Aljubarrota, mientras que su abuelo, quien se encargó de su educación como heredero del marquesado, fue Condestable de Castilla y jugó un importante papel en la guerra de los dos Pedros. Las propias tierras de don Enrique encajaban en las tablas caballerescas al haber sido parte de los territorios de don Juan Manuel, familia que en los inicios ostentó el marquesado de Villena (Pretel Marín 2015).

No obstante, nada pareció convencer a Enrique de Villena. Su dedicación a la vida puramente cortesana en los inicios, y su consagración final a los libros no ayudaron a una persona que, por origen y obligación, debería haberse ocupado. El problema del conocido como marqués de Villena no fue tanto su dedicación a los libros como su ignorancia de las armas. En el siglo XV estaba candente el debate entre las armas y las letras que se prolongó, incluso, hasta tiempos de Cervantes. Enrique de Aragón no fue el único que se dedicó a confeccionar libros y cultivar anaqueles. Pero López de Ayala, casi contemporáneo suyo se dedicó a la historiografía tras haber pasado una juventud de deleites caballerescos, o Íñigo López de Mendoza, que admiró profundamente la maestría de Villena como muestra su “Defunción de don Enrique de Villena” (Gómez Redondo 2002, 2480-2481), se ganó el título de Marqués de Santillana tras la batalla de Olmedo, un premio a su labor caballerisca. Villena, en cambio, no hizo sino perder títulos a lo largo de su existencia, sin alzar nunca las armas. Las bibliotecas de otros nobles también contrastan, pues no quedan registros de que Santillana haya tenido que someterse a la censura por tener ejemplares de dudoso orden con la ortodoxia católica. Misma línea sigue la biblioteca de López de Haro, aquilatada con obras de provecho para el reposo y la formación caballerisca (Roca Barea 2011, 38-75). El hilo conductor para este conjunto de nobles tiende hacia la caballería, que luego matizan con su educación cultural y su promoción de las letras. Ahora bien, Juan de Mena tampoco fue caballero, solo un letrado mantenido en la corte de Juan II, pero que admiró al noble como deja caer en *Laberinto de Fortuna*. La diferencia radica de nuevo en el origen de Villena, quien por tradición familiar y educación política tendría que haber sido caballero o, al menos, haberse dedicado a menesteres guerreros.

Merlín en cambio no ignoró el mundo caballeresco en que vivía. El mago es uno de los pilares fundamentales del universo artúrico: sin él jamás habría nacido Arturo. Sin la necesidad de blandir espada, Merlín es el consejero más cercano del rey, y sus conocimientos son primordiales para que consiga sus victorias. Así se lo recuerda al finalizar la batalla “Agora podés ver que más os valió mi saber que vuestra caballería” (Hernández 1999, [86]). Es más, el mago deja caer lo que parece un menosprecio de la caballería a favor de sus saberes superiores. A primera vista, esta es la imagen más evidente que nos ofrece Merlín pero ¿es posible que obtenga características propias de caballero dentro del *Baladro*? Según Simone Pinet, Merlín debe asumirse como caballero en tanto que héroe de la historia. No en vano, el caballero de la materia caballerisca, embrión de los libros de caballerías renacentistas, es el arquetipo del héroe medieval y modelo a seguir. Pero el caballero, casi desde la concepción de la categoría misma, posee un meollo cristiano que encamina sus actividades a la defensa de la cruz. El disfraz de mago de Merlín enmascararía el atavío caballeresco, pero con unos complementos especiales a su personalidad. Su ayuda en el campo de batalla y su aspiración a un ideal de vida perfecta, que se adhiere a la vida religiosa, conforman la silueta de un caballero ideal (Pinet 1997, 100-101). Pero Merlín ya se ha desviado del camino de perfección con el pecado cometido al ayudar a Uterpadragón en la concepción de Arturo (Gracia 1998, 7). El profeta ha preferido presumir de sus habilidades, no ha mantenido la humildad del caballero, igual que Lanzarote no mantuvo la fidelidad a Arturo al mantener relaciones



con la reina Ginebra. Justamente, es la vanidad una de las pinceladas que embellecen el cuadro merliniano:

El carácter vanidoso del caballero es quizás el rasgo más evidente que toma Merlín del caballero en el *Baladro*. El narcisismo, la soberbia, el ansia de elevar el propio nombre sobre el de los demás y el miedo a que la fama —“hermana de la fortuna en su condición mutable”— cambie su curso y ponga en duda la discreción —entendida en ambos sentidos, el antiguo y el actual— del caballero. La angustia por realizar el más grande hecho, por llevar a cabo las más grandes empresas que nadie haya podido hacer, por ser ejemplar, son elementos que caracterizan al Merlín español y al caballero. Esta última idea, la ejemplaridad, frente a la fama como algo que el caballero puede permitirse, es lo que justifica la idea de público. La ejemplaridad solo se entiende frente al que puede tomar provecho de ella, y se manifiesta en el texto como generosidad que Merlín solo otorga al Rey, a Blaisen y a su madre (Pinet 1997, 102).

