

Armando López Castro

María Luzdivina Cuesta Torre

(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN I



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Secretariado de Publicaciones

2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

LOS CIERVOS EN LA LITERATURA CABALLERESCA HISPÁNICA

Jesús Duce García

Universidad de Zaragoza

La figura del ciervo tiene un papel de gran relevancia simbólica e iconográfica en numerosas tradiciones de los pueblos antiguos, en las que siempre se representa como un animal de grandes poderes o como un dios antropomórfico relacionado con la abundancia y la fertilidad. Dentro de la herencia literaria y folclórica, el ciervo se manifiesta de numerosas formas, si bien representa o asume frecuentemente la acción interventora y benéfica con los grandes personajes. En ese sentido, desde la mitología griega y el rico legado oriental, hasta las leyendas celtas y la cultura del cristianismo, el ciervo es, entre otros seres que conducen al héroe en la llamada de la aventura, el guía hacia la claridad y el Otro Mundo, en oposición a la serpiente que representa la negrura y la vida subterránea; antagonismo que se reafirma en los bestiarios medievales, donde el ciervo deviene en una encarnación de Dios en su lucha contra el demonio, que es la serpiente o el dragón (MALAXECHEVERRÍA 1986, 106-109).

Asociado, pues, con el esquema arquetípico del animal guía, el ciervo surge en las epopeyas indias y las leyendas orientales como la manifestación del tránsito al espacio de la maravilla, aunque también como mensajero de la fatídica e inexorable muerte.¹ Por su parte, la cultura grecorromana desarrolla múltiples facetas del ciervo que tendrán una pujante proyección en el ámbito caballeresco. Hay que citar a Plinio el Viejo, quien ofrece una amplia y variopinta información sobre los ciervos,² recordando, por ejemplo, que la concepción de estos animales tiene lugar tras la aparición de la estrella Arturo, detalle onomástico que no debemos pasar por alto. El autor latino apunta también que los ciervos sienten pavor y huyen ante el acoso de los perros, elemento que conforma una escena que se hará recurrente en la materia de Bretaña y en los libros de caballerías castellanos. Al margen de estas anotaciones,³ la figura del ciervo aparece repetidamente en el vasto caudal mitográfico; véanse los casos de exposición y crianza por ciervas de los mitos de Télefo y Auge;⁴ la trágica historia de Acteón, el dios cazador que fue transformado en ciervo por Ártemis y después devorado por sus propios perros;⁵ el relato de la

¹ Valmiki, *Ramayana*, ed. Juan B. Bergua, Madrid, Clásicos Bergua, 1970, III, sargas 42-44, pp. 552-558; Vyasa, *Mahabharata*, trad. Julio Pardilla, Barcelona, Eurocomunicación, 1997, I, cap. XX, pp. 293-295. Para Howard R. Patch (1983: 252-257), la tradición oriental tiene una gran influencia en el origen del relato cinegético que lleva al descubrimiento de las hadas, sobre todo a partir de la leyenda de los siete sabios, cuya versión latina, el *Dolopathos sive de rege et septem sapientibus*, llevada a cabo por Juan de Alta Silva, debe ponerse en relación con el *Sendebär* castellano. Recordemos que el venado aparece en la obra hispánica en el sexto cuento, donde hallamos el motivo del cazador perdido durante la caza, al que se añade el trasunto mítico del viaje a la Otra Parte, si bien en este caso el interlocutor mágico del protagonista es una mujer-diablo, figura habitual en los ejemplarios medievales y presente también en el *Libro del caballero Zifar*.

² Plinio el Viejo, *Historia Natural*, VII-XI, ed. Encarnación del Barrio Sanz, y otros, Madrid, Gredos, 2003, VIII, 32.

³ Plinio habla también de la vieja enemistad del ciervo con la serpiente, de las propiedades de los cuernos de los ciervos y de la famosa longevidad de dicha especie, además de rememorar diversas leyendas como la de la cierva blanca de Quinto Sertorio, general romano que había persuadido a los lusitanos de que el bello animal predecía el futuro. Véase la información que suscribe Aristóteles, *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1990, pp. 164, 370, 486-487; y Claudio Eliano, *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1989, pp. 79, 224, 231.

⁴ Constantino Falcón Martínez, y otros, *Diccionario de Mitología Clásica*, Madrid, Alianza, 1980; en I, p. 102, y II, pp. 557-559. Otras referencias: Pausanias, VIII, 54.5; Apolodoro, III, 9.1.

⁵ *Diccionario de MC*, I, p. 12. Otras referencias: Ovidio, *Metamorfosis*, III, 194 y ss.

cierva de Cerinia, extraño ser de pezuñas de bronce y cuernos de oro que Heracles tuvo que superar en su cuarto trabajo;⁶ y el ejemplo que brinda la propia *Odisea* en los hechos de la isla de Eolo, cuando el rey de Ítaca consigue vencer a un descomunal ciervo de elevada cornamenta, en medio de un espacio dominado por la hechicería de la poderosa Circe.⁷

El ciervo aparece igualmente en el ámbito cultural germánico, donde hay que acudir a los bellos y viejos cantos reunidos en la *Edda Mayor*. En ellos encontramos cuatro fabulosos ciervos que corretean en lo alto del gigantesco fresno Yggdrásil, el árbol cósmico bajo el que se reúnen los dioses en consejo, mientras que en sus raíces anidan las malvadas serpientes, lo que conforma una vez más la oposición ancestral de los cérvidos frente a los ofidios.⁸ Pero es en la mitología celta donde el ciervo adquiere el más señalado protagonismo, asociándose por lo común con la fecundidad y el prestigio social. De forma especial sobresalen los ciervos de carácter mágico,⁹ muy habituales en las tradiciones insulares bretonas y casi siempre vinculados al motivo del animal guía y la mediación con el mundo sobrenatural. Aparecen en las viejas leyendas heroicas y sobre todo en los relatos galeses de los *Mabinogion*,¹⁰ donde se evidencian contenidos paganos de antigüedad incalculable. En estas historias surge con énfasis la figura mítica y folclórica de Arturo y se establece la cacería del ciervo como la salida primordial de los nobles y errantes caballeros, ritual de iniciación caballerescas que abre las puertas a la fantasía y permite el acopio de las grandes hazañas.

