

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imagines agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

EL ANIMAL GUÍA EN LA LITERATURA CASTELLANA MEDIEVAL. UN PRIMER SONDEO

FILIPPO CONTE

Università degli Studi di Catania

Resumen: En este trabajo pretendemos indagar sobre la presencia y el significado del animal guía en la literatura castellana medieval. Se trata de un tema que aflora con gran frecuencia en los cuentos medievales así como en las fábulas. La escena inicial presenta al protagonista de turno inmerso en la caza o en un ambiente boscoso donde se pierde y permanece aislado del resto de sus acompañantes. De repente surge un animal que se deja perseguir y que de presa se convierte en guía que abre el camino hasta un ambiente desconocido, generalmente un reino uránico donde se encuentra un hada que se entrega al cazador.

Palabras clave: animal, ermita, reino ultraterreno, rapto feérico, tabú.

Abstract: In this work, we investigate the presence and significance of the animal guide in medieval Spanish literature. This is something that arises with great frequency in medieval tales and the fables. The opening scene shows the protagonist hunting in a wooded area where he becomes lost and remains isolated from the rest of his companions. Suddenly an animal that allows itself to be pursued as prey emerges and becomes a guide that opens the way to an unfamiliar environment, usually an ultramundane kingdom where there is a fairy that gives herself to the hunter.

Keywords: animal, hermitage, ultramundane kingdom, fairy abduction, taboo.

En este trabajo pretendemos indagar sobre la presencia y el significado del animal guía en la literatura castellana medieval partiendo de la monografía de Carlo Donà, que ha dedicado poco espacio al área ibérica. No se trata de

impericia: al ser tan vasto el tema, el volumen del estudioso dedica más espacio al aspecto folclórico y a sus enlaces culturales tanto orientales como occidentales.

El punto de partida de las reflexiones de Donà es la presencia, sobre todo en los cuentos caballerescos medievales, de la ambientación en un bosque donde aparece un animal que conduce a un lugar diverso o donde se entra en contacto con criaturas sobrenaturales. Existen, además, textos hagiográficos en los que la caza a un animal permite descubrir un páramo donde vive un santo o donde se descubre su tumba. ¿Cuáles son los textos españoles en los que está presente tal tema? ¿Cuáles son los animales recurrentes? ¿Cuál es el significado de la presencia de dicho tema? Estas son las cuestiones a las que se intentará dar una respuesta.

En general se trata de cuentos ambientados en un pasado muy lejano. Ciertamente, la persecución de animales por parte de pequeños grupos de cazadores hace miles de años conllevó la migración desde sus territorios originales y la difusión de la población a través del globo. Como dice Donà, «Quella che studieremo [...] è in sostanza la ricca filiazione mitica di questo fenomeno, l'indelebile impronta che questo costume letteralmente primordiale [...] ha lasciato sia nelle tradizioni mitiche che in quelle storiografiche, sia nel folklore che nella produzione letteraria»¹.

Como ha subrayado el estudioso, la del animal guía es una constante en nuestra tradición cultural. Con gran difusión en el mundo antiguo –baste pensar en Homero y el Libro X de *La Odisea*– y ligado de especial manera a los mitos de asentamiento, este tema permea toda la tradición oral de la Europa medieval². Es Virgilio el vehículo principal mediante el cual el medievo entra en contacto con esta tradición³. Los escritores medievales, sin embargo, recrearán el tema con gran libertad, tomándolo de la tradición legendaria, del folclore.

En la Edad Media el tema encuentra espacio en la literatura religiosa, ligado en muchos casos a la edificación de una iglesia o de un monasterio, o bien se usa para explicar el hallazgo de un eremita o de su tumba⁴. Respecto a las versiones

1. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, p. 11.
2. Carlo Donà, «L'animale guida nella letteratura del Medioevo», en *Il racconto nel Medioevo romanzo*. Atti del Convegno (Bologna, 23-24 ottobre 2000), Bologna, Patròn Editore, 2002, pp. 33-52, p. 51.
3. *Ibidem*, p. 43.
4. *Ibidem*, pp. 44-45.

clásicas no hay diferencia, al menos desde el punto de vista de la función de nuestro mitologema.