Ya se habló unas páginas atrás del carácter soberbio de Merlín derivado de su saber superior, del mismo modo que se relacionaba a Enrique de Villena con la vanagloria que mostraba en el inicio de sus obras. La vanidad del noble deja entrever también el miedo a que la fama pase por delante de él sin pena ni gloria, lo que indujo que se dedicara a proyectos que él consideraba, si no ejemplarizantes, sí retazos de su poderío intelectual. Frente a la generosidad que manifestaría Merlín con los suyos, Villena compone sus obras en aras de su utilidad para los demás. La mayoría de sus traducciones y sus tratados han sido encargados, bien por un amigo médico, para un conocido que acaba de perder a su familia, una traducción para Santillana o una epístola para un joven noble; y es que lo fundamental subyace en la utilidad que él cree que pueden tener los escritos. Huelga decir que sus obras no tienen un prurito exactamente didáctico, pero sí materias que el autor pretendía convertir en ciencia o en arte.

No es necesario rebuscar en detalles de sus páginas, basta con ojear su *Arte Cisoria*, dedicado a Sancho de Jaraba, cortador de Juan II, personalidad, en palabras de Pedro Cátedra, “allegada a las decisiones más intrahistóricas de la corte”. Un paseo por sus páginas muestra no solo un tratado gastronómico, o un libro de etiqueta para príncipes sobre el comportamiento adecuado en la mesa, sino también por los derroteros por los que Villena lleva la cisoria. El autor enfoca el arte de cortar con el cuchillo como una ciencia, y lo trata como un complemento de la medicina y de la dietética. Pero las intenciones de Villena no acaban ahí, no quiere escribir un texto para que caiga en la fosa del olvido, sino que las páginas rezuman una intromisión intencionada en la corte (Cátedra 1994, XXIV); un deseo de que sus enseñanzas y sus saberes sean atendidos en ese lugar inhóspito que tanto le humilló. Sin embargo, el *Arte cisoria* esconde más secretos, puesto que no recaba únicamente consejos y enseñanzas a la mesa, sino que camufla un ramillete de preceptos caballerescos acerca de los modales cortesanos que se debían respetar. Villena se adscribe así a una línea de educación iniciada en la *Partida Segunda* de Alfonso X, y que el noble reconstruye a partir de las fiestas de la coronación del rey Fernando I en la Aljafería (Miguel-Prendes 2003).

Nada puede extrañar, pues el autor, familiar del futuro rey, organizó a su vez parte de los festejos en esta Corona de Aragón que fue su hogar de la infancia. Su crianza en el reino de Valencia, o su educación literaria en Barcelona, lo que le lleva a escribir el *Arte de trovar*, es otra de las piezas que atestiguan las amplias miras culturales de Villena (Gómez Redondo 2002, 2503-2506). En él se sintetizan la educación y la cultura del reino de Castilla y de la Corona de Aragón, con cuyos reyes estaba estrechamente emparentado;

a ello se añade la cercanía de la cultura árabe y semita, que conocería posiblemente a por medio de traducciones, y de la literatura latina (traducción de la *Eneida* y su obra *Los trabajos de Hércules*) e italiana (traducción de Dante). Se visualiza así la radiografía de un hombre culto de su época, empeñado en aconsejar a los reyes y que sus saberes encontraran oídos en la corte. Con su *Arte cisoria*, Villena pretende intervenir en la política contemporánea y demostrar que su producción era una *utilitas* dentro de la sociedad y el gobierno monárquico (Miguel-Prendes 2003, 338). Pese a ello, creo que se establecería un tercer vértice que dibuje el triángulo cortesano, pues Villena ya ha dejado patente su interés por que sus escritos sean un ejemplo; en el caso del *Arte Cisoria* incluso un patrón del comportamiento cortesano. Entre su bosquejo científico florece un tratado para la formación del buen gobernante en relación con el caballero. Dentro de las lecturas útiles para caballeros y su formación, aparte de las armas, se estilan los espejos de príncipes y manuales de comportamiento, además de bibliotecas plagadas con crónicas: lecturas apropiadas para los caballeros en sus horas de asueto (Rodríguez Velasco 1996, Gómez Moreno 2008, Roca Barea 2011, 38-45). El *Arte cisoria* se habría compuesto como un manual de comportamiento cortesano en el que Villena vuelca su interés por que su obra sea de utilidad a la sociedad noble que orbita en torno a la monarquía. Pero además, serviría para refinar a todo noble que quiere adquirir y profundizar en el conocimiento de la etiqueta cortesana, y colaborar a la educación de los caballeros como el resto de lecturas especulares.