A través de las leyendas celtas, la figura del ciervo mágico, ubicada en el escenario del bosque salvaje, que ya Virgilio describía como lugar de paso al Averno,¹¹ se manifiesta elocuentemente en la épica medieval francesa (BAROIN 1980: 5-13), y todavía con mayor arraigo en la materia de Bretaña, en cuyo seno alcanza un notable desarrollo simbólico y funcional. Ampliamente estudiado por diversos investigadores (CIGADA 1965; THIÉBAUX 1974; HARF-LANCNER 1980: 143-152, 1984: 221-261, 2003: 73-80; GOUTTEBROZE 1984: 213-224; DUBOST 1994: 287-310; DONÀ 2000: 310-325; GUERREAU-JALABERT 2000: 203-219),¹² el ciervo artúrico, casi siempre de color blanco, se manifiesta como salvador, guía o interprete de carácter ultramundano, vinculado en numerosas ocasiones con la revelación cristiana y su vertiente catecúmena. Cabe destacar el episodio inicial del *Erec y Enide* de Chrétien de Troyes,¹³ donde se funden por primera vez el motivo de origen celta de la caza del ciervo blanco, con el elemento litúrgico de la fiesta de Pentecostés, fecha que se hará recurrente en los sucesos fantásticos de los relatos artúricos, lo que además debe ponerse en relación con el conocido salmo 41: *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum...*, recitado habitualmente en la vigilia de dicha ceremonia (WALTER 1989: 234-235; CIRLOT 2005: 64-65). Digamos al respecto que el eco literario de este salmo se extiende por las letras hispánicas del Medievo y los Siglos de Oro (BELTRÁN PEPIÒ 1984; SANTOJA 2001: 9-59), desde la poesía de cancionero hasta los libros de pastores, dejando

⁶ *Diccionario de MC*, I, p. 292-293. Otras referencias: Eurípides, *Heracles*, 375 y ss; Virgilio, *Eneida*, VI, 802.

⁷ Homero, *Odisea*, ed. José Luis Cano, Madrid, Cátedra, 1996; canto X, pp. 184-201.

⁸ *Edda Mayor*, ed. Luis Lerate, Madrid, Alianza, 1986; «Los Dichos de Grímnir», pp. 75-86, canto elaborado en torno al siglo X. Los mismos hechos son narrados tres siglos después por Snorri Sturluson en la *Edda Menor*, ed. Luis Lerate, Madrid, Alianza, 1984; concretamente en *La Alucinación de Gylfi*, pp. 31-98.

⁹ De forma general, véase el *Motif-Index* de Stih Thompson: B 184.4 Ciervo mágico. Se complementa con N 774 Aventuras en la persecución de la cierva encantada.

¹⁰ *Mabinogion. Relatos galeses*, ed. M^a Victoria Cirlot, Madrid, Editora Nacional, 1982. Los ciervos mágicos aparecen en *Pwyll, príncipe de Dyvet*, *Math, hijo de Mathonwy*, *Peredur ab Evrawc*, y *Gereint, hijo de Erbin*.

¹¹ Virgilio, *Eneida*, ed. José Carlos Fernández Corte, Madrid, Cátedra, 1995; libro VI, 174 y ss.

¹² Debe completarse con Armand Strubel y Chantal de Saulnier, *La poétique de la chasse au Moyen Âge*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1994; *La Chasse au Moyen Âge. Société, traités, symboles*, textes réunis par Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abele, Paris, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2000; y Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 2002.

¹³ Chrétien de Troyes, *Erec y Enid*, ed. Victoria Cirlot, Antoni Rosell y Carlos Alvar, Madrid, Siruela, 1987, pp. 3-9.

su huella en los grandes poetas renacentistas y barrocos, quienes usarán la imagen de la cierva herida como metáfora del amor o alegoría del encuentro místico con Dios.

A partir de la convergencia del motivo iniciático de la caza, el simbolismo del mediador mágico y la impronta de la revelación cristológica, los ciervos surgen en otros poemas de Chrétien de Troyes y sus continuaciones, en los vastos ciclos de la *Vulgata*, la *Post-Vulgata* y las diferentes versiones de la leyenda de Tristán, en obras como el *Perlesvaus* y otros ejemplos artúricos coetáneos y posteriores, llegando hasta *Le Morte d'Arthur* de sir Thomas Malory.¹⁴ A este ciervo cristianizado hay que sumarle las oníricas imágenes venatorias del *Tyolet*, el *Graelent* y el *Guingamor*, lais bretones anónimos,¹⁵ y del *Guigemar*, lai de María de Francia.¹⁶ En sus breves historias encontramos de nuevo el tema universal de las transformaciones mágicas, sobre todo la mutación del hada en cierva,¹⁷ como siglos después sucederá con la corza blanca de la leyenda de Bécquer, y hallamos también el tópico de los ciervos y jabalíes que conducen a los héroes al manantial del Otro Mundo, donde habita el corazón del misterio y se desvela el espacio del amor más puro. El poema de María de Francia añade los aspectos fantásticos de la flecha imposible y la cierva herida, cuyas raíces se hallan en la mitología romana y nos remontan al bello relato de la triste Dido, allí donde el poeta describe a la joven como una corza herida que vaga errante y desesperada por la ciudad, «por el pastor que en los dicteos bosques / de lejos la acertó, y ella en la fuga / llevando va, sin que él lo sepa, hincado / el hierro volador; por las umbrías / y las cañadas sin descanso corre, / fija en el blanco la mortal saeta».¹⁸