Como decíamos al inicio, se trata de un tema que aflora con gran frecuencia en los cuentos medievales así como en las fábulas. La escena inicial presenta al protagonista de turno inmerso en la caza o en un ambiente boscoso donde se pierde y permanece aislado del resto de sus acompañantes. De repente surge un animal que a menudo presenta las mismas características físicas de un texto a otro (es grande, blanco –cuando no luminoso–, generalmente una cierva de grandes astas); se trata de un animal que se deja perseguir, más bien manso, y que de presa se convierte en guía que abre el camino hasta un ambiente desconocido, de difícil acceso, generalmente un reino uránico donde se encuentra un hada que se entrega al cazador. Esta es la secuencia narrativa del tema del animal guía, un tema que, aunque conocido desde hace muchos años, ha provocado poco interés en los medievalistas, que se han limitado a señalar alguna de sus muchas apariciones, circunscribiendo sus investigaciones a los relatos maravillosos de inspiración fabulística y a los cantares de gesta de la tradición francesa⁵. Precisamente en los textos pseudohistóricos franceses Donà señala el vínculo del animal guía con el paso de un vado, aunque no se encuentra el tema erótico, del que hablaremos más adelante. Además, en tales casos, el estudioso supone una relación entre la dinastía carolingia y los ciervos guía⁶, probablemente herencia de una tradición conservada oralmente entre los francos en la cual está presente un animal guía asociado a la figura del soberano que conduce más allá de un vado.

Donà distingue así dos tipologías del tema en cuestión: la de la caza amorosa (cuando el animal conduce al protagonista a un hada o, más generalmente, a una mujer de extraordinaria belleza y entre los dos se desata un torbellino amoroso) y la del paso del vado⁷, una versión territorial y salvífica –según Donà⁸– ya que el animal lleva a una nueva tierra o al seguro. En el primer caso es sólo un individuo el implicado (encontrándose además en un mundo ajeno, alejado del de los hombres), mientras que en el segundo es un pueblo entero o un ejército el protagonista.

Una versión a lo divino de la caza amorosa podría considerarse aquella en la que el animal conduce al lugar donde vive un ermitaño: el entramado es

5. *Ibidem*, p. 33.

6. *Ibidem*, p. 36.

7. *Ibidem*, p. 38.

8. *Loc. cit.*

prácticamente idéntico, ya que está presente la escena de la caza, el bosque y naturalmente el santo de turno. El amor por el hada es sustituido por el amor por Dios, así como el reino sobrenatural por el reino de los cielos⁹. La primera versión la encontramos en la *Vita di Paolo* compuesta por Gerolamo entre el 375 y el 380. Efectivamente, siguiendo una loba es como Pablo encuentra el yerno donde vive Antonio. Este sería para el estudioso el arquetipo narrativo de la tradición hagiográfica que presenta el tema del animal guía¹⁰.

Presentada esta premisa, pasemos ahora a indagar cómo se manifiesta nuestro mitologema en el interior de la literatura española medieval, en qué obras. Se trata, como indicamos en el título de este trabajo, de un primer sondeo que tendrá en cuenta sólo algunos textos de la literatura castellana, analizados sin ninguna pretensión de exhaustividad. En el óptimo estudio de Donà, de la literatura del área ibérica se examina el *Poema de Fernán González* y se cita velozmente el *Libro del Caballero Zifar*.