Precisamente, fue en la corte donde el noble castellano-aragonés perdió todo y tuvo que mendigar una pequeña pensión vitalicia, al final acabó viviendo gracias a las propiedades de su esposa (Cátedra 1994, XVIII; Gómez Redondo 2002, 2478). Sus características de caballero se deshacen entre las palabras de utilidad, pero el *Arte Cisoria* no es el único espacio donde muestra un taimado espejo de príncipes: *Los doce trabajos de Hércules* se inauguran con retazos de esta educación guerrera: “Así será espejo actual a los gloriosos cavalleros en armada caballería, moviendo el corazón de aquellos en non dubdar los ásperos fechos de las armas e emprender grandes e honrados partidos [...]” (Cátedra 1994, 6). De este modo, la ignorancia de la caballería por Villena no es tan radical como se podría pensar en un primer momento, sino que la preocupación del noble por el comportamiento adecuado de los cortesanos, cuyos límites con los caballeros se desdibujarían por esos años. Y es que no resulta gratuita la cercanía del marqués al universo caballeresco, siempre desde las esquinas letradas de la corte, al igual que Merlín. El consejero de Arturo no es un guerrero, pero acepta una mixtura de rasgos provenientes de caballero en tanto que héroe medieval. Aparte, el mago es también un estratega; conoce cómo se desarrolla el combate y obtiene el éxito deseado (Pinet 1997, 101, 105). De nuevo, asoman en sus hojas los efectos de la formación caballeresca. El siglo XV es el momento del resurgimiento de los tratados *de re militari*; se produce una explosión de traducciones de los Frontino y Vegetio clásicos mientras el Bartolo medieval o el italiano Leonardo Bruni se reflejan en el cristal hispánico, que condensa la formación caballeresca en obras propias como el *Doctrinal de caballeros* de Alonso de Cartagena (Rodríguez Velasco 1996, Gómez Moreno 2008, Roca Barea 2011, 16-38). Esa galería de enseñanzas en el campo de batalla o de lecturas edificantes para caballeros tiene su anclaje desde el inicio mismo del *Baladro* en el doble marco que conforma el prólogo de libro (Cátedra y Rodríguez Velasco 2000, 48-51). Mientras que el maestresala del rey Ebálato le envía la obra durante su encierro para que encuentre en ella la lectura virtuosa que necesita, el Merlín que transita por sus páginas compagina matices caballerescos pero sin empuñar las armas, rematado por el perfil cristiano del mago (Casais 2000; Gutiérrez Trápaga 2013).

La magia vive de nuevo en los pliegues de la ficción caballerescas porque lo maravilloso, lo sobrenatural y lo profético se unirían a la figura del caballero para realzar su faceta extraordinaria, pero a la vez que lo rodearía un aura de santidad: Merlín es un carácter que se supeditaría a la figura de hombre sabio, más que de santo. No en vano, la sabiduría es el rasgo definitorio del mago, y la característica que le acerca irremisiblemente a la figura del caballero, y se expresa en los consejos que da a Arturo en la batalla o en el gobierno. Al momento, la lección de Merlín se bifurca en dos corrientes de tinte caballeresco: la fidelidad al rey, probada en numerosas ocasiones, y su materialización en los consejos dados al monarca y a sus caballeros para que sus aventuras tengan un buen desenlace. Pero la valía de sus amonestaciones reside en su saber, más que en el conocimiento de las armas, por eso Merlín arranca una diabólica sonrisa al mostrar con satisfacción (y soberbia) la superioridad de su saber sobre las fuerzas de la caballería (Pinet 1997, 102-104).