1. EL CIERVO QUE GUIA

La literatura caballeresca hispánica retoma varios de los asuntos y motivos antedichos, nutriéndose especialmente de la extraordinaria estela del mundo artúrico y de los mitos y figuras de la antigua mitología grecolatina. En primer lugar, las escenas de montería donde los caballeros o el rey, intentando demostrar sus cualidades bizarras, acaban perdiéndose en el seguimiento de la pieza, sea ciervo, puerco, perdiz u otro animal,¹⁹ son bastante habituales en las obras hispánicas de tipo caballeresco, como ha estudiado CAMPOS GARCÍA ROJAS (2001: 361-374), quien nos ofrece ejemplos del *Tristán de Leonís*, la *Demanda del Santo Grial* y el *Tirant lo Blanc*, entre otros textos; escenas que también vienen a reflejar los gustos y costumbres de la época medieval, como demuestran los importantes tratados de caza, cetería y montería de los siglos XIII y XIV, redactados o mandados redactar por los reyes y los grandes nobles. Ahora

¹⁴ Entre muchos otros, véanse los siguientes ejemplos: Chrétien de Troyes, *Guillermo de Inglaterra*, ed. Marie-José Lemarchand, Madrid, Mondadori, 1991, p. 72 y ss. Chrétien de Troyes, *Li contes del graal*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Quaderns Crema, 2003, p. 364 y ss. Chrétien de Troyes, *El cuento del grial y sus Continuaciones*, ed. Martín de Riquer e Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 1989; en Wauchier de Denain, *Segunda Continuación*, pp. 288-289. *Historia de Merlin*, ed. Carlos Alvar, Madrid, Siruela, 1988, II, cap. LVII-LVIII. *Lanzarote del Lago*, ed. Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 1987-1988; en I, p. 161; VI, pp. 1591-1592 y 1636-1640; VII, p. 1738 y ss. *La Búsqueda del Santo Grial*, ed. Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 1986, pp. 223-224. *Perlesvaus o el Alto Libro del Grial*, ed. Victoria Cirlot, Madrid, Siruela, 1986, I, pp. 20-21 y 29. *La Suite du Roman de Merlin*, ed. Guilles Roussineau, Genève, Droz, 1986, I, cap. XII-XIII. *Sir Gawain y el Caballero Verde*, trad. Francisco Torres Oliver, intro. Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 1982, pp. 28-35. Thomas Malory, *La muerte de Arturo*, trad. Francisco Torres Oliver, intro. Carlos García Gual, Madrid, Siruela, 1999; en I, cap. 19; III, cap. 5 y ss; IV, cap. 6.

¹⁵ *Nueve lais bretones y La sombra de Jean Renart*, ed. Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 1987.

¹⁶ María de Francia, *Los Lais*, ed. Ana María Holzbacher, Barcelona, Quaderns Crema, 1993; en p. 90 y ss.

¹⁷ *Motif-Index*: F 234.1.4.1 Hada transformada en cierva. Y también: D 114.1.1.2 Mujer transformada en cierva.

¹⁸ Virgilio, *Eneida*, ed. José Carlos Fernández Corte, Madrid, Cátedra, 1995, libro IV, p. 238

¹⁹ *Motif-Index*: N 771 Rey o príncipe, perdido durante la caza, sufre diversas aventuras. Sobre el tema de la caza en la literatura medieval véase Edith Randam Rogers, *The Perilous Hunt. Symbols in Hispanic and European Balladry*, Lexington, Kentucky, University of Kentucky, 1980; y también Marcelle Thiébaux, *The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature*, London, Cornell University Press, 1974.

bien, la inclusión del ciervo encantado suele producir, como sucede en el imaginario celta y artúrico y también en el oriental, la apertura al espacio del Más Allá, donde se manifiestan seres poderosos y se llevan a cabo las más increíbles aventuras, lo que finalmente representa un singular señalamiento del héroe, estableciéndose así sus cualidades distintivas frente al resto de personajes. De esa manera, los ciervos mágicos, arropados por el tema mítico del animal guía, y también por los tópicos de la caza y la persecución como parámetros de la búsqueda, y la fuente y la doncella como elementos de intersección con la maravilla, provocan las secuencias de máxima relevancia funcional para el caballero protagonista que comienza su andadura. Tras la aparición del venado, acontecen de inmediato aventuras de difícil resolución, a modo de ordalías que sancionan las virtudes y los derechos innatos del elegido. Este es el andamiaje narrativo que van a suscribir en buena medida cuantiosas obras hispánicas de estirpe caballeresca, desde las obras de ascendencia artúrica y los libros de caballerías, hasta el *Libro del Caballero Zifar* y el relato del *Caballero Plácidas*, entre otros ejemplos.