El *Poema de Fernán González* representa la versión épica de nuestro *topos*. Aquí, como es sabido, se cuenta el descubrimiento de San Pelayo a partir de la caza a un jabalí. Como en la tradición, el animal conduce al lugar en el que vive el ermitaño y en ese lugar nacerá el monasterio de San Pedro de Arlanza, donde se custodiará el cuerpo del santo que había vaticinado al conde sus futuros éxitos militares¹¹. Como subraya Donà, el texto celebra sobre todo la fundación del monasterio de San Pedro de Arlanza, que será el centro espiritual de Castilla¹² y donde serán enterrados también el fundador del reino junto a sus descendientes. La conexión con los textos hagiográficos es evidente. A este propósito Donà señala la posible filiación del texto épico respecto a la *Vita Deicoli*, casi quinientos años anterior al texto castellano, confutando así la tesis según la cual habría que buscar su fuente en la leyenda de San Eustaquio. Según Keller¹³, el episodio estaría relacionado con la rivalidad con el monasterio de San Millán de la Cogolla, al que se asocian otros relatos vinculados a Fernán González. Sin embargo Keller no tiene en cuenta los numerosos textos hagiográficos en que está presente el

9. *Ibidem*, p. 46.

10. *Ibidem*, p. 47.

11. Típica de este género de mito étnico –cuyos orígenes se remontarían, según Donà, a los godos, ya que se encuentra sobre todo en los cuentos germánicos– es la profecía, cfr. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, *op. cit.*, p. 117.

12. Carlo Donà, «L'animale guida nella letteratura del Medioevo», *art. cit.*, p. 50.

13. J.P. Keller, «The Hunt and Prophecy of the “Poema de Fernán González”», en *Hispanic Review*, XXIII/4 (1955), pp. 251-58.

mismo tema y lo hace derivar de la tradición mediofrancesa de la *Vie de Saint Eustache*¹⁴. Se trata de un equivalente de los antiguos mitos de asentamiento donde el animal lleva hasta una nueva tierra de la que se tomará posesión¹⁵. Del mismo modo el que descubre al santo ermitaño es el conde, futuro fundador del reino de Castilla, señor de la tierra y que al final le hará donación de una parte del botín de sus victorias, además de prometerle la edificación en aquel lugar de una iglesia (donde, recordemos, se hará enterrar). Así pues, el valor del episodio no se refiere sólo al conde sino a toda la comunidad del que será el futuro reino castellano.

Por lo que respecta al *Zifar*, la única alusión de Donà se refiere a la fuente –de sobras conocida– de la *Vida de San Eustaquio* y al episodio de la leona que rapta a uno de los hijos de Zifar¹⁶. Es menester recordar que el protagonista del cuento presenta desde el inicio una relación anómala con el mundo animal, ya que cualquier caballo o bestia en su posesión no vive más de diez días: «nunca de dies dias arriba me dura cauallo nin bestia»¹⁷. Además del conocido episodio del rapto de la leona¹⁸, el texto presenta otros momentos dignos de interés para

14. Carlo Donà, «L'animale guida nella letteratura del Medioevo», art. cit., p. 50, nota 21. No se señalan importantes diferencias en el texto de la versión imprimida, cfr. *La crónica del noble cavallero el conde Fernán Gonçales, con la muerte de los siete infantes de Lara*, in Nieves Baranda, *Historias caballerescas del siglo XVI*, Turner, Madrid 1995, I, pp. 497-543.
15. Observa Donà: «Al di là delle differenze formali, l'analogia fra questi racconti agiografici e gli antichi miti di stanziamento è completa. Non solo, infatti, queste bestie selvagge e cristiane portano essenzialmente alla fondazione del centro sacro, ma [...] la loro apparizione e la loro presenza servono spessissimo anche a giustificare miticamente il possesso del territorio da parte dei successori del santo: non per nulla lo 'scopritore' del santo eremita è di solito il padrone della terra – re o signore feudale – e conclude la sua miracolosa partita di caccia con una donazione in piena regola. Funzionalmente queste leggende sono dunque del tutto equivalenti alle storie antiche; sono, possiamo dire, la forma medievale e cristiana che assumono gli antichi miti di stanziamento», cfr. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, op. cit., p. 112.
16. *Ibidem*, p. 300.
17. *Libro del Caballero Zifar*, edición de Cristina González, Cátedra, Madrid 2010, p. 133. De ahora en adelante se hará siempre referencia a esta edición. Por lo que respecta a la muerte de los caballos de Zifar, cfr. Antonio M. Contreras Martín, «La muerte de los caballos en el Libro del caballero Zifar», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M.ª Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad, 1994, 1, pp. 261-268; cfr. también David Arbesú, «La muerte de los caballos en el Zifar y el debate sobre la nobleza», en *La corónica*, 35, 1 (2006), pp. 3-22.
18. «E sus fjuelos andauan trebejando por aquel prado, e fueronse llegando contra el montezillo, e salio vna leona del montezillo e tomo en la boca el mayor. E a las bozes que daua el otro fjuelo que venia fuyendo, boluio la cabeça la dueña e vio commo la leona leuaua el vn fjuelo, e començo a dar bozes» (p. 135).