Pero todo caballero tiene una mirada fija en las damas y el tema del amor. La leyenda que corre tras Villena no favorecería su faceta amorosa y un vistazo a su realidad reforzaría a primera vista su poco interés de los asuntos de Venus, a pesar de las palabras de Pérez de Guzmán (Barrio Sánchez 1998, 152). Su matrimonio fallido, con un posterior divorcio con fines políticos, a lo que se suma la falta de hijos, lo distanciarían del tópico amoroso; aun así, un nuevo repaso a sus textos arroja una concepción particular sobre este asunto. La epístola a Suero de Quiñones, dirigida al caballero a raíz de su defensa del puente de Órbigo, tiene su epicentro en el tema del amor y, aunque teñidas de ese “cientifismo” con que Villena sombreaba todos sus escritos (Cátedra 1994, xxvi). De nuevo, la influencia de los astros hilvana el texto al imaginario del noble castellano-aragonés; una visión del amor marcada por el influjo planetario y por el manejo de ejemplos clásicos, mitológicos y bíblicos donde el amor funciona como actante funesta. Finalmente, Villena termina por reconocer que, de haber nacido bajo el signo del infortunio amoroso, se sufra y se acepte el designio amoroso, para lo que apela a Séneca y su filosofía estoica (Cátedra 1994, 350). El marqués exhibe un potaje cultural que no deja indiferente a nadie. Alejado de las desdichas del amor cortés y de los poetas de cancionero, por sus textos desfilan autoridades y saberes que adornan su discurso y que contrastan con el loco amor de los amantes, como el que disfrutaban Lanzarote y Ginebra, fuertemente censurados en el manuscrito del *Baladro* de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, rodeado por escritos morales (Gómez Redondo 1999, 1477-1478).

Pero es Merlín quien encuentra en el amor su tumba. El enamoramiento del mago conlleva la ruptura de su personalidad caballerescas y a la descomposición de los valores cristianos que, como caballero debe seguir. Merlín quiebra la máscara del caballero seductor y se vuelve, indirectamente, el contratipo a Lanzarote, pues su sabiduría y sus profecías no evitan que caiga en el capricho del loco amor. Como caballero seducido por Niviana, traiciona sus ideales más íntimos: el servicio a Dios y al rey Arturo, de cuya corte huye en pos de su amada (Pinet 1997, 105; Hernández 1999, [152]). El amor que siente Merlín hacia Niviana le lleva a enseñarle todos sus saberes y hechizos, lo que resulta un error. La locura conduce directamente al mago a una tumba que no puede ser más irónica: reposa en el monumento a los amantes leales. Sobre el ejemplo de los amantes sinceros muere un caballero burlado por su amada. De nada le ha servido su sabiduría, ni sus profecías porque el amor desenfrenado le enloquece y le impide ver las consecuencias fatales que podrían tener sus actos. Niviana no muestra tampoco ninguna piedad. Finalmente, sobre lo que debiera ser un monumento al amor cortés, Merlín descerraja un diabólico baladro; ya no hay risa, ni soberbia, solo el hombre humillado por una mujer, y que se reunirá con su padre en el Infierno (Hernández 1999, [172-179]).

Las imágenes infernales campan a sus anchas por el final de Merlín, desde la cueva donde se halle su tumba hasta el pedrizo y la tormenta que rodea sus baladros (Luna de Mariscal 2007). Su muerte solitaria, únicamente acompañado de Bandemagús, intensifica su conexión con Villena, pobre y gotoso en Madrid, donde acababa de recibir junto a la corte a los embajadores de Francia. Ambos representan la imagen anticaballeresca que han protagonizado a lo largo de su vida y que se refuerza a su muerte. Su rechazo continuo de la armas, a lo que se suma su soberbia y sus profundos conocimientos forjan un agrio final. Este momento, lejos de lo que parecen ser los buenos usos del *ars moriendi*, se caracterizan por su soledad. Villena, a pesar de su posición noble, fallece solo y abandonado sin una familia que lo rodee en el momento del tránsito y sin haber obtenido ningún logro caballeresco, diferencia palmaria con el cuadro que hace Jorge Manrique del maestro Rodrigo en las *Coplas*: su soledad es uno de los estragos de su fracaso político y matrimonial. Igualmente, Merlín muere solo, abandonado y, lo que es más grave, evidenciando su rechazo a Dios. Alejado del ritual del bien morir, su grito da nombre a la obra que sirve de ejemplo al rey Ebálato, en el marco del prólogo, y que muestra las consecuencias del pecado y de la pasión perniciosa (Gutiérrez Trápaga 2015). Sus muertes solitarias sacan a la luz su condición de personajes marginales y heterodoxos, materializándose como ejemplo de las consecuencias que traen unos comportamientos fuera del orden establecido. Luego, solo quedó la leyenda que mitificó al personaje.