Hablemos en primer lugar del caso que presenta el *Libro del Caballero Zifar* (principios del XIV), concretamente en el espacio maravilloso de las Ínsulas Dotadas, donde el infante Roboán, persiguiendo a un venado, se topa con el diablo en forma de atractiva mujer.²⁰ A cambio de otros servicios, el demonio le ofrece a Roboán un formidable perro alano con el que «non ay venado en el mundo que vea que lo non alcance e lo non tome». Junto a la escena típica del cazador que se está viendo arrastrado por un animal huidizo, atravesando en la carrera un espacio salpicado por la magia, se añade el encuentro inesperado con la figura del demonio-mujer, figura que reaparece en los siguientes capítulos para tentar de nuevo al infante. Recordemos que esta infortunada y misógina imagen es lugar común y se halla abundantemente representada, como indica CARO BAROJA (1997: 135-137), en buena parte de la literatura e iconografía clásica y medieval, especialmente en la piadosa. Dentro de la estructura narrativa del *Zifar*, las citadas secuencias describen, entre otras cosas, las pruebas de una codicia que Roboán no consigue superar, causándole incluso la expulsión de las Islas, si bien dicha experiencia dará pie más adelante a la maduración espiritual y moral del futuro emperador de Trigrida.

Del ejemplo demoníaco del *Zifar* pasamos al ciervo cristológico del *Caballero Plácidas*, vale decir, de la caza mágica a la caza mística. El *Cavallero Plaçidas*, obra del siglo XIV que combina la materia hagiográfica y la caballeresca, nos muestra el poder de la revelación de Cristo en la figura de un majestuoso ciervo. Un romano llamado Plácidas persigue a un venado que lleva entre sus ramosas cuernas una brillante cruz.²¹ El animal le habla y le pregunta al caballero la razón de su insistente búsqueda. Plácidas cae del caballo, en un típico gesto de postración y arrepentimiento, y después corre en busca de su familia. Finalmente todos se bautizan en la nueva religión y Jesús le adjudica al caballero el nombre de san Eustaquio.²² Esta leyenda se difundió en múltiples recopilaciones, dejando también su huella en obras como el propio *Zifar*, justamente en la *estoria* de Zifar y Grima, donde estos personajes emprenden, al igual que la familia de Plácidas, un camino de sufrimiento y reconversión.²³

²⁰ *Libro del Caballero Zifar*, ed. Cristina González, Madrid, Cátedra, 1983, p. 415 y ss.

²¹ *Motif-Index*: B 253.5 Ciervo con una cruz entre los cuernos.

²² *El Cavallero Plaçidas (Ms. Esc. h-I-13)*, ed. Roger M. Walker, Oxford, University of Exeter, 1982, pp. 5-10

²³ El género hagiográfico es un ámbito muy frecuentado por ciervos de variada signatura. Anotemos, tras el de san Eustaquio, los ciervos psicopompos de las vidas de santa Osyth, Caterina de Suecia, san Huberto, san Fantino, y san Julián, entre otros, donde los cérvidos a menudo son transformaciones de Cristo que inquietan a sus perseguidores y los conminan a dejar el paganismo; o bien el caso de san Patricio, santo convertido en ciervo, o el de san Gil o Egidio, santo eremita que fue alimentado por una cierva. Unos y otros, difundidos sobre todo a través de la *Leyenda áurea* y las *Gesta Romanorum*, son la reescritura cristiana de los ciervos prodigiosos de las tradiciones griega, celta y oriental, incluyendo además los elementos folklóricos de las metamorfosis y los signos míticos del destino heroico, presentes en las culturas y religiones de todo el orbe

También la materia troyana hispánica ofrece algún ejemplo de estos sorprendentes mamíferos. Elegimos ahora las *Sumas de historia troyana* del desconocido Leomarte, escritas posiblemente a mediados del XIV, a base de noticias provenientes de la *General Estoria*, la *Estoria de España*, la *Historia destructionis Troiae* de Guido de la Colonne y el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure. La ocasión se sucede cuando el singular Bruto, futuro conquistador de Albión, sale de montería por la isla de Legoçia y consigue capturar una cierva blanca, «la qual ouieron por muy grant marauilla». Poco después, el animal es ofrecido en sacrificio sobre el altar de Diana, lo que produce la aparición de la diosa en el sueño o visión que adormece a Bruto. La diosa del bosque le habla al héroe de una isla en la que encontrará su silla real y su destino legendario.²⁴ Esta cierva blanca, de claros tintes célticos pero asociada igualmente al viejo culto mediterráneo de Ártemis, ha formalizado nada menos que el canal propiciatorio de la fabulosa fundación de Bretaña, convirtiéndose así en el símbolo primigenio de la historia mítica de un pueblo.