nuestro tema. En primer lugar, el joven hijo mayor de Zifar es encontrado en una típica escena venatoria por un *burgese* que adoptará a los hijos del protagonista. Así, se dice que mientras estaba de caza, siguiendo los perros que evidentemente habían olido el rastro del gran felino, el hombre encuentra al niño y consigue rescatarlo (en realidad no se dice cómo) de sus fauces¹⁹. El episodio es retomado (de forma anafórica, cabría decir) varias veces a lo largo del relato, cada vez más detalladamente. Así, cuando los hijos encuentran a la madre, cuya identidad todavía ignoran, el mayor le cuenta cómo había sido raptado por la leona mientras se encontraba cerca de una fuente²⁰ y cómo había sido encontrado por su padre adoptivo mientras este iba a cazar al monte²¹. De este modo el joven es encontrado y salvado siguiendo a los perros. Ciertamente estamos ante una versión demasiado acortada de nuestro mitologema, que tiene aquí una función narrativa muy simplificada. También el rapto de la leona constituye una función narrativa débil ya que no representa una experiencia iniciática, no es un viaje a la conquista de un nuevo estado (real o de elección como jefe, por ejemplo). Se trata solamente de un estado transitorio que no tiene resultados concretos en la historia, a diferencia

19. «Yo andando el otro día a caça con mis canes e con mi compañía, senti los canes que se espantauan mucho, e fuy en pos ellos e falle que yuan latiendo en pos vna leona que leuaua vna criatura en la boca muy fermosa, e sacudierongela, e tome yo la criatura» (p. 140).
20. Algunas veces el río o el lago representan la frontera con un mundo ultraterreno; otras veces el agua representa solo una meta, ya que es la esencia íntima del reino sobrenatural. Muy a menudo el héroe encuentra una fuente cazando; en aquel lugar se funda un monasterio o una ciudad, cfr. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, op. cit.*, pp. 230-231.
21. «È la ventura fue buena para nos, ca a mi leuaua la leona en la boca, que me tomara çerca de vna fuente, estando y nuestro padre e nuestra madre, e me metio en vn monte, e aquel que nos porfijo andaua estonçe por el monte buscando los venados; e los canes quando vieron la leona, fueron en pos ella, e tanto la afincaron que me ouo a dexar luego», p. 208. Più avanti nel testo, quando il re fa imprigionare la donna che sa essere sua moglie perché è stata trovata in compagnia di due giovani - in realtà i loro figli -, uno di questi prende la parola in difesa della madre e così dice: «Señor» - dixo Garfin, «nuestro padre e ella andando su camino, commo omes cansados asentarose a comer çerca de vna fuente clara que estaua en vnos prados muy fermosos. E despues que ouieron comido, nuestro padre puso la cabeça en el regazo de neustra madre, e ella espulgandole el dormiose. E yo e este mi hermano, commo niños que non auiamos entendimiento, andando trebejando por el prado, salio vna leona de vn montezillo que estaua en vn collado y çerca, e lleo ally do nos estauamos trebejando, e tomome en la boca e leuome al monte. E aquel que nos crio salio a caça con su gente e sus canes, e plogo al Nuestro Señor Dios que entrando comigo la leona en el monte, recudieron los canes de aquel burges con ella, e al ruydo de los canes que yuan latiendo por el rastro de la leona, lleo el burges con su gente e sacaronme de su poder» (p. 212).