Pero el estereotipo general de estas figuras no tuvo su punto y final en los Siglos de Oro, más bien, esos años supusieron el trampolín que las catapultó al imaginario popular y potenció sus características más polémicas. El marqués de Villena ve su leyenda penumbrosa, retratado como el brujo oscuro aprendiz del diablo; mientras, Merlín tiene su campo de juego en los libros de caballerías que no pararán de plasmar los escenarios de su muerte o, incluso, abjurarán de su filiación demoníaca en las páginas de Cervantes cuando don Quijote se tope con el mago (Gutiérrez Trápaga 2012). El teatro del siglo XVII fue fundamental para situar a don Enrique en la cueva de Salamanca aprendiendo brujería, o para apuntalar el mito del desmembramiento de su cadáver y su inclusión en una redoma de cara a su futurible resurrección. Alarcón, Rojas Zorrilla o Quevedo son solo algunos de los escritores que vieron en el noble el antifaz perfecto que representara al nigromante (Torres-Alcalá 1983a, 63-75). *La cueva de Salamanca* de Alarcón alardea de la fusión más íntima entre Merlín y el marqués de Villena: “[...] partime a Italia, ambicioso/ de las glorias de la guerra,/ y al monstruo en ciencia Merlín/ por mi dicha encontré en ella/ [...] Enseñome los efetos/ y cursos de las estrellas,/ que el entendimiento humano/ hasta los cielos penetra;/ las quirománticas líneas,/ con que en la mano a cualquiera/ de su vida los sucesos/ escribe la naturaleza.” Pero la escena no cierra el círculo interpretativo: no se trata del Enrique de Villena medieval, sino de un descendiente literario que Alarcón incrusta dentro de la leyenda mágica del antro salmantino (García Valdés 2013, 127-129, vv. 673-704).

Por ello, esta ligazón entre el noble y Merlín encierra un significado ambiguo ¿Un acercamiento indirecto a la figura de Niviana o un reforzamiento del mago con su maligno progenitor? Habrá que esperar al siglo XIX y el renovado interés por todo lo remozado por lo medieval para volver a escuchar a estos personajes. En el caso de Villena y, en palabras de Caro Baroja, se ha producido ya la creación de la leyenda del personaje al dotar a la figura histórica de unos rasgos que no tenía en vida. No es extraño que el diablo le robe su sombra como consecuencia de una argucia, o que el noble solicite que lo metan hecho pedazos en una redoma: todo es una mera treta que se cierne sobre personajes reales (Caro Baroja 1991, 172).

Si este proceso se puso en marcha ya desde la muerte del marqués, tuvo su onda expansiva en la literatura aurisecular; pero en el siglo XIX la huella de Villena no ha

desaparecido. Su perfil de nigromante, hechicero y astrólogo está más que asentado como muestra la novela histórica. Prorrumpa así un interés que, en relación con la Edad Media, tuvieron el espiritismo y las ciencias ocultas, especialmente en los últimos años cuando la novela decimonónica se desbarata y sufre una fuerte influencia por el Modernismo (Sanmartín Bastida 2006, 568). Unos años antes, el impulso de la novela histórica en España, influenciada por los escritos de Walter Scott, habían provocado el auge de los textos que sitúan la historia durante la Edad Media castellana. El marqués de Villena juega un papel muy especial en obras como *El doncel de don Enrique el Doliente* de Mariano de Larra, *La redoma encantada* de Hartzembusch. Si la última obra recoge la leyenda en la que el noble solicitaba que lo introdujeran troceado en una redoma, la primera, a pesar del título, elige al marqués como verdadero protagonista de la historia (Varela 1984, 20). Caracterizado como un personaje negativo, Larra agavilla todos los tópicos de Villena, como sus coqueteos con la nigromancia, su profunda ambición política o sus amistades con judíos como Abenzarsal. Aunque el poso histórico prevalece en la narración (sus conjuras para obtener el maestrazgo de Calatrava), ya solo son trazos de ese don Enrique concededor de textos y autoridades cristianas y orientales que volcó en sus verdaderas obras. El decorado gótico del personaje alcanza sus cotas más altas con la descripción de sus aposentos, apuntalado con un efectismo grandilocuente donde no faltan los libros con letra gótica, el laboratorio alquímico y toda la parafernalia necesaria para crear un desfile de tipos medievales:

