



Memorabilia

Número 15 (2013), pp. 227-243

Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín y Tristán de Leonís*

Daniel Gutiérrez Trápaga
University of Cambridge

Los antecedentes de los prólogos en la narrativa caballeresca se remontan al *roman* francés del siglo XII. Los *incipits* y *exordia* con funciones prefaciales aparecen ya en los primeros textos de la materia antigua, como el anónimo *Roman de Thèbes* (ca. 1152) y el *Roman de Troie* (h. 1155-1160) de Benoît de Sainte-Maure, o en las primeras obras de la materia artúrica, como *Érec et Énid* (h. 1170), *Cligès* (h. 1176), *Le chevalier de la charrette* (h. 1177-1181), *Le chevalier au lion* (h. 1177-1181) y *Le conte du Graal* (h. 1181-1191) de Chrétien de Troyes (Badel 1975; Hunt 1970). En las narraciones caballerescas hispánicas también existen varios ejemplos de inicios con funciones paratextuales. Así sucede en textos adaptados de otras lenguas, por ejemplo el *Alexandre* (Gómez Moreno 1984; Arizaleta 1997), y en textos peninsulares originales, como el *Zifar* (Cacho Blecua 1993; Gómez Redondo 1999:1380-1393; Lozano Renieblas 2005).¹

No todas las obras caballerescas medievales contienen una sección con función prefacial; sin embargo, con la llegada de la imprenta este paratexto se volvió esencial y se consolidó como parte de los rasgos formales del género y de la producción de la época (Genette 1987: 166-173; Lucía Megías 2001; Arredondo, Civil, y Moner 2009). Así lo atestiguan los primeros impresos caballerescos: *Amadís de Gaula* (h. 1496) de Garci Rodríguez de Motalvo, *El baladro del sabio Merlín* (1498), *Oliveros de Castilla* (1499) y *Tristán de Leonís* (1501). Todos ellos contienen prólogos, nombrados de distintas maneras.

En el presente trabajo nos limitaremos a estudiar los prólogos en dos obras, las impresas por Juan de Burgos, *El baladro* y *Tristán*. A pesar de que tanto *El baladro* como el *Tristán* proceden de manuscritos medievales, sus respectivos prólogos fueron añadidos en la versión impresa. Dichos paratextos, de tipo literario, presentan las obras y orientan la lectura de modo afín.² Por ello, en este trabajo analizaremos la manera en que los

1. Para la evolución del prólogo en la literatura de la Edad Media castellana véase Porqueras Mayo (1957: 77-89).

2. José Manuel Lucía Megías distingue entre los prólogos literarios y los prólogos dedicatoria, como los tipos de prólogos más frecuentes en los libros de caballerías castellanos (2001: 373-409).

prólogos insertados por Juan de Burgos presentan estos libros, resaltando su función didáctica para la caballería, y los mecanismos literarios utilizados para este fin.

1. *El baladro del sabio Merlín*

El baladro del sabio Merlín es una obra castellana producto de una larga cadena de transmisión textual que se remonta al ciclo artúrico francés de la *Post-Vulgate* (h. 1230-1240). El texto castellano se basa en un *roman* de este conjunto textual, formado por el *Merlín* de Robert de Boron y una continuación original, la *Suite du Merlín*. En dicha obra se cuenta la biografía del mago, quien termina sus días encerrado en una cueva por un encantamiento de la Dama del Lago.

Además de la versión impresa en Burgos en 1498, se conserva una edición posterior, 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*. Respecto a la fuente francesa, ambos *Baladros* comparten un desenlace agregado tras el encierro del mago. En dicho episodio, Merlín, tras dar horribles baladros, reconoce su naturaleza y los diablos se llevan su alma al infierno. El episodio da título a la obra, lo que revela la importancia del desenlace.³

Ambas versiones de los *Baladros* presentan algunas diferencias entre sí. Respecto a la fuente, el impreso burgalés contiene más cambios que el sevillano. Muchas de las modificaciones del incunable se pueden atribuir a Juan de Burgos, pues son similares a las presentes en otros de sus impresos:

[...] 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 nuevamente refundidos y adaptados conforme a temas y tendencias literarias que estaban en boga en España a fines de la Edad Media. (Sharrer 1988: 362)

Entre los cambios introducidos por el impresor se encuentran los dos textos que componen los preliminares de *El baladro*, «Recuenta el auctor la presente obra» y «Comiença el prólogo». Estas dos secciones enmarcan la versión burgalesa dentro de otra historia y, al mismo tiempo, presentan al *Baladro* como una obra que puede prescindir de su marco cíclico de origen. En cambio, el impreso sevillano carece de prólogo y continúa con la *Demanda*.

En el «Recuenta el auctor la presente obra» se retoman personajes del universo artúrico, provenientes de la obra que precede al *Merlín* en los ciclos en prosa franceses, la *Estoire del Saint Graal*. Dicho texto está adaptado del ciclo *Lancelot-Graal* o *Vulgate* (h. 1215-1230) y conforma la primera parte del ciclo *Post-Vulgate* (Bogdanow 1966: 156-170). La *Estoire* cuenta el origen del Grial, como una reliquia de la pasión de Cristo, y su llegada a Inglaterra gracias al linaje de Josep Abarimatia (*Le Livre du Graal* 2001: 40-153).

3. Para los principales cambios respecto a los textos franceses y el proceso de transmisión textual véanse los estudios de Gracia (1996); Lendo (2003). El episodio fue retomado en varios libros de caballerías del siglo XV, a menudo con una función didáctica; al respecto véase Gutiérrez Trápaga (2012).

La primera parte del preliminar del *Baladro* abrevia la inconclusa historia artúrica del rey pagano Ebalato contenida en la *Estoire*.⁴ Ebalato posee un escudo que perteneció a Josep y que utiliza durante una guerra contra el rey Merdiantes.⁵ Apunto de perder la batalla, el rey Ebalato: «[...] crió ser muerto o desvaratado, pero puso en su voluntad que, si Dios de aquella afrenta le escapava, que se tornaría cristiano e rescibiría agua de baptismo» (*Baladro*: 3). Tras triunfar en la batalla gracias a su nueva fe, Ebalato se bautiza en secreto; sin embargo, al ser descubierto, el monarca es hecho prisionero. Únicamente Jaquemín, el maestresala, se mantiene al servicio del rey.