de lo que sucede en cambio en las fábulas, donde los personajes, tras el rapto, regresan «mutati, più ricchi, carichi di un nuovo destino»²².

Otros dos episodios de la obra, por el contrario, parecen más interesantes. El primero es la aventura protagonizada por el caballero Atrevido, cuando se cuenta su entrada en un reino maravilloso, donde yace con una mujer bellísima, un hada (o, como se verá al final, un ser demoníaco) del que tendrá un hijo que en sólo siete días crecerá tanto como él. Después, por haber desobedecido a su señora, que le había prohibido dirigir la palabra a todas las mujeres del reino (al que se accedía a través de un lago), será expulsado junto al hijo a través de un remolino creado por la mujer enfurecida. Llegado a la orilla, fuera del reino encantado, y encontrados sus compañeros, pregunta por los caballos, ya que las monturas sobre las que viajaban padre e hijo se han transformado en un cerdo y una cabra²³. Creo que nos encontramos ante una versión que presenta los elementos típicos de la trama: una mujer sobrenatural que vive en un reino separado del de los hombres por un lago, un tabú que será quebrado y, por último, animales mágicos que conducirán fuera del reino encantado pero que cambiarán de forma en el momento en que traspasen el confín entre el reino sobrenatural y el de los hombres.

El segundo episodio fantástico al que nos referimos es aquel en que el infante Roboan, incitado por los consejeros del emperador de Trigrida, que están celosos de la relación de confianza que nace entre los dos, pregunta al emperador por qué no ríe nunca, ignorando que el soberano siempre había cortado la cabeza a quien le hacía esa pregunta. El emperador, por el profundo afecto que siente por el joven, decide no decapitarlo pero lo manda al reino de las *Yslas Dotadas*.

El ingreso en el reino sobrenatural se produce mediante el viaje sobre un barco sin timonel (el medio mágico). Al lago se accede a través de una puerta cerrada cuyas llaves posee el emperador.

El lago presente en el *Zifar* es asimilable a los varios ríos ultraterrenos –piénsese en el Estigia– que representan una frontera entre este y el otro mundo. En ausencia de un timonel también ultraterreno, se suele traspasar esta frontera siguiendo un animal²⁴. Como en la tradición, la nave no tiene ningún elemento remolcador y se mueve a gran velocidad, por lo que el motivo del barco guiado

22. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, op. cit.*, p. 299.

23. «Pero tenemos bestias en que vayamos?», dixo el cauallero, «ca dos palafres en que salimos del lago, luego que dellos descaualgamos, se derribaron en el lago, el vno en semejança de puerco, e el otro en semejança de cabra, dando las mayores bozes del mundo» (p. 250).

24. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, op. cit.*, p. 227.

por los poderes mágicos del hada, que atrae así a su amado²⁵, se adapta al *topos* del rapto feérico²⁶. Además parece evidente en el texto que la emperatriz estaba esperando a Roboan, al que envía dos muchachas con un palafrén para recibirlo. A diferencia de lo que sucede normalmente en otros textos similares²⁷, la nave navega día y noche, ya que se dice que al día siguiente llega a su destino («E otro día en la mañana quando el sol salie, llego a la costera de la mar a la otra parte», p. 410).