Dentro de la herencia artúrica, hay que citar el *Baladro del sabio Merlin* (Burgos, 1498; Sevilla, 1535), donde aparecen diversos ciervos que desarrollan importantes funciones narrativas. La escena más típica nos muestra a Arturo persiguiendo a un gran ciervo que le hace extraviarse y llegar hasta una fuente paradisíaca. Al poco tiempo aparece una bestia aulladora, «la más desemejada que ombre nunca vio par de su figura», engendro incomprensible que bebe agua en la fuente y después se aleja, sin mediar incidente alguno.²⁵ El cérvido ha provocado el encuentro del rey con el espacio de la maravilla pero también con la monstruosidad de sus propios actos, dado que la bestia viene a subrayar en su deformidad el incesto que ha cometido Arturo con su hermana. En otro de los casos, Merlin predice ante los nobles de Camelot el advenimiento de aventuras maravillosas. Justo en ese instante surge en la sala un ciervo blanco perseguido por un sabueso también blanco y treinta perros negros, además de presentarse una hermosa doncella. Concorre así una misión tripartita en la que Galván, el primer caballero de la corte, tiene el deber de cazar al ciervo mágico y traer su cabeza. El animal huye por la floresta, se introduce después en una casa y llega a un extraño palacio, donde los canes lo alcanzan y devoran,²⁶ secuencia cruel que reincide en el mito griego de Acteón, aquel dios que, una vez transformado en ciervo, fue aniquilado por haber visto desnuda o quizá por haber querido violar a Ártemis.

Caso muy distinto es el romance de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco*, bien estudiado por varios autores (LAIGLESIA 1917: 5-36; ENTWISTLE 1923: 435-448; CATALÁN 1970: 82-100; SUÁREZ LÓPEZ 1993: 164-173; CHICOTE 2002: 43-57), donde se muestra la historia de una extraña maldición que un rey lleva a cabo sobre sus tres hijos, uno de los cuales se ve metamorfoseado en ciervo. Posteriormente, una dama pide a Lanzarote que cace al animal, a cambio de ofrecerse en casamiento. Mientras realiza la búsqueda, el caballero se encuentra con un ermitaño que le detiene en su empeño, dándole varios y extraños consejos.²⁷ El romance parece tener algún parentesco con el *Lai de Tyolet* y el *Roman van Lancelot* holandés, si bien en el poema castellano se manifiesta una distorsión fundamental: la comparecencia de un eremita que denuncia la falsedad en las intenciones de la dama. La cacería del ciervo no se llega a

²⁴ Leomarte, *Sumas de historia troyana*, ed. Agapito Rey, Madrid, *Revista de Filología Española*, anejo XV, 1932, pp. 335-336.

²⁵ *El baladro del sabio Merlin con sus profecías*, transcripción de María Isabel Hernández, estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Oviedo, Ediciones Trea/Hermandad de empleados de Cajastur /Universidad de Oviedo, 1999; en cap. XIX, p. 69 y ss.

²⁶ *El baladro del sabio Merlin*; en cap. XXIX y XXX, pp. 123-135. *Motif-Index*: Q 415.1.1 Ciervo que es devorado por los perros.

²⁷ *Romancero*, ed. Paloma Díaz-Mas, estudio preliminar Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica, 1994, n° 52, pp. 252-254; *Romancero*, ed. Giuseppe di Stefano, Madrid, Taurus, 1993, n° 53, pp. 223-224.

producir, y la advertencia final, relacionada con el encubrimiento y la muerte al acecho, se superpone al contexto mágico de los primeros versos.

A pesar de los casos hasta ahora comentados y otros existentes, la mayor cuantía de ejemplos de ciervos portentosos la ofrece con diferencia el extenso género de los libros de caballerías. Sin ir más lejos, en el singular *Floriseo* (1516) de Fernando Bernal, libro entreverado de fantasía y detalles realistas, aparece una cierva en los primeros avatares de los ritos de paso, tras el alejamiento del héroe de la ermita donde ha vivido oculto sus primeros años. Floriseo descubre entonces a una cierva que está siendo acosada en una salvaje montería. Defiende con encono a la cierva, identificando en la lucha su deber caballeresco de amparar a los débiles, y después mata a los perros perseguidores, provocando así el enfrentamiento con el moro Magón, lo que representa la primera prueba caballeresca para el que después será llamado el Caballero del Desierto.²⁸ Sin recurrir en demasía al mundo mágico, la escena de la cierva del *Floriseo* ha significado la apertura al camino de la iniciación heroica y el reconocimiento social. Estas mismas coordenadas argumentales se observan en el voluminoso *Valerían de Hungría* (1540) de Dionís Clemente, en el que hay que añadir los elementos de la fuente, la doncella y la solicitud de una demanda,²⁹ solicitud que acarrea en su *expositio* el tópico del enamoramiento de oídas, bien conocido de las obras caballerescas y sentimentales. Como sucede en los bellos relatos de María de Francia, el joven Nestarcio, protagonista del *Valerían*, descubre con la huida del ciervo la razón de su destino y el irrefrenable impulso del amor. Al día siguiente, el proceso de preparación del héroe culmina su primera etapa con la ceremonia de la investidura de armas y el respaldo de la autoridad filial y política.

En similar tesitura, la cierva blanca del *Libro segundo de Morgante* (1535) de Jerónimo Aunés, lleva a Reinaldos al puente de la Tabla Encantada, donde el caballero tendrá que enfrentarse a una dura prueba y descubrir después que la «cervatica» es en realidad una hermosa y hechizada dama.³⁰ Por su parte, dos ciervos de ojos luminosos arrastran a don Duardos en el *Primaleón* (1512) hacia una cueva inverosímil en la que había «unos palacios muy ricos y maravillosamente obrados» y «una huerta de todas maneras de frutas y caños de aguas muy frías». En ese espacio sobrenatural, donde se adivina el oportuno y simbólico *descensus ad inferos*, la infanta Olimba torna los ciervos en dos grandes y hermosos donceles, sus hermanos, y después pide ayuda al héroe para vengar la muerte a traición de su padre.³¹ En el *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548), sin embargo, el ciervo conduce a Florián al lugar donde nació y fue raptado por el salvaje que lo ha criado durante años. Ciervo, pues, que actúa como emisario sociológico y origina el primer eslabón hacia la futura anagnórisis. Este atractivo libro de caballerías aporta también la descripción de un extraño edificio, en cuyos aposentos se contemplan los dibujos de tristes y antiguas historias de amor. Junto a los retratos de Hero y Leandro, Tisbe y Píramo, Dido y Eneas, Medea, Prognés, Ariadna, Fedra, Pasife, Orfeo, y Narciso, encontramos el de Acteón, «tornado de ciervo, despedazado de sus propios perros»,³² una muestra más de la enorme profusión de este trágico mito en el que confluyen elementos folklóricos y literarios.