De cualquier manera, Ebalato se mantiene firme en su fe y dedica su tiempo a lecturas edificantes: «E era este Ebalato ombre que mucha parte del tiempo se exercitaba en leer escripturas, así contemplativas e de la sagrada Iglesia como cavallerosas que al militar officio tocavan» (*Baladro*: 3). Así, la lectura permite al rey ejercitarse tanto en la fe como en su quehacer caballeresco. En vista de esto al maestresala: «[...] paresciole que un libro de Merlín era escriptura para exercicio e pasar tiempo, e acordó de le embiar a su señor después de otros que embiado le avía» (*Baladro*: 3). El libro que Jaquemín ofrece a su rey es el *Baladro*. En la cita anterior, es clara la doble intención del maestro al dar la historia del mago artúrico a su rey: el aprendizaje y el entretenimiento, según la fórmula medieval de *docere y delectare*. Así, desde un inicio la obra es presentada como un texto de entretenimiento, pero que incluye elementos de aprendizaje moral, vinculados a la caballería.

El preliminar de la obra prosigue con la dedicatoria que el maestresala dirige a su señor, en la sección «Comiença el prólogo». Esta dedicatoria está estructurada como una epístola y sigue los principios retóricos del *ars dictaminis*.⁶

El *exordium* y la *salutatio* introducen de manera implícita algunos temas que vinculan la historia del rey con la de Merlín:

Príncipe serenísimo, sacro Rey e señor muy poderoso, la brevedad e fragilidad 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 devido a vuestra excelencia. (*Baladro*: 4)

El *exordium* es una fórmula de *captatio benevolentiae* utilizada por el maestro para mostrarse como un vasallo humilde. Este inicio contiene una serie de tópicos como el *sic transit gloria mundi*, *contemptus mundi* y la *fortuna mutabile*. Esto justifica la «insuficiencia» del prólogo, pero también refleja los temas centrales de la historia de Ebalato y del desenlace de Merlín, como veremos adelante.

Las biografías del rey y del mago comparten una serie de rasgos comunes. En un inicio ninguno de los dos personajes es cristiano, el rey es pagano y Merlín es concebido como el anticristo. Esto cambia gracias a intervenciones divinas diferentes. El monarca

4. Esta historia también fue agregada en el capítulo XXVIII del *Tristán de Leonís* para explicar el origen del personaje Palomades. Al no existir antecedentes de este pasaje en la traducción manuscrita, dicha inserción sugiere que el impresor fue responsable de las innovaciones en ambos textos.

5. Hay una confusión con los personajes en el *Baladro*, pues en la *Estoire* el rey de Sarrás se llama Evalach-Mondrain; mientras que su enemigo se llama Tholomé.

6. Para los principios del *ars dictaminis*, véase el estudio clásico de Murphy (1981: 194–268).

se convierte tras el milagro bélico del escudo de José de Arimatía y el mago recibe el don de la profecía, gracias al arrepentimiento de su madre y la misericordia divina.

Formalmente, la *salutatio* y el *exordio* vinculan el prólogo con otros pasajes de la obra que también siguen los preceptos del *ars dictaminis* (Morros 1988: 466). En este sentido, destaca un pasaje en el desenlace del *Baladro*. Tras ser encerrado por la Dama del Lago, Merlín finalmente admite ser un engendro del diablo y se dirige a su padre para pedirle que lo acepte en el infierno: «¡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!» (*Baladro*: 177). La *salutatio* y *exordio* que hace el mago en su invocación demoníaca, contrasta con las palabras de Jaquemín. Así, es clara la oposición moral entre los consejeros, Jaquemín y Merlín, y entre sus señores, Ebalato y el diablo.

En el resto de su invocación, Merlín establece más rasgos negativos del diablo, a través de tópicos como la *fortuna mutabilis* y el *sic transit*, que fueron retomados para la redacción del prólogo. Dichos tópicos enfatizan los contrastes temporales que Merlín introduce en el *exordium*. El diablo es presentado como una criatura horrenda tanto en su aspecto físico («fea») como moral («mala, vil»). En cambio, en el pasado el demonio era un ser celestial dotado de rasgos: («verdad, gloria celestial y todo bien cumplido»).

En la invocación diabólica, las palabras de Merlín son especulares, pues las características que atribuye al diablo también lo caracterizan a él mismo. En el *Baladro*, Merlín disfrutó de la redención y del don de la profecía divina, como él mismo le cuenta al clérigo Blaisen: «E así como tú oíste decir que yo era fijo del diablo, así oíste decir que aquel soberano Dios me diera poder de saber las cosas que eran por venir. E por esto devrías tú entender, si fueses letrado, a cuál me debía yo ende atener: a lo que es mi pro o a lo que es mi daño» (*Baladro*: 16). Sin embargo, Merlín se alejó del camino de Dios por el pecado de la lujuria, primero deseando a Morgana y luego a Nivinana, hecho que finalmente lo hizo retornar a su origen diabólico.

Por medio del tema de la caída de príncipes y poderosos, se establecen paralelismos entre Ebalato, Merlín y Satán; sin embargo la caracterización del otrora rey pagano se contrapone a la de estos y tiene un sentido moral positivo. La caída del poder del primero es ejemplar, en tanto que perdió su trono por conservar la fe recién adquirida. Con ello, Ebalato pone por encima el bien de su alma, sobre cualquier otro bien o posesión terrenal. Así el rey evita una caída espiritual a pesar de sufrir una pérdida terrenal. La caída de Satanás y Merlín es en sentido contrario. Ambos cayeron de la gracia divina por su deseo de poder o mujeres. La soberbia y la lujuria los llevaron a condenarse y a perder los dones divinos de los que gozaban. Gracias a estos contrastes, la lectura de la vida de Merlín, sirve no solo para el entretenimiento de Ebalato, sino para advertir al rey de los riesgos que corre su alma si abandona su fe. Por medio de los paralelismos ya señalados, el inicio de la obra y el desenlace de la trama, lugares privilegiados en la codificación del sentido del *Baladro*, refuerzan la interpretación moralizante de la obra a través del contraste entre lo ejemplar y lo antiejemplar. Como ya se señaló, los protagonistas del paratexto encarnan una conducta positiva, que se opone a la de los personajes del final, Merlín y el diablo. La conducta de estos últimos es explícitamente señalada y castigada, por medio de la invocación al diablo y la condena al infierno.