Por otro lado me parece que el acceso al reino no es sencillo, puesto que hay montañas que se levantan a gran altura y la única vía de acceso es «vn postigo solo que tiene las puertas de fierro» (p. 410). De nuevo nos encontramos ante un motivo típico: sólo gracias al hada el héroe puede llegar y acceder al reino²⁸. La tierra tiene un nombre («Yslas Dotadas»), al contrario de lo que sucede en otros textos semejantes de la tradición francesa, mientras que ignoramos el de los personajes que la habitan (otro elemento común, por ejemplo, al *lai* di Guigemar²⁹, donde nada permite localizar el lugar).

Aquí el hada amante –también ella anónima, como en la tradición de los *lais*– impone un tabú, ya presente en el anterior episodio señalado. Por consejo del diablo, que se aprovecha de su amor por la caza, el joven caballero solicita tres dones, lo que conllevará la pérdida de la emperatriz Nobleza. En primer lugar Roboan pide el perro alano que la señora guarda en una cámara. El animal «era mas blanco quel cristal» (p. 416) –típico rasgo ya mencionado del animal guía³⁰–

25. Carlo Donà, «La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico (parte seconda)», en *Medioevo romanzo XXI* (1997), pp. 3-68, p. 5. Por lo que respecta al *lai* cfr. también Maurizio Viridis, *Glosser la lettre. Marie de France, Renaut de Beaujeu, Jean Renart*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 10-28.

26. «schema molto diffuso nella tradizione folclorica, quello del rapimento ferico (*fairy abduction story*), che narra come un mortale suscita l'amore di una dea o di una fata, la quale lo chiama all'altro mondo e fa in modo che egli la raggiunga, intrecciando con lui una relazione più o meno stabile» p. 323. Sigue el estudioso: «Possiamo [...] considerare assodato che lo schema della *fairy abduction* era già sostanzialmente cristallizzato sul finire del secondo millennio a.C., e alcuni indizi lasciano supporre che esso potesse appartenere in origine al bagaglio mitico specificamente indoeuropeo», cfr. Carlo Donà, «La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico», en *Medioevo romanzo XX/III* (1997), pp. 321-77, p. 325.

27. Carlo Donà, «La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico (parte seconda)», art. cit., p. 12.

28. *Ibidem*, p. 13.

29. *Ibidem*, p. 14.

30. El blanco es el «colore sacro per eccellenza, specificamente connesso con la luce, e in quanto tale simbolicamente analogo all'oro, strettamente legato alla dea madre, in quanto colore della luna, e in particolare associato ai passaggi di stato e quindi all'iniziazione [...] alla morte e alla nuova vita», cfr. Carlo Donà, *La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico*, art. cit., p. 343.

y no había jabalí, ciervo u otra bestia a la que no pudiera dar caza, es decir, se subraya el carácter extraordinario del animal en cuestión. Así, Roboan entra con el alano «por vna silva muy espesa» (p. 417), se le parece el diablo en forma de mujer y lo incita a pedir otro regalo, un azor «que era el mejor del mundo» (p. 417). De nuevo el animal será «mas aluo que la nieue» (p. 420), resaltando de este modo su blancura, además de otras características también excepcionales³¹. El azor es capaz de aferrar cualquier presa y todos los otros pájaros, incluso las águilas y halcones sucumbían ante él, «commo sy fuese señor de todas las aues» (p. 421).

En su tercer engaño, el diablo lo exhorta a pedir otro regalo a la emperatriz: «vn cauallo mas aluo que la nieue, e el mas corredor del mundo» (p. 422). La emperatriz le dará la llave de la habitación donde se custodia el caballo aun sabiendo que a causa del animal perderá a su esposo³². Cuando la emperatriz le implora que se quede, Roboan, a punto de desmontar del caballo, «toco vn poco del espuela al cauallo e luego fue commo sy fuera viento» (p. 427). Así pues, el caballo es probablemente capaz de volar, y en un abrir y cerrar de ojos conduce a Roboan a la entrada del mundo mágico, dejándolo en el barco que lo había conducido al mundo ultraterreno (p. 429), haciéndole perder todo aquello que en casi un año de permanencia había obtenido (el reino y el amor de la emperatriz Nobleza)³³.