Apuntemos también el ejemplo de la *Ínsula de Lindaraxa* de la primera entrega de *Espejo de príncipes y caballeros* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra, donde pueden verse «por entre los árboles passar los ligeros gamos muy descuidados. Y los hermosos unicornios, con los aspados ciervos y medrosos corços», todo lo cual pretende caracterizar un aparente *locus*

²⁸ Fernando Bernal, *Floriseo*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 28-29.

²⁹ Dionís Clemente, *Valerían de Hungría*, Valencia, Francisco Díaz Romano, 1540, ff. 1r-2r.

³⁰ Jerónimo Aunés, *Libro Segundo de Morgante*, Valencia, Nicolás Durán de Salvanyach, 1535, ff. 102r-104v.

³¹ *Primaleón*, ed. M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pp. 171-172.

³² *Palmerín de Inglaterra*, ed. José Fuente del Pilar, Madrid, Miraguano, 1979, I, cap. VI y VII, pp. 34-36.

amoenus que en realidad encierra ingratas sorpresas para el Caballero del Febo, quien tendrá que vérselas con increíbles encantamientos y aberrantes fieras.³³ Otro volumen interesante, el *Felixmarte de Hircania* (1556) de Melchor Ortega, ofrece la novedad del fallecimiento por inmersión del venado y los canes perseguidores. El paladín cinegético, padre del futuro héroe, «a desora vido passar por delante un ciervo grande y hermoso, y haziendo soltar los canes muy ledo los siguió». El ciervo se escapa por el mar y los perros le siguen de cerca, pero al verse perseguido por el barco que ha tomado Flosarán, el animal tiene miedo y se ahoga. Los canes, en el interín, también perecen. Muy alejado de la costa y sin orientación alguna, Florasán queda extraviado en alta mar, donde le sobreviene una espantosa tormenta que está a punto de costarle la vida.³⁴ Se trata aquí de las primeras aventuras de este caballero, sus primeras y más dificultosas pruebas, reválidas de su promoción personal y comunitaria, en las que el ciervo ha sido la señal y el instrumento de la salida iniciática.

Idénticos ejemplos de ciervos mediadores pueden verse en el *Polindo*, el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, el *Baldo*, el *Arderique*, el *Lidamor de Escocia*, el *Tristán de Leonís*, o en las historias caballerescas de la *Reina Sebilla* y *Roberto el Diablo*, entre otros ejemplos. No obstante, como colofón de este apartado debemos rememorar los casos del *Amadís* y el *Tirant*, si bien ninguno de ellos reproduce exactamente la estructura del ciervo guía. La obra que refundió Rodríguez de Montalvo a finales del XV aporta, eso sí, el mejor de los escenarios posibles: el espacio maravilloso de la Ínsula Firme, donde el mago Apolidón ha dado origen a numerosos encantamientos que sólo Amadís conseguirá superar con rotundo éxito. En este territorio se hallan edificios portentosos, autómatas enigmáticos, bestias extraordinarias, el Arco de los Leales Amadores, la Cámara Defendida, el palacio que gira, y otras cosas admirables, además de un ciervo con candelas encendidas en los cuernos.³⁵ Tras él se ven, acosándole, cuatro grandes perros y un cuerno de montería que se desplaza misteriosamente en el aire. Recordemos que Apolidón había construido cuatro moradas: una para la sierpe y los leones, otra para el ciervo y los canes, otra es el palacio tornante y la última para un toro.³⁶ El hermoso rumiante se sitúa así entre animales telúricos de gran bagaje iconográfico que simbolizan cualidades supremas, todo ello amparado por la espectacular dimensión de la magia, en la que el ciervo mantiene un lugar de evidente primacía.

En otro orden de cosas, el *Tirant lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell muestra la imagen de un gran ciervo blanco que ha sido cazado y está siendo desollado por los cocineros. Al igual que ocurre con otros ciervos del *Lancelot en prose* y *L'Estoire del Saint Graal*, el animal lleva adherido en el cuello un collar de oro. En este caso se ven unas letras escritas y varias eses redondas a modo de divisa, cuyo mensaje desvela que el ciervo perteneció al emperador Julio César.³⁷ Esta curiosa anécdota enlaza con una noticia similar sobre Alejandro Magno, quien había hecho poner collares de oro en numerosos ciervos, según relata Plinio en su enciclopedia. Posteriormente, la imagen del ciervo de César, siguiendo la estructura del emblema, es aludida por los poetas renacentistas y barrocos en los prólogos y dedicatorias de libros, donde el animal representa la virtud y la fidelidad y porta un collar con la inscripción *Caesaris sum*. De esta

³³ Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, II, pp. 176-177.

³⁴ Melchor de Ortega, *Felixmarte de Hircania*, ed. M^a del Rosario Aguilar Pardo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1988, pp. 19-20.