La cámara de don Enrique de Villena, adonde vamos a trasladar a nuestro lector, era una rareza en el siglo XV. Una ancha y pesada mesa, que en balde intentaríamos comparar con ninguna de las que entre nosotros se usan, era el mueble que más llamaba la atención al entrar por primera vez en el estudio del sabio. Varios voluminosos libros, de los cuales algunos abiertos presentaban a la vista del curioso gruesos caracteres góticos estampados, o mejor diremos, dibujados sobre pulidas hojas de pergamino; un reloj de arena; un enorme tintero, cuyos algodones hubieran podido prestar zumo para varios tomos en folio; dos o tres lunas redondas, de aquellas con que solía surtir la reina del Adriático entonces a las personas ricas, algún espejo metálico girando sobre un eje a la manera de los modernos tocadores de las damas; varios instrumentos groseros de matemáticas, que el vulgo creía talismanes mágicos, y no pocos alambiques y redomas aplicables a usos químicos, si así podemos llamar a las confecciones misteriosas de los que en aquella época encanecían buscando la piedra filosofal o la esencia del oro; crisoles y aparatos sencillos, si bien costosos, de física, eran los objetos que cubrían la mesa que hemos procurado describir [...] (Varela 1984, 84-85)

Esta caracterización del marqués se enfrenta a la realizada en *La yerba de fuego* de José Fernández Bremón, cuadro rico y complejo de la personalidad del noble obstinado en la búsqueda de la verdad, y camuflado para ello con el velo del racionalismo decimonónico (Sanmartín Bastida 2006, 324-325). Por entonces la leyenda de Villena había alcanzado un punto de no retorno, y el personaje histórico tendrá que ser rescatado por la crítica filológica e histórica del amasijo mitológico en el que se vio envuelto a lo largo de los siglos. El caso de Merlín es ligeramente diferente, aunque él tampoco se libre de su inmortal relación con Niviana. La nueva mirada del siglo XIX al imaginario medieval conllevó que su leyenda fuera rescata, especialmente por autores ingleses como Mark Twain o John Steinbeck (Conte 1994, 80) y que el escenario bretón se plasmara en obras como *El último sueño de Arturo en Ávalon* de Edward Burne-Jone. El arte visual no escatimó en la visión preciosista y el dibujo onírico que se abraza con la estética

simbolista finisecular. Los grabados de Gustave Doré protagonizados por Viviana (ya no será Niviana) y Merlín son una muestra un mundo espectacular que enmarca el crepúsculo y la noche entre la naturaleza indomable (Sanmartín Bastida 2006, 500).

En la Península, el resurgimiento del medievalismo alcanza hasta el primer tercio del siglo XX y tiene en *Viviana y Merlín* de Benjamín Jarnés un claro ejemplo. La obra, definida como “una adaptación de carácter lírico e intelectual — y hasta doctrinal podría decirse— utilizando el mito, dándole la vuelta, y hasta parodiándolo, a la sensibilidad literaria y cultural de su tiempo” (Conte 1984, 81). En este sentido, las páginas de Jarnés convierten en protagonista absoluta a Viviana, de quien eliminan su esbozo pálido para disfrazarla con atuendo feminista (Miller 2000). No en vano, el erotismo y la reivindicación del personaje femenino son coprotagonistas de su creación literaria. Con toques juguetones y seductores, Viviana embelesa a la sabiduría personificada en Merlín, la cabeza del castillo de Arturo. El mago se delinea como un viejo encerrado en su solitaria torre en constante diálogo con las estrellas y los libros, que no se relaciona con el corazón de la fortaleza donde residen Arturo, Ginebra y Lanzarote, fantoches del estilo de vida caballeresco y cortesano con aires decadentes. Viviana, tras embaucar a Merlín, lo encierra en el tronco de un árbol; pero el mago, a pesar del grito final no muere, sino que Viviana lo despierta para recoger los frutos de su plan: la seducción de la sabiduría y el arrebató del mago-cabeza de un universo (el castillo-cuerpo) donde era desplazado. La finalidad última estriba en la utilización del conocimiento y de la sabiduría como parte en una vida completa; un resorte accionado por el eros y la vitalidad de Viviana que encierra un escrito embebido por un perfume lírico, irónico y poético (Conte 1984, 82).