Roboan –como todos los héroes de las historias de rapto feérico– es un predestinado que vive las aventuras que el hado ha reservado para él. Es bien parecido, valiente y noble, como se espera de los protagonistas de estas historias.

31. «E el enperador [...] abrio la camareta e vio estar en vna alcandara vn açor mudado de muchas mudas, mas aluo que la nieue, e los oios tan bermejos e tan luzientes commo brasas. E tenia vnas piyuelas bien obradas de oro e de aljofar, e la lonja era de filos de oro tirado e de los cabellos de la enperatris, que non semejava synon fino oro» (p. 420).
32. «Quando la enperatris entendio que se auia de yr de todo en todo, despues quel dio el pendon e le dixo que leuase el cauallo por la rienda e caualgase fuera, pesole de coraçon, e quisiera lo detener sy podiera; mas el poder non era ya en ella, sy non en el cauallo, en cuyo poder estaua» (p. 425).
33. Se trata de una clásica *faery abduction story*. Donà individualiza, analizando varias *faery abduction stories*, «lo schema fundamentalmente unitario di un vero e proprio mito, e di un mito schiettamente iniziatico. Questo mito nel suo complesso nasce senz'altro da uno strato culturale estremamente arcaico che [...] doveva essere già assai antico all'alba stessa della nostra civiltà. Come spesso accade, dunque, esso ci è stato conservato in larga misura desamentizzato, grazie a frammenti narrativi per così dire ossificati (si pensi ancora una volta al motivo della cerva cornuta), che senza dubbio i rielaboratori del canovaccio mitico non erano in grado di comprendere nel loro significato originario, ma che noi possiamo in qualche misura decifrare, soprattutto grazie alla comparazione», cfr. Carlo Donà, «La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico (parte seconda)», art. cit., p. 52.

Además carece de lazos afectivos, ya que abandona la casa paterna en busca de aventuras y honores en incluso en un primer momento rechaza casarse con la infanta Seringa (a la cual se unirá sólo al final del cuento), lo que le habría impedido afrontar la aventura del reino ultraterreno de la emperatriz Nobleza. El del personaje del *Zifar* es un viaje iniciático temporal al otro mundo que lleva a una relación con el hada que dura un cierto tiempo (¿algún año?) y que termina – como sucede siempre en estas historias – por la infracción de una prohibición. Sin embargo, al contrario de lo que sucede en historias análogas, el héroe no sigue definitivamente a la amada sino que regresa a la civilización.

Otra historia de raptó feérico está presente en el *Libro del conde Partinuplés*³⁴. Llegada al castillo de Bles, la emperatriz encantadora induce en el rey de Francia y en su sobrino el deseo de salir a cazar³⁵. El relato sigue así: «E a la hora dixo el rey a su sobrino [el conde Partinuplés]: -Fijo, si vos pluguiesse que fuésemos a monte a matar un puerco»³⁶.

Los dos, junto a su séquito, van entonces a cazar y encuentran «un puerco muy grande y hermoso» que consiguen matar. Nos encontramos ante la clásica escena venatoria, el grado cero de nuestro entramado. Pero veamos cómo sigue la historia. La emperatriz, que había asistido a la escena de caza, en cuanto se da cuenta de que el conde, del que se ha enamorado, está a punto de volver al palacio, mágicamente hace descender una cortina de niebla alrededor de ambos y hace aparecer otro jabalí. El conde comienza la persecución del animal y el rey de Francia lo sigue, invitándolo con grandes voces a volver atrás porque el bosque es peligroso y está habitado por fieras. Siguiendo el jabalí fruto del encantamiento de la emperatriz, el joven llega a la nave que la hechicera había conducido a aquellos reinos. Se trata de una variante del *topos* de la barca que lleva al reino ultraterreno, puesto que aquí la nave tiene tripulación, si bien al principio parezca deshabitada a los ojos (y oídos) del conde Partinuplés³⁷. De nuevo la nave transporta al héroe a un mundo maravilloso, se describen sus excepcionales riquezas