El «Comiença el prólogo» prosigue con la *narratio*. En dicha sección, Jaquemín trata dos temas centrales del paratexto: la presentación del *Baladro* y su deseo de mante-

nerse como un vasallo fiel: «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 [...]» (*Baladro*: 4). El *Libro del sabio Merlín* aparece definido como una lectura provechosa para el monarca («exercicio»). Jaquemín también recurre al tópico de la falsa traducción. Si bien es cierto que la obra es una traducción, esta es anónima y no hecha por Jaquemín. Juan de Burgos pudo no haber conocido que su impreso tenía origen francés, pues seguramente su fuente fue una traducción castellana, hecha en la primera mitad del siglo XV.⁷

Más allá de los aspectos históricos de la transmisión textual de la obra, el tópico de la falsa traducción pretende convencer al público de la existencia de Ebalato y su vasallo. El lector posee la prueba de la existencia de Jaquemín: su traducción, el *Baladro*.⁸ Sumado a lo anterior, Jaquemín menciona más adelante ciertos conflictos históricos ocurridos entre 1468 y 1470, con Carlos, el hermano de Luis XI de Francia, y Enrique IV de Castilla. Así, el prólogo pretende borrar la línea entre el ficticio universo artúrico y la historia europea (Cátedra y Rodríguez 2000: 53–55).

El segundo tema de la *narratio* de Jaquemín es definirse como servidor y vasallo fiel de su señor. La conducta ejemplar del maestresala contrasta con la del demonio, traidor por excelencia en la tradición cristiana, y la de Merlín, quien abandona a su labor de profeta de Dios. La caída del diablo y su engendro sirven de ejemplo de justicia divina, como señala el mago sobre su padre «[...] e por ende fuiste derribado con tu mezquina e cativa compañía; e tirete del lugar de alegría e plazer por tu culpa e metiote en tiniebra e en cuita que te no fallecerá en ningund tiempo» (*Baladro*: 177). Lo mismo ocurre con el mago, cuya conducta antiejemplar fue castigada con su regreso al infierno. En cambio, tanto Jaquemín como Ebalato afrontan su injusta caída con la actitud de Job.

En el prólogo, la *narratio* prosige con la presentación del libro. Para ello recurre a una comparación alimenticia, propia de los deberes de un maestresala y basada en el *Doctrinal de los caballeros* de Alonso de Cartagena:⁹

Acostumbraron los antiguos, muy esclarecido señor, en los combites e co-

7. Al respecto Morros señala «los *Baladros* y el ms. de Salamanca derivan de una fuente común hoy perdida, y que cada uno de ellos introduce escalonadamente numerosas innovaciones. Es difícil precisar el contenido del llamado arquetipo peninsular, pues ninguno de los textos castellanos se atiende claramente a alguno de los testimonios franceses conocidos» (Morros 1988: 458). También véase Gracia (2007: 234).

8. Retóricamente, el tópico de la falsa traducción también otorga carácter de verdad al relato de Merlín. Ebalato, cuya realidad se demuestra con la existencia de la obra, pertenece a la historia artúrica, igual que el mago. Dicho vínculo se establece desde la primera parte del preliminar a través del escudo de Josep Abarimatía, fundador del linaje Grial, que da origen a las aventuras de dicho reino (*Baladro*: 3) Esto crea una contradicción en la cronología tradicional de los relatos artúricos, pues la historia de Merlín corresponde al segundo texto de la historia del Grial, mientras que la historia de Ebalato, pertenece al inicio en la *Estoire*. Sin embargo, dado que el *Baladro* burgalés aparece como una obra exenta de un ciclo textual, la contradicción no afecta en ninguna manera a la obra. Entonces, la historia del mago ocurre en el pasado respecto al presente del relato de la historia marco de Ebalato y Jaquemín.

9. El *Doctrinal* fue compuesto hacia 1444 e impreso por primera vez en 1487 por Fadrique de Basilea también en Burgos. Juan de Burgos publicó la segunda edición de la obra de Alonso de Cartagena en 1497. Esto refuerza la idea de que el prólogo es de la autoría del impresor o, por lo menos, él lo rescribió (Cátedra y Rodríguez 2000: 47).

tidianas 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 en 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. (*Baladro*: 4)

La comparación del libro con una fruta guía la lectura del *Baladro*. En este sentido, es claro que ni la obra ni su temática pueden compararse con las Escrituras. El *Baladro* es presentado como una obra de caballerías y, por tanto, una lectura para el disfrute. A pesar de que Jaquemín afirma que en su texto la prioridad es el *delectare*, el *docere* no está ausente. El deleitoso postre textual que el maestresala ofrece a su señor es útil para el aprendizaje caballeresco de un rey («leerés por fructa este para recreación de vuestro exercicio e condición cavallerosa»).¹⁰

Si bien en la tradición medieval y renacentista una obra de caballerías no puede ser equiparada en ningún sentido con la autoridad de la Biblia, la presentación del *Baladro* como una fruta y no como un manjar esencial, también es una fórmula retórica de modestia y un recurso de *captatio benevolentiae*. Con ello, Jaquemín se presenta como un vasallo humilde ante su señor, evitando el pecado de la soberbia. A pesar de la comparación frutal, el maestresala no olvida mencionar que su señor puede sacar provecho de la obra que le ofrece. Los paralelismos ya señalados entre el *Baladro* y la historia de Ebalato refuerzan esta idea. Por tanto, Jaquemín cumple con su obligación vasallática de dar *consilium* a su señor en una situación de peligro.

El valor doctrinal del *Baladro* también se reitera al final de la obra, justo tras la muerte del mago y antes de que los diablos asciendan a la tierra por su alma: «Por esto lo llaman el *Valadro de Merlín* en romance, el qual será de grado oído de muchas gentes, en especial de aquellos cavalleros que nunca fizieron villanía, sino proezas e grandes bondades de caballería» (*Baladro*: 178). Aquí, el mensaje didáctico aparece explícitamente ligado al adverso desenlace del mago que da título a la obra (Luna Mariscal 2006: 407-408).

La condena del mago busca agradar explícitamente a los buenos caballeros. Esto incluye a los caballeros dentro de la trama, a los receptores reales de la obra y a los caballeros del paratexto, principalmente Ebalato. Esto es una referencia al inseparable *docere* y *delectare* del texto y su nuevo final (Lendo 2007: 401-403). La obra aparece dirigida en primer lugar a los caballeros y pretende que el final del mago sea aleccionador principalmente para ellos. Al igual que en el *Amadís*, la función didáctica de la obra: «presupone un concepto cíclico del tiempo. Es decir, el hombre puede aprender de la

10. Difiero de la lectura propuesta por Cátedra y Rodríguez de este pasaje del *Baladro*, quienes basándose en este pasaje no ven ninguna intención didáctica vinculada a la formación caballeresca: «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'» (Cátedra and Rodríguez 2000: 49).

lectura de la historia ya que los mismos hechos se repiten y se reflejan a lo largo del tiempo» (Fogelquist 1982: 17-18)

El pasaje arriba citado, exclusivo de las versiones castellanas, hace explícita la intención didáctica del nuevo final. Así, ya en la fase de redacción anterior a los impresos el aspecto moral de la obra era tan importante como el gozo del lector.