Enrique de Villena y Merlín, a partir del siglo XIX, toman caminos separados. Si el noble castellanoaragonés se ve arrastrado por un torrente literario que lo arroja finalmente a la leyenda, a Merlín, sin separarse de sus caballeros, se le arrebató su atributo más distintivo: la profecía. Según Paul Zumthor (1973, 274-275), el mago elimina su faceta de profeta para metamorfosearse en *Merlín l'Enchanteur*. La visión de Jarnés bebe de esta tendencia; aunque se mencionan alusiones a su capacidad profética y su filiación diabólica, no son más que burlas de Viviana, adornos de sus travesuras. No sucede así con los atributos de hombre sabio y lector de las estrellas, que se mantienen incólumes y sirven para maquetar el papel del mago en la obra. Mismas características persiguen a Villena en la novela histórica, pero estigmatizadas por su ambición al conocimiento pleno y sus flirteos con las fuerzas infernales. El mago dejará atrás su careta maligna para convertirse en el amable anciano que cuida y educa de Grillo (Arturo) en la película de Disney, *Merlín el Encantador* (note el lector el atributo cariñoso que rodea al personaje) para componer una de las últimas piezas de su puzle histórico-cultural.

Con este somero repaso a la trayectoria de don Enrique y Merlín se vislumbra que, ya por paralelos, ya por oposición, no eran tan diferentes. Lógicamente, la naturaleza real del primero casa difícilmente con el carácter ficcional del mago, pero la rápida absorción del conocido marqués de Villena, de quien cuelga el marbete de nigromante, supuso su entrada en un imaginario popular que ya recorría Merlín. Ambos orillan un universo caballeresco del que formaron parte de una manera particular: nunca fueron caballeros, pero imitan sus gestos, aconsejan a reyes y se preocupan por la educación cortesana. La caracterización “caballeresca” de Merlín y el fracaso social (retrato antiheroico) de Villena tiene sus cimientos en sus acercamientos a la magia, la astrología y, muy especialmente, su condición de hombres sabios y librescos. Villena se transforma en leyenda para pasar a ser el nigromante de la literatura española, pero el personaje real se había caracterizado por la soberbia, la preocupación literaria y el fracaso político, que desembocó en su aislamiento social. Por su parte Merlín habitó en la corte al servicio de Dios y el rey Arturo, pero su perdición vino por la debilidad de la carne y su entrega a

Niviana. Todo acaba en una muerte solitaria en la villa de Madrid para el noble, o en las profundidades de una cueva, antesala infernal, para el mago. La leyenda que vino después los situó en los márgenes sociales de sus mundos. Si para la restauración de Villena fue necesario que la crítica lo desempolvara de toda su retórica efectista y dramática, Merlín campa sin el peso de su herencia diabólica mostrando su cara más amable, unidos siempre por el recuerdo por el cultivo de saberes críticos. Ya solo quedan sus huellas en los extremos del escenario caballeresco donde en vida encarnaron la máscara diabólica.

**Obras citadas**

- Alvar, Carlos, *Breve diccionario artúrico*. Madrid: Alianza, 1997.
- Hernández, M<sup>a</sup> Isabel, ed. *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*. Oviedo: TREA-Hermandad de Empleados de Cajastur, 1999.
- Barrio Sánchez, José Antonio, ed. Fernán Pérez de Guzmán. *Generaciones y semblanzas*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Beltrán Llavador, Rafael, ed. Gutierre Díaz de Games. *El Victorial*. Madrid: Taurus, 2000.
- Caro Baroja, Julio. *De los arquetipos y leyendas*. Madrid: Istmo, 1991.
- . *Magia y brujería: variación sobre el mismo tema*. San Sebastián: Txertoa, 1987.
- Carr, Derek C., ed. Enrique de Villena. *Tratado de la consolación*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- Casais, Alejandro. "Perseverancia y bien morir: el *Baladro* de Burgos visto desde su tiempo". *Letras. Studia hispanica medievalia VIII* 59-60 (2009): 151-163.
- . "El discurso profético ficcional de *El baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498) a partir de la cuestión 171 (IIa, IIae) de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino". *Versión electrónica*, s.v. (s.a.).
- Cátedra, Pedro Manuel, Jesús Rodríguez Velasco. *Creación y difusión de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498)*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Historia del Libro, 2000.
- , ed. Enrique de Villena. *Obras completas*. I. Madrid: Fundación José Antonio de Castro; Turner, 1994.
- Conte, Rafael, ed. Benjamín Jarnés. *Viviana y Merlín*. Madrid: Cátedra, 1994.
- García Avilés, Alejandro. "Alfonso X y el *Liber Razielis*: Imágenes de la magia astral judía en el *scriptorium* alfonsí". *Bulletin of Hispanic Studies* 74.1 (1997): 21-39.
- García Valdés, Celsa Carmen, ed. Juan Ruiz de Alarcón. *La cueva de Salamanca, La prueba de las promesas*. Madrid: Cátedra, 2013.
- Gascón Vera, Elena. "La quema de los libros de don Enrique de Villena: una maniobra política y antisemítica". *Bulletin of Hispanic Studies* 56.4 (1979): 317-324.
- Diez Garretas, María Jesús. "Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos". *Revista de Historia Jerónimo Zurita* 74 (1999): 163-174.
- Gómez Moreno, Ángel. "Tratados y lecturas de *re militari*", "*Amadís de Gaula*", 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]. [Madrid]: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, [2008]. 278-282.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana. Los orígenes del humanismo, el marco cultural de Enrique III y Juan II*. Madrid: Cátedra, 2002. Vol. 3.
- . *Historia de la prosa medieval castellana., El desarrollo de los géneros: la ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra, 1999. Vol. 2.
- Gracia, Paloma. "«E morió con un muy doloroso baladro»: de la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*". *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica* 18 (1993): 149-158.
- . "*Baladro del Sabio Merlín*" (*Burgos, Juan de Burgos, 1498*). *Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Instituto de Estudios Cervantinos, 1998.
- . "El ciclo de la «Post-Vulgata» artúrica y sus versiones hispánicas". *Voz y letra* 7.1 (1996): 5-16.