³⁵ *Motif-Index*: B 253.6 Ciervo con velas en lo alto de la cornamenta.

³⁶ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987-1988, II, cap. LXIII, pp. 911-915.

³⁷ Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Ariel, 1982, cap. CXVI.

forma, el episodio del *Tirant* debe asociarse con la tradición ideogramática de las empresas, emblemas y alegorías, donde el ciervo, en efecto, aparece con múltiples significaciones.³⁸

2. EL CIERVO PROTECTOR

Además de la mediación y la guía, los ciervos caballerescos pueden llevar a cabo otros cometidos de gran importancia en el diseño funcional de las historias; este es el caso de la protección y crianza de los héroes, cuando éstos han quedado expuestos tras su nacimiento, lo que ya se encuentra en la tradición clásica griega con los mitos de Télefo y Auge, que fueron criados por ciervas prodigiosas, y también sucede con algunas versiones del mito hispánico de Gárgoris y Habis, donde éste último, abandonado a causa de su incestuosa concepción, fue amamantado y criado por una cierva que le transmitió las cualidades de poder y realeza propias del animal, recuperando así, a pesar del tabú quebrantado, la condición superior que le correspondía, tal y como nos lo relata el latino Justino.³⁹ El amamantamiento de un niño por un animal,⁴⁰ en palabras de Paloma GRACIA ALONSO (1991: 143-152), constituye un eco de ritos iniciáticos ancestrales, cuya superación suponía un renacimiento que preparaba al sujeto para integrarse en la sociedad o incluso ser su mandatario, merced a las virtudes transmitidas por el animal benefactor. En la *Leyenda del Caballero del Cisne*, inserta en la *Gran conquista de Ultramar*, crónica del siglo XIII, encontramos un bello ejemplo que sigue las pautas de esta ordalía propia de los pueblos antiguos, si bien, como es de esperar, se halla oportunamente cristianizada. Encomendados por Dios, la cierva y el ermitaño Gabriel se encargan del cuidado de los siete hijos de Isomberta y el conde Eustacio, siete recién nacidos que habían sido en principio sentenciados a muerte, bajo el acecho del adulterio, aunque finalmente fueron abandonados en un desierto.⁴¹ El episodio de la crianza y protección de los lactantes por parte de una cierva aparece también en algunos libros de caballerías, como así ocurre en el *Primaleón* (1512), donde la doncella Poncia, fruto de una relación amorosa secreta, es abandonada junto a una fuente y después es recogida por un ermitaño y alimentada por una cierva. Poncia adquiere con el tiempo una belleza extraordinaria, provocando el enamoramiento del duque de Ormedes, cuando éste se la encuentra durante una cacería.⁴² Esta historia se integra de forma significativa en la genealogía palmeriniana, dado que Poncia resulta ser antepasada de Gridonia, quien heredará su increíble hermosura y recibirá el amor del caballero Primaleón. El ejemplo de este libro ofrece la novedad del protagonismo femenino en el desamparo natalicio y la transmisión de facultades mediante la leche de un animal, ritual que en principio suele estar destinado a los varones de alta cuna. La importancia de este detalle quizá pueda relacionarse con la hipótesis de la autoría femenina de esta obra, todavía sin resolver.

Otra de las tareas proteccionistas que a veces lleva a cabo el ciervo mágico es la de auxilio necesario a los héroes en momentos de máxima tensión argumental. Acudimos ahora a las narraciones breves caballerescas, entre las que elegimos el atractivo relato de *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe* (1499). En medio de una historia donde proliferan los combates caballerescos y los hechos admirables, en clara sintonía con el esquema de los libros de

³⁸ Véanse algunos jeroglíficos en Horapolo, *Hieroglyphica*, ed. Jesús María González de Zarate, Madrid, Akal, 1991, pp. 482-484 y 529-531; diversos iconos en Cesare Ripa, *Iconologia*, trad. Juan Barja, y otros, prólogo Adita Allo Manero, Madrid, Akal, 1987; en I, pp. 68-69, 196-197, 269-270; en II, 233-236, 352 y 411-413; y el emblema 90 de Sebastián de Covarrubias, donde el ciervo aniquila a la víbora, equivalencia del hombre venciendo al pecado.

³⁹ Justino, *Epítome de las «Historias Filípicas» de Pompeyo Trogo*, ed. José Castro Sánchez, Madrid, Gredos, 1995, cap. XLIV, pp. 519-528.

⁴⁰ B 535 del *Motif-Index* de Thompson. Para nuestros siguientes casos, mejor el T 611.7 Cierva que proporciona leche al niño abandonado.

⁴¹ *La gran conquista de Ultramar*, ed. Louis Cooper, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1978, I, pp. 81-93.

⁴² *Primaleón*, ed. M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1988, p. 137.

caballerías, aparecen los providenciales y enigmáticos ciervos que salvan la vida de Oliveros y su acompañante, llevándose a los paladines sobre sus grupas cuando éstos estaban a punto de morir ahogados en el mar.⁴³ Además de la probable evocación de la leyenda de san Cristóbal, quien cruzó el río con el niño Jesús sobre sus espaldas, este episodio rememora ciertas anotaciones de Plinio, el cual explicaba en su *Historia Natural* que algunos ciervos «atraviesan los mares nadando en manada en larga fila y colocando la cabeza en la grupa del que va delante y volviendo por turno a la cola».⁴⁴ La ayuda oportuna de los ciervos nadadores y la no menos providencial actuación realizada por las ciervas sobre los niños abandonados, desarrollan la función básica de los seres que guardan y tutelan al héroe en las etapas fundamentales de su evolución. Son auxiliares, en ocasiones enviados por Dios, que amparan al protagonista frente a la muerte y el infortunio, dotándole incluso de cualidades naturales a través de la leche materna, como sucede con el Caballero del Cisne o con la hermosa doncella del *Primaleón*.