Jaquemín prosigue en la *narratio* del prólogo relatando los padecimientos previos de Ebalato y su reino, durante un devastador conflicto bélico que su rey sostuvo con el duque de Berri. El maestre introduce nuevamente un elogio a la capacidad de Ebalato de aceptar cristianamente las desgracias y el sufrimiento que conllevan; conminándolo a afrontar su cautiverio con la misma resignación: «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» (*Baladro*: 4). Esto confirma el interés de Jaquemín por la salvación del alma de su señor, de donde surge propósito didáctico de la obra al interior de la propia ficción.

La relación señor-vasallo reaperece como tema en la *conclusio* del prólogo y en la invocación de Merlín al diablo, al final del relato. Para introducir el cierre del prólogo, aparece *exemplum*, basado en Lucas 21: 1-4, sobre la ofrenda en el templo de una mujer pobre y viuda (*Baladro*: 4). Jaquemín compara el regalo de la obra a su señor, con la ofrenda de la viuda. Así, el maestresala recalca su intención de mantenerse fiel a su señor y cumplir su deber vasallático de ofrecer *consilium*, insistiendo en la modestia de sus acciones.

En cambio, en la *conclusio* de su invocación, Merlín retoma el tema de la caída y su aspecto diabólico. De manera antiejemplar, pide a su padre que lo acepte como vasallo. El mago reconoce que ha renunciado a Dios y que siempre ha actuado guiado por fines diabólicos: «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» (*Baladro*: 177-178). Este pacto implica la traición a Dios, quien había premiado al mago con el don de la profecía. Merlín decide, igual que su padre, abandonar al Señor. Por tanto, recibe la misma punición, el descenso eterno al infierno, con el que concluye la obra. La oposición entre Ebalato y Jaquemín respecto a Merlín y el diablo se da tanto en términos religiosos, como en términos vasalláticos. Los primeros encarnar el bien y la fidelidad a Dios, mientras que los segundos al mal y a la traición.

Los paratextos prefaciales de la versión burgalesa del *Baladro*, compuesto por una historia que contiene un prólogo dedicatoria, enmarcan y dirigen la interpretación del relato de Merlín. Para ello, estas secciones de la obra establecen nexos formales y temáticos con el desenlace del relato. El prólogo resalta el binomio didáctico medieval *delectare* y *docere* en la concepción del texto y guía la función del relato hacia el ejercicio moral de la caballería, a cuyos miembros estaba dirigido el *Baladro*. Para ello, los principios del *ars dictaminis* y la retórica tienen un papel central en la estructura del paratexto.

Para reforzar el aspecto didáctico de la obra, el paralelismo entre la historia de Ebalato y Merlín es central. La historia de ambos personajes aparece ligada por el tema de la caída de príncipes y poderosos. Las varias similitudes entre sus respectivas narraciones refuerzan la manera opuesta en que ambos personajes afrontan su caídas

terrenales, el rey de manera cristiana y ejemplar, mientras que el mago de manera diabólica, al grado de perder el alma. Así, al inicio y al final de la obra aparecen los modelos de conducta contrastantes, con una condenando directamente al comportamiento del mago. Por medio del prólogo, la edición de 1498 reitera la intención didáctica y moral del final de Merlín, aprovechando los rasgos caballerescos de la obras.

2. *Tristán de Leonís*

El *Tristán de Leonís*, publicado en Valladolid por Juan de Burgos en 1501, es una de las versiones castellanas mejor conservadas de la historia de Tristán e Iseo. El *Tristán de Leonís* fue impreso en por lo menos cinco ocasiones distintas en la primera mitad del siglo XVI.

El único ejemplar que ha sobrevivido de la edición de 1501, resguardado en la British Library [C. 20 d. 24], carece de tres folios iniciales (Sharrer 1977: 30-31). El impreso de 1501 está basado en una versión similar a la conservada en unos fragmentos del siglo XIV Biblioteca Nacional de España [ms. 20262/19] (Cuesta Torre 1993: 63; Alvar y Lucía Megías 1999). En última instancia, todos los testimonios castellanos medievales que han sobrevivido provienen de una versión abreviada y perdida del *Tristan* en prosa francés del siglo XIII. La fuente francesa también dio origen a la sección tristaniana de la *Morte Darthur* de Malory y a las versiones medievales italianas de la historia (Cuesta Torre 1999a: XIII).

A pesar de la compleja e incompleta cadena de transmisión textual, es posible distinguir qué cambios fueron introducidos durante la transmisión manuscrita y cuáles son exclusivos del impreso vallisoletano. Por ejemplo, al comparar la versión impresa de 1501 (*Libro*) con el *Cuento de Tristán de Leonís* (manuscrito del siglo XIV conservado en la Biblioteca Vaticana), J. B. Hall concluyó que las diferencias: «are no doubt the end result of successive modifications to the *Libro* over a period of time. Some changes were made very late» (Hall 1983: 83).

Muchas de las modificaciones del impreso, tanto temáticas como estructurales, coinciden con las de otras versiones hispánicas de la materia artúrica. Por ejemplo, al igual que el *Baladro*, el *Tristán de Leonís* es una versión que abrevió o eliminó muchas aventuras de personajes secundarios de su fuente (Cuesta Torre 1994: 201-203). Así, el impreso de 1501 se centra casi en todo momento en la pareja protagónica, Tristán e Iseo, con la excepción de algunas aventuras de Lançarote o el Cavallero Anciano, en la segunda parte del texto. Como en el impreso burgalés, los refundidores de la obra recurrieron a la *abbreviatio* y a la *amplificatio* para modificar la trama. Temáticamente, el *Tristán de Leonís* también redujo los episodio con elementos mágicos y maravillosos (Cuesta Torre 1994: 185).

La trama del *Tristán de Leonís* sigue la historia de la leyenda medieval, pero también contiene inserciones de pasajes provenientes de otras fuentes. Una parte importante de estas inserciones se deben a la mano de Juan de Burgos y su taller. Casi todas estas pueden ser rastreadas en impresos hechos por él mismo o conocidos por él.

Como ya señalamos, el interés de este trabajo se centra en la importancia de los prólogos. En este caso, el prólogo es una de las secciones que se agregaron al *Tristán*. El prólogo fue adaptado de la *editio princeps* de *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, obra impresa en Burgos en 1499 por Fadrique de Basilea (Ba-

randa 1995: 181-182). Desafortunadamente, el único ejemplar de la edición de 1501 no conserva el paratexto, pues carece de tres folios iniciales. Tres ediciones posteriores del *Tristán* sí contienen el prólogo, 1511, 1525 y 1528 (Sharrer 1988: 367-368).