- Gutiérrez García, Santiago. *Merlín y su historia*. Madrid: Alianza, 1999.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel. “«Este ombre sabed que es fijo del diablos e sus obras fazía»: Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498”. *Destiempos.com. Caballerías (dossier)* 23 (2009–2010): 279-297.
- . “Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín y Tristán de Leonís*”. *Memorabilia*, 15 (2013): 227-243.
- . “El episodio del encierro de Merlín: variaciones y continuaciones en los libros de caballerías castellanos”. en Antonio Martínez Pérez & Ana Luisa Baquero Escudero coords. *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Murcia: Universidad de Murcia, 2012. 489-496.
- . “«Fazme aver mala fin»: la muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín* a la luz del *Ars moriendi*”. *Lingüística y Literatura* 67 (2015): 23-38.
- Lendo Fuentes, Rosana. “La muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín*”. En *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, 2007. 389-403.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara. “El espacio narrativo de la muerte en *El Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498)”. En *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México. 405-419.
- Mejía, Carmen, María Martínez Xoubanova. “Merlín en la tradición caballeresca castellana”. En Margarita Freixas, Silvia Iriso, Laura Fernández eds. *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000. II, 1299-1311.
- Mérida Jiménez, Rafael M. “Merlín el Católico”. En *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*. Lleida: Universitat de Lleida, 2013. 45-70.
- Miguel-Prendes, Sol. “Chivalric identity in Enrique de Villena’s *Arte cisoria*”. *La corónica* 32. 1 (2003): 307-342.
- Miller, Barbara D. “The Spanish Vivians of *El baladro del sabio Merlín* and Benjamín Jarnés’s *Viviana* y Merlín: Fromm Femme Fatale to Femme Vitale”. *Revista Arthuriana* 10.1 (2000): 82-93.
- Pinet, Simone. “*El baladro del sabio Merlín*”. *Notas para la historia y caracterización del personaje en España*. México: JGH Editores, Bibliotheca Litterarum Humaniorum, 1997.
- Pretel Marín, Aurelio. *Don Enrique de Villena: retrato de un perdedor*. Iniesta (Cuenca): Centro de Estudios de La Manchuela, 2015.
- Reitherman, Wolfgang. *Merlín el Encantador*. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1963.
- Riquer, Martín de. *Caballeros andantes españoles*. Madrid: Gredos, 2008.
- Roca Barea, María Elvira, ed. Sexto Julio Frontino. *Tratado militar de Frontino: humanismo y caballería en el cuatrocientos castellano: traducción del siglo xv*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011.
- Rodríguez Velasco, Jesús. *El debate sobre la caballería en el siglo xv: la tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996.

- Sanmartín Bastida, Rebeca. *Imágenes de la Edad Media: la mirada del realismo*. Pról. Ángel Gómez Moreno. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, 2002.
- Torres-Alcalá, Antonio. *Don Enrique de Villena: un mago al dintel del Renacimiento*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.
- . "Don Enrique de Villena: la historia de un mito". *Hispania* 43. 155 (1983): 515.
- Varela, José Luis, ed. Mariano José de Larra. *El doncel de Don Enrique el Doliente*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Vián Herrero, Ana. "El pensamiento mágico en *Celestina*, «instrumento de lid o contienda»". *Celestinesca* 14. 2 (1990): 41-92.
- Zumthor, Paul. *Merlin le prophète: un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*. Geneve: Slatkine Reprints, 1973.