Los ciervos de la literatura caballerescas hispánica son paraninfos en la particular escuela de la maravilla, la aventura y la superación de límites distinguidores. Guían o conducen al héroe hacia el espacio donde todo es posible y donde el horizonte de la incertidumbre nunca se acaba. A pesar de que sus funciones de auriga y psicopompe, y sobre todo las de protector y ayudante, son compartidas con otras figuras arquetípicas, los ciervos caballerescos alcanzan un apreciable y variado protagonismo. Más en concreto, en el armazón narrativo del género de los libros de caballerías, el episodio de la persecución del ciervo se apropia de un papel fundamental dentro del proceso de la iniciación del caballero, siendo anunciador de las primeras y a menudo más complicadas pruebas del joven neófito, como hemos visto en el *Floriseo*, el *Primaleón* y el *Felixmarte de Hircania*, exámenes que son también la antesala de la investidura de armas y la validación social consecuente, lo que se desarrolla con amplitud en el *Valerían de Hungría* o se intuye en el *Palmerín de Inglaterra*. Son ciervos caballerescos, en fin, que preludian, enseñan, proclaman, el destino, el amor, la muerte, y después desaparecen por entre las florestas y los ríos que siempre llevan al mundo de los sueños.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BAROIN, Jeanne (1980), «A propos du cerf épique», en *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, offerts à Monsieur Charles Foulon*, tome II, Rennes Cédex, Université de Haute-Bretagne, pp. 5-13.
- BELTRÁN PEPIÓ, Vicente (1984), *O cervo do monte a augua volvíu. Del simbolismo naturalista en la cantiga de amigo*, Esquio-Ferrol, Sociedad de cultura Valle-Inclán.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2001), «El rey o caballero perdido durante la caza: un motivo folklórico en narrativa y lírica», en *Lyra mínima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*, ed. Carlos Alvar, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 361-374.
- CARO BAROJA, Julio (1997), *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza; edición original: Madrid, Revista de Occidente, 1961.
- CATALÁN, Diego (1970), «Lanzarote y el ciervo de pie blanco», en *Por campos del Romancero*, Madrid, Gredos, pp. 82-100.
- CIGADA, Sergio (1965), *La leggenda medievale del Cervo Bianco e le origini della «matière de Bretagne»*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- CIRLOT, Victoria (2005), *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Madrid, Siruela.
- CHICOTE, Gloria B. (2002), «La caza del ciervo de pie blanco. Resemantización del motivo en el Romance de Lanzarote», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, L, 1, pp. 43-57.

⁴³ *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. Nieves Baranda, Madrid, Turner, 1995, vol. II; *Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, pp. 206-207.

⁴⁴ Plinio el Viejo, *Historia Natural*, libro VIII, 32, p. 114. Eliano, *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1989, libro V, 56, p. 224.

- DONA, Carlo (2003), *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Manelli Rubbettino.
- DUBOST, Francis (1994), «Les merveilles du cerf: miracles, metamorphoses, médiations», *Revue des langues romanes*, 98, pp. 287-310.
- ENTWISTLE, William (1923), «The adventure os "Le Cerf au pied blanc" in Spain and elsewhere», *Modern Language Review*, 18, pp. 435-448.
- GRACIA ALONSO, Paloma (1991), *La señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos.
- GUERREAU-JALABERT, Anita (2000), «Le cerf et l'éper dans la structure de prologue d'Erec», en *La Chasse au Moyen Âge. Societé, traités, symboles*, textes réunis par Agostino Paravicini et Baudouin Van Den, Paris, Sismel-Edizioni del Galluzzo, pp. 203-219.
- HARF LANCNER, Laurence (1980), «La chasse au blanc cerf dans le Meliador: froissant et le mythe d'Actéon», en *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, offerts à Monsieur Charles Foulon*, tome II, Rennes Cédex, Univeristé de Haute-Bretagne, pp.143-152.
- HARF LANCNER, Laurence (1984), *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Gêneve, Slatkine.
- HARF LANCNER, Laurence (2003), *Le monde des fées dans l'Occident Médiéval*, Paris, Hachette.
- LAIGLESIA, Eduardo (1917), «"Tres hijuelos había el rey". Origenes de un romance popular castellano», *Revista Crítica Hispano-Americana*, III, 5-36.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1986), *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.
- MORALES BLOUIN, Eglá (1981), *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa.
- ORS, Joan (1986), «De l'encalç del cérvol blanc al creuer de la balena sollerica: la funció narrativa del motiu de l'animal guia», en *Studia in honorem prof. Martin de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, I, pp. 565-577.
- PATCH, Howard R. (1956), *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE.
- SANTOJA, Pedro (2001), «El tópico literario morir de amor en la literatura española de los siglos XV y XVI. El ciervo de amor herido», *Letras de Deusto*, 90, pp. 9-59.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (1993), «Una versión asturiana de Lanzarote y el ciervo de pie blanco», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 48, pp. 164-173.
- THOMPSON, Stith (1966), *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, London, Indiana Universty Press, 6 vols.
- WALTER, Philippe (1989), *La mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à la «La mort Artu»*, Paris, Champion.