A pesar de los folios que faltan, la evidencia histórica sugiere que la edición de 1501 contenía el prólogo ya mencionado, introducido en el taller de Juan de Burgos. Como ya hemos visto en el caso del *Doctrinal de los caballeros*, Juan de Burgos conocía las obras salidas del taller de Fadrique de Basilea. Algunas de ellas fueron impresas por Juan de Burgos de manera posterior. Así ocurrió con el *Doctrinal* y también con el propio *Oliveros*, en 1501, lo que establece una conexión cronológica directa con el *Tristán*. Desafortunadamente, no se conocen ejemplares de la edición del *Oliveros* hecha por Juan de Burgos (Norton 1978: n. 1.227). El hecho de que el impresor realizara esta edición, su conocimiento de los trabajos de Fadrique de Basilea y la tendencia a incluir pasajes de otras obras hechas en su taller,¹¹ lleva a pensar que Juan de Burgos probablemente adaptó el prólogo del *Oliveros* para el *Tristán*.

El «Prohemio» del *Oliveros* es una traducción, al igual que el resto de la obra, de *L'ystoire de Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe* de Philippe Camus, impresa en Ginebra en 1482. La adaptación castellana está basada en una segunda edición anterior a 1492 (Frontón 1989: 66). La adaptación del paratexto del *Oliveros* en el *Tristán* no requirió introducir muchos cambios al original, pues ambas obras, además de ser historias caballerescas, tienen origen en una lengua extranjera. Entonces, el contenido del prólogo permitía presentar la obra, explicar su origen y orientar su lectura. Para ello, bastó con sustituir el título y el nombre de su protagonista.

El prólogo comienza con una serie de tópicos sobre la fragilidad de la memoria y el *verba volant, scripta manent*, vinculando a la importancia de los relatos escritos para la salvación del alma: «no menos las istorias y enxemplos dignos de memoria fuessen assentados por escriptura, porque fuessen los por venir sabidores de aquéllos y les fuessen las tales obras enxemplos para bien bivar, e finalmente, camino real para la salvación de sus almas» (*Tristán*: 2). Tras este razonamiento, prosigue un elogio a la invención de la imprenta, en la medida en la que esta permite multiplicar el acceso a los mensajes cristianos y didácticos de los textos: «Otro sí, como sea cosa conocida que muchas e diversas escrituras, las cuales nos eran ocultas e muy caras de alcançar, sean agora a todo el mundo por la ingeniosa e muy fructífera arte del enprenta muy patentes e públicas, e por pequeño precio otorgadas [...]» (*Tristán*: 2). Esto justifica la impresión del *Tristán de Leonís* y la función social de la imprenta para la cristiandad.

De cualquier manera, el prólogo vincula al *Tristán* con antecedentes manuscritos que sirven para legitimar el texto y su verdad. Para ello se menciona una fuente latina ficticia y se recurre al tópico de la falsa traducción

[...] algunos discretos han trabajado en bolver de latín en común hablar algunos libros assí de teología e filosofía como de otras sciencias e artes, revelando e publicando las virtudes e provechosas operaciones de nuestros antecesores [...] Entre las cuales historias fue fallada una en las corónicas del reino

11. Como ya se señaló, la historia de Ebalato del prólogo del *Baladro* de 1498, reaparece abreviada en el *Tristán*: «E él [Ebalato] manteniendo la fee de los cristianos, su pueblo vino sobre'él, e pusiéronle en grandes cárceles, e no le daban a comer ni a beber, antes le venía de la gracia de Espíritu Sancto, según se cuenta en el *Libro de Merlín*» (*Tristán*: 62). También la descripción de la bestia Gaturas (cap. 42) proviene del *Baladro* (cap. 19), al igual que el colofón del *Tristán*.

de Inglaterra que se dize *La historia de don Tristán de Leonís, hijo del rey Meliadux* [...]. (*Tristán*: 2)

Igual que el *Baladro*, el *Tristán* es una traducción del francés; sin embargo, ambas obras narran una historia ficticia sobre su origen textual. En este caso se aprovecha el prestigio de la tradición latina, vinculada con la Biblia y la teología del Occidente Medieval, como aparecía en el prólogo del *Olivier*. Con ello prevalece el modelo de *auctoritas*,¹² a pesar del cambio en el modo de reproducción textual. El pasaje sitúa la recepción del texto como una crónica histórica, vinculada a la tradición latina letrada, con intenciones modélicas y didácticas para el comportamiento caballeresco, como discutiré adelante.

El tópico de la falsa traducción está presente en el *Oliveros* (181-182) y su fuente francesa. Ya en la versión manuscrita del *Olivier* (1430-1460), Philippe Camus presentaba su obra original como una traducción de una obra latina en la corte borgoñona de Philippe de Bonn, para el caballero Jean de Croy.¹³ Tanto el *Oliveros*, como el *Tristán* conservaron el tópico de la falsa traducción y la historia de la traducción del latín hecha de Camus. Así, la obra del caballero de Leonís aparece como una traducción realizada por el autor del *Olivier* para un noble borgoñón:

Y fue dicha historia por excelencia levada en el reino de Francia y venida en poder del generoso e famoso cavallero don Juan de Cerey, señor de Chumay, el qual, desseoso del bien común, la mandó bolver en común vulgar francés, porque las infinitas virtudes del dicho cavallero Tristán de Leonís fuessen a todos manifiestas e conocidas. Y la trasladó el honrado varón Felipe Camús, licenciado en *utroque*.¹⁴ (*Tristán*: 2)

Este pasaje establece el origen de la obra, subrayando las virtudes de su protagonista como motivación central para la difusión del texto. Aquí, el prólogo presenta al *Tristán* como una traducción en segundo grado. El prólogo concluye con la historia del origen textual del *Tristán*, motivado, nuevamente por el interés nobiliario castellano por conocer modelos de virtud y conducta caballeresca:

Y como viniense a noticia de algunos castellanos discretos y desseosos de oír las grandes cavallerías y cosas hazañosas d'este cavallero susosdicho, preguntaron e trabajaron con mucha diligencia por ella, a cuyo ruego, e por el paso del tiempo, fue trasladada del francés en romance castellano y emprimida con mucha diligencia, y puesta de capítulo en capítulo su historia, porque fuse más fructuosa e apazible a los lectores e oidores. (*Tristán*: 2)

12. Al respecto C. S. Lewis afirma: «[The Middle Ages] were the age not only of her authority [that of the Church], but of authorities [...] Every writer, if he possibly can, bases himself on an earlier writer, follows an *auctor*, preferably a Latin one [...] They [Medieval men] are indeed very credulous of books. They find it hard to believe that anything an old auctour has said is simply untrue» (Lewis 1994: 4-11).

13. Así se puede constatar en la edición de 1482 *Olivier* (f. 4r). Disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600048c>.

14. La atribución del *Tristán* a Camus aparece en registros de bibliotecas de la época: «De la edición de 1520, hoy en paradero desconocido, debió de existir un ejemplar en la Biblioteca Colombina de Sevilla. En el *Registrum* de Fernando Colón se la describe así: '*La crónica de D. Tristán de Leonís* en español, traducida en francés y español por Felipe Camus. Divídese por cap. epith. Prohemium: I. 'Por quanto la memoria' Opus: I. 'En Comualla y Leonis' D. 'Quiero dar fin a mi decir' In fine est tabula capitulorum folii cum dimidio. Est in fol., 2 col. Impr. en Sevilla por Juan Várela, 16 Junii, 1520'» (Cuesta Torre 1993: 69).

La inserción del prólogo se centra en presentar el origen de la obra, como una crónica latina sobre el reino inglés, traducida primero al francés y, luego, al castellano. En diversos momentos de dicha historia se recalca el valor de la obra, en tanto que resulta ejemplar para el comportamiento caballeresco y presenta un modelo de virtud para la nobleza. Según el prólogo, esto despertó interés en la nobleza extranjera y en la local. Con ello se justificaba la impresión de la obra como una necesidad didáctica, a la vez que se elogiaba a la imprenta por multiplicar el alcance de una historia virtuosa. En ese sentido, era central que el contenido de la obra cumpliera con la fórmula del *delectare* y *docere* («más fructuosa e apazible a los lectores e oidores»).

La caracterización positiva del caballero de Leonís establece la importancia del texto. Así, durante la explicación del origen textual se enfatizan las virtudes del personaje que da título a la obra, en particular en el siguiente pasaje del prólogo:

Y, por consiguiente, las historias de los grandes príncipes animosos y esforçados señores e cavalleros pregonan sus maravillosas hazañas, dignas de loable memoria, porque pudiésemos regir y reglar nuestras vidas e apartar del vicio, floreciendo en virtudes en exemplo de aquéllos. Entre las cuales historias fue fallada una en las corónicas del reino de Inglaterra que se dize *La historia de don Tristán de Leonís, hijo del rey Meliadux*, el cual, por sus grandes virtudes e por ser inclinado más a honra que a los transitorios placeres, passó grandes e diversas e maravillosas fortunas, de las cuales todas por su fiel amor, caridad y lealtad alcançó buena salida, dexando señalada memoria de de sus grandes hazañas e proezas. (*Tristán*: 2)

Este pasaje, retomado directamente del prólogo del *Oliveros*, define los rasgos centrales de Tristán, como la honra y el esfuerzo.¹⁵ Asimismo, el prólogo resalta el amor como uno de los rasgos positivos del personaje. Sin duda, el amor de Tristán por la reina Iseo es uno de los temas principales de la obra y uno de los motores de la trama. Esto coincide con otras modificaciones introducidas al *Tristán*, que permiten que el texto mantenga su enfoque didáctico, a pesar de tener al adulterio como uno de sus temas centrales. Esta contradicción es evitada gracias a la versión ofrecida del episodio donde Tristán e Iseo inician su relación amorosa. En la versión de 1501, las acciones de la pareja aparecen justificadas, pues beben de manera accidental un filtro mágico que estaba destinado para el consumo de Iseo y el rey Mares, su futuro esposo, en su noche de bodas.¹⁶ El destino impide que esto suceda, pues el ayo de Tristán, Gorvalán, da a beber el filtro a Tristán e Iseo por error durante una tormenta en el mar:

no avía entre ellos [Tristán e Iseo] ningún pensamiento de amor carnal [...] E Gorvalán tomó las llaves de la cámara do tenía el vino e el brebaje amoroso, e pensó que era vino, e dio a beber a Tristán e Iseo d'ello [...] E luego que

15. La principal diferencia entre el pasaje del *Tristán* y su fuente es el cambio de plural a singular. En este pasaje el *Oliveros* define a sus dos protagonistas, Olivero y Artús: «Entre las cuales istorias fue fallada una en las corónicas del reino de Inglaterra que se dize la *Historia de Oliveros de Castilla y de Artús d'Algarbe, su leal compañero y amigo*. Los cuales, por sus grandes virtudes y por ser inclinados más a honra que a los transitorios placeres, passaron grandes, diversas y maravillosas fortunas, de las cuales todas, por su fiel amor, gran caridad y lealtad alcançaron buena salida, dexando señalada memoria de de sus grandes fazañas e proezas» (*Oliveros*: 181).

16. Para el análisis de los rasgos novedosos de este episodio en el impreso de 1501, véase Rubio Pacho (2001).

Tristán e Iseo ovieron bevido el brevaie, fueron así enamorados el uno del otro que más no podía ser. (*Tristán*: 48)

A pesar del accidente del filtro, el *Tristán de Leonís* introdujo en el episodio final, donde muere la pareja, una serie de comentarios para advertir sobre los pecados femeninos. Estos aparecen en boca de la protagonista, quien asume la responsabilidad de la muerte del héroe:

¿Más qué digo agora?, que mis pecados han premetido este mal que me está agora presente, que Dios se venga de los injustos como yo; ça de mí será dicho dicho por el mundo, con mucha razón, que só oprobio de las famosas dueñas, e enxemplo de toda maldad, pérdida de los spirituales bienes, entera esperança de las eternals penas y lamentaciones. (*Tristán*: 177)

En el pasaje arriba citado, la reina Iseo realiza un comentario metaliterario en uno de los momentos de mayor tensión de la obra: la agonía de Tristán. Esto refuerza el valor didáctico de la historia, que servirá de advertencia sobre sus amores.

Tras el ruego de Iseo, continúa la *amplificatio* del episodio final con elementos nuevos que refuerzan el aspecto ejemplar de la obra (Cuesta Torre 1999a: XXII).¹⁷ Primero, Tristán se arrepiente de sus amores y pide perdón antes morir. Las acciones del caballero en su lecho de muerte siguen los preceptos del *Ars moriendi*. Mientras tanto, Iseo pasa la noche rezando en una iglesia. En su rezo, la reina irlandesa reitera que lo que le ha ocurrido debe servir de advertencia, pide morir y se declara culpable de haber incitado los pecados de Tristán. Iseo afirma que así se hará justicia y que servirá de ejemplo para las mujeres: «E como quiera que yo, Señor, conozco que te soy deudora, tu clemencia no quiera que la desonesta via mía quede en el mundo, por testimonio e exemplo a los que prósperos su merecer les hará» (*Tristán*: 179). Aprovechando el arrepentimiento del personaje femenino, el pasaje busca orientar la lectura del amor en el *Tristán*. A pesar de ser involuntario, el amor de Iseo por Tristán fue pecaminoso y los llevó a la muerte, constituyendo un contraejemplo de conducta amorosa. A la mañana siguiente, Tristán sucumbe con Iseo en sus brazos. La reina muere inmediatamente; así se convierten en un ejemplo de muerte prematura por causa de sus pecados.

La inserción del nuevo prólogo, tomado del *Oliveros de Castilla*, y los cambios elaborados al episodio final, posiblemente hechos por Juan de Burgos, muestran el interés de guiar de manera explícita la lectura del *Tristán de Leonís*. Para ello se aprovecha el tópico de la falsa traducción al presentar la obra como una crónica de origen latino, recurso retórico presente desde la fuente francesa del *Oliveros*. Las novedades del impreso de 1501 definen a Tristán como un modelo de virtud, tanto en sus acciones bélicas, como en su amor y muerte, para el público dentro de la nobleza.

El tema del amor adúltero fue tratado reelaborando el episodio del filtro, mostrando a la pareja víctima del efecto de una bebida mágica, y en el desenlace de la obra. Los pasajes añadidos al episodio final redondean la caracterización ejemplar de Tristán, en la medida en que tiene una muerte guiada por los principios cristianos de la época. Además, la trama amorosa se interpreta de manera didáctica, por medio de las palabras de Iseo sobre su amor por el caballero de Leonís. Su tragedia se debe a los pecados amorosos, que llevaron a su caballero a la muerte. La reina se define a sí misma como

17. Para comparar lo elementos novedosos de esta versión, respecto a versiones italianas y francesas contemporáneas véase Yllera (1993).

un ejemplo de conducta adversa, que servirá de ejemplo a las mujeres. Lo anterior se refuerza con el castigo de la muerte prematura, que ella misma solicita. Así, la inserción del prólogo y los cambios del final sugieren una lectura didáctica del *Tristán*, que permitiría a los lectores, tanto damas como caballeros, extraer modelos de conducta.

Conclusión

El cambio de modo de reproducción textual del manuscrito a la imprenta continuó el proceso de reescritura y actualización de las obras artúricas, como es el caso del *Baladro* y del *Tristán*. Uno de los elementos centrales en el proceso de reescritura fue la introducción de paratextos, prólogos y colofones. Los prólogos de las obras mencionadas muestran la tendencia a introducir pasajes o episodios de otras fuentes y el uso de las *ars dictandi* en la estructura y estilo de la prosa. Estos y otros cambios probablemente fueron introducidos por Juan de Burgos, el impresor de las dos obras, creando algunas incongruencias y contradicciones textuales, pero adaptando el material a su época. Los prólogos en ambas obras son lugares textuales privilegiados para cifrar el sentido de la reescritura y guiar la recepción de la obra. Dichos paratextos relacionan su contenido con los finales de sus tramas, que también fueron reelaborados para resaltar aspectos didácticos del relato, ya por Juan de Burgos, ya en una fase previa de la reescritura.

Tanto el *Baladro* como el *Tristán* contienen prólogos de tipo literario. El prólogo del *Baladro* es más complejo, pues esta compuesto por dos partes, «Recuenta el auctor la presente obra» y «Comiença el prólogo». La primera parte narra la historia de la conversión y caída del rey Ebalato y en la segunda su maestresala Jaquemín le presenta el *Baladro*. Con ello, el texto artúrico queda inserto dentro de una historia marco. Así, en el nivel de dicha historia, el prólogo es una dedicatoria de Jaquemín a su señor. El *Tristán* también contiene la historia del origen del texto, retomada del *Oliveros de Castilla*. La obra se presenta como un texto latino, traducido al francés para la corte Borgoñona por Philippe Camus, que luego fue traducida al castellano. Esta historia es mucho más breve y se limita a narrar la transmisión del texto.

A pesar de que ambas obras son traducciones, los prólogos recurren al tópico de la falsa traducción para vincular ambos textos a la tradición literaria de las crónicas latinas. Con ello se presentan como relatos históricos y no de ficción. El *baladro* incluso refiere a hechos históricos sucedidos décadas antes para reforzar su vínculo con la historia europea. En ambos textos se hace explícito que son lecturas placenteras que propician el aprendizaje. En el primer caso, la historia de Merlín advierte sobre la traición y el diablo, mostrando las consecuencias sempiternas que sufre el alma del mago. Al mismo tiempo, la conducta modélica de Ebalato provee un contraste ejemplar y un modelo de comportamiento que recuerda a Job. El rey se convirtió al cristianismo y, a pesar de su caída del poder por esta causa, se mantuvo firme en su fe. En el prólogo del *Tristán*, se define al caballero de Leonís como un modelo de virtud caballeresca, por su honra, amor, lealtad y caridad, por encima de los bienes terrenales. Dicha historia podía alejar del vicio a los lectores y enseñarles ejemplos. En ambos casos, se insiste en que la obra debe ser deleitosa para atraer a los lectores. Con ello, el binomio *docere et delectare* prevalece como una de las ideas centrales para introducir ambos textos.

Los prólogos de ambas obras dirigen sus intenciones didácticas explícitamente a la nobleza. En el *Baladro*, esto sucede con la dedicatoria de la obra al rey y la mención a los buenos caballeros en el desenlace. Al servir como receptor del relato al interior de la obra, Ebalato funciona también como un espejo ideal para los receptores reales del *Baladro*. El *Tristán* es más directo al mencionar el interés de la nobleza por escuchar las hazañas caballerescas del héroe epónimo y promover la traducción de la obra. Además, las modificaciones en el episodio final consideran a las mujeres como uno de los grupos centrales a quien va dirigido el mensaje cristiano del *Tristán*. Para ello se agregaron diálogos al personaje de Iseo donde ella misma advierte sobre los pecados que ha cometido, se arrepiente y pide ser castigada por ellos.

Si bien el *Baladro* y el *Tristán* son ficciones caballerescas y no literatura sapiencial, los prólogos de ambas señalan su intención didáctica para la caballería, gracias a la intervención de Juan de Burgos. La salvación del alma de los caballeros aparece mencionada en ambos prólogos y es un tema central de la reescritura del *Baladro*. En el caso del *Tristán*, se vincula desde el inicio del prólogo el conocimiento de ejemplos dignos de memoria con una buena vida cristiana y la salvación del alma. Por esta razón, se incluye un elogio a la capacidad de la imprenta de tipos móviles de multiplica dichos mensajes. La reescritura que dio origen a los impresos aquí estudiados conciben los elementos ejemplares y la función didáctica como aspectos centrales de la literatura de caballerías.

Fuentes primarias

- El baladro del sabio Merlín con sus profecías* (1999), ed. María Isabel Hernández, Oviedo, Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo.
- Le Livre du Graal. Joseph d'Arimathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur* (2001), ed. Daniel Poirion, 1. París, Gallimard.
- El baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial*, en *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico. Ciclo Carolingio* (1907), ed. Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly y Bailliere, 1907.
- «La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe», en *Historias caballerescas del siglo XVI* (1995), ed. Nieves Baranda, 1:179–311, Madrid, Turner.
- Tristán de Leonís* (1999), ed. M^a Luzdivina Cuesta Torre, Los libros de Rocinante, 5, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Fuentes secundarias

- ALVAR, Carlos, y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (1999) «Hacia el código del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve nuevos fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)», *Revista de Literatura Medieval* 11, pp. 9-135.
- ARIZALETA, Amaia (1997), «El exordio del *Libro de Alexandre*», *Revista de Literatura Medieval*, 9, pp. 47-60.
- ARREDONDO, María Soledad, Pierre CIVIL, y Michel MONER, eds. (2009), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- BADEL, Pierre-Yves (1975), «Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge», *Littérature* 20, pp. 81-94.

- BOGDANOW, Fanni (1966), *The Romance of the Grail: A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-century Arthurian Prose Romance*, Manchester, Manchester University Press y Barnes & Noble.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1993), «El Prólogo del *Libro del Caballero Zifar*: el *exemplum* de Ferrán Martínez», En *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, eds. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, 3, Lisboa, Cosmos, pp. 227-231.
- CÁTEDRA, Pedro M., y Jesús D. RODRÍGUEZ (2000), *Creación y difusión de El baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1993), «Transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*», *Revista de Literatura Medieval* 5, pp. 63-93.
- ____ (1994), *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León.
- ____ (1997), «Introducción», en *Tristán de Leonís y el rey don Tristán su hijo*, Publicaciones de Medievalia 14, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 5-84.
- ____ (1999a), «Introducción», en *Tristán de Leonís*, Los libros de Rocinante, 5, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. XI-XLIV.
- FOGELQUIST, James Donald (1982), *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- FRONTÓN, Miguel Ángel (1989), «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballerescas», *Críticón* 46.
- GENETTE, Gérard (1987) *Seuils*, Paris, Seuil.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1984), «Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*», *Revista de Literatura* 46 (92), pp. 117-127.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999), *Historia de la prosa medieval castellana: el desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, 2, Madrid, Cátedra.
- GRACIA, Paloma (1996), «El ciclo de la *Post-Vulgata* artúrica y sus versiones hispánicas», *Voz y Letra* 7 (1), 3-15.
- ____ (2007), «Los *Merlins* castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», en *De la literatura caballerescas al Quijote*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 233-247.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2012), «El episodio del encierro de Merlín: variaciones y continuaciones en los libros de caballerías castellanos», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la AHLM*, eds. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 489-496.
- HALL, J. B. (1983), «A Process of Adaptation: The Spanish Versions of the Romance of *Tristan*», en *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres by Colleagues, Pupils, and Friends*, eds. P. B. Grout, R. A. Lodge, C. E. Pickford, y E. K. C. Varty, *Arthurian Studies* 7, Cambridge, D. S. Brewer, pp. 76-85.
- HUNT, Tony (1970), «The Rhetorical Background to the Arthurian Prologue», *Forum for Modern Language Studies* 6 (1), pp. 1-23.
- LENDO, Rosalba (2003), *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- ____ (2007), «La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. Beatriz Mariscal y Aurelio González, México, Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, pp. 389-403.
- LEWIS, C. S. (1994), *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge, Cambridge University Press.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (2005), «El prólogo del *Libro del caballero Zifar* y el jubileo de 1300», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, 3, A Coruña, Universidade de Coruña y Toxosoutos, pp. 81-92.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2001), *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2006), *El Baladro del sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, Publicaciones de Medievalia 33, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MORROS, Bienvenido (1988), «Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*», en *Actas de I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 457-471.
- MURPHY, James J. (1981), *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- NORTON, Frederick John (1978), *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1957), *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RUBIO PACHO, Carlos (2001), «**Tradición e innovación en dos episodios del Tristán hispánico**», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lérida, Universitat de Lleida, pp. 61-74.
- SHARRER, Harvey L. (1977), *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material*, Londres, Grant & Cutler.
- ____ (1988), «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional*, eds. María Luisa López y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca, 361-369.
- YLLERA, Alicia (1993), «La muerte de los amantes en el Tristán castellano», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, eds. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, 2, Lisboa: Cosmos, pp. 85-89.

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), pp. 227-243.

RESUMEN

El prólogo es uno de los paratextos que se consolidó en la narrativa caballeresca con la llegada de la imprenta. *El baladro del sabio Merlín* (1498) y el *Tristán de Leonís* (1501), impresos por Juan de Burgos, son ejemplos tempranos de la importancia del prólogo. Ambas obras proceden de una larga tradición manuscrita derivada de textos franceses. Las versiones impresas castellanas reelaboran dicha tradición. En ambas obras, se agregó un prólogo. En dicha sección, por medio de diferentes recursos, se resalta el valor didáctico, además del entretenimiento, que los libros de caballerías ofrecían a sus lectores. Este trabajo estudia cómo, por medio de estos prólogos, se buscó orientar la lectura de estos libros de caballerías hacia el aprendizaje de modelos y virtudes caballerescos.

PALABRAS CLAVE: prólogos; función didáctica libros de caballerías castellanos; Juan de Burgos.

ABSTRACT

The arrival of the print made the prologue an essential paratext of Castilian romances of chivalry. *El baladro del sabio Merlín* (1498) and *Tristán de Leonís* (1501), printed by Juan de Burgos, are two early examples of the importance of prologues in the genre. Both texts derive from Medieval manuscript tradition, that had its origins in French romance. The Castilian imprints introduced several changes to this textual tradition, like the aforementioned prologues. Those sections emphasize the didactic aspects, along with entertainment, that romances of chivalry offered to their readers. This work analyses how prologues were crucial to guide the reception of romances towards its chivalric models and virtues.

KEYWORDS: prologue; didactic function; Castilian romances of chivalry; Juan de Burgos.