34. Cito a partir de la edición de Nieves Baranda, *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, I, pp. 315-415. El cuento presenta elementos mágicos que prevalecen sobre el espíritu de cruzada, quizás por los orígenes (discutidos) del texto francés, el *Roman de Partonopeu de Blois* (siglo XII). Según algunos estudiosos, la fuente tuviera que ser rastreada en el episodio de *Amor y Psique* narrado por Apuleio en el *Asno de oro*.

35. «E con el saber que ella sabàia, puso en el corazón del rey y su tío que fuessen a monte» (p. 321).

36. Cfr. *Diccionario de Autoridades*, 1837: «Puerco: En la Montería significa lo mismo que jabalí».

37. «Mas él [el conde] andando assí, subió encima de una sierra por ver si vería algund poblado o si vería candela. E él oyó un roído de agua y pensó que era río, que estaría allí algund lugar de puebla de gente orilla del río, y fuese para allá; e que se iría el río ayuso fasta que topase con

y bellezas («que en el mundo no podía ser más»), mientras que sus moradores permanecen invisibles a los ojos del conde (pp. 325-328)³⁸. De nuevo se presenta el clásico tabú: Melior pide al conde que no intente descubrir cómo es su aspecto antes de que transcurran dos años³⁹.

Vayamos ahora al *Sendebär*. En el cuento 6 encontramos el motivo de la pérdida de la «vía recta», que lleva al protagonista del cuento a toparse con una criatura de un mundo «otro» y que es causa de momentáneo peligro y de subversión

algún lugar de su tío, el rey de Francia. Y fuese por la costa de la mar y falló una nave muy grande y muy fermosa, y no vido ende a nadie. Y començó a dezir:

—¡A, el de la nave!

Y ninguno le respondió, ni podía responderle, que aquella era la nave que la emperatriz había traído y dexado encantada. Y ella muy bien veía a él. Y desde que el conde vido que no le respondía nadie, començó pensar qué sería de la gente de aquella nave [...]. Y el conde [...] anduvo por la nave, y no vido a nadie con quien fablase. Y desde que esto vido el conde, subió la compuerta porque las animalias no lo comiessen, y asentóse encima de un assentamiento y dormióse. Y después que fue dormido, la emperatriz mandó a los marineros que alçassen la vela muy quedo y guiasen la nave derecha al castillo de Cabeçadoire. [...] A cabo de terçero día, començó el día muy fermoso y [el conde] vido un castillo che blanqueava como una paloma, ca la emperatriz lo había fecho de nuevo poco havia; porque allí quería tomar su marido, en el castillo de Cabeçadoire, porque estava en una isla muy fermosa» (pp. 323-24).

38. «Nelle storie sul rapimento ferico [...] il protagonista deve raggiungere l'amata in un universo proibito in cui di norma non possono arrivare i normali mezzi di trasporto: fra il motivo della chiamata e quello dell'arrivo nella terra oltremontana si situa dunque sempre e di necessità la descrizione più o meno particolareggiata di un viaggio straordinario effettuato con veicoli magici [...] visto che l'altro mondo è tradizionalmente circondato da una invalicabile barriera di acque, troviamo [...] spessissimo barche o battelli [...] completamente semoventi o guidati a seconda dei casi dal destino, da una fata, un mago o dalla Divina Provvidenza. Dunque il motivo della nave semovente costituisce quasi un topos fisso entro lo schema della *fairy abduction*», cfr. Carlo Donà, «La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico (parte seconda)», art. cit., p. 3. En estas historias, la mujer que atrae al héroe de turno, le ofrece su amor y su cuerpo, vinculándolo indisolublemente, *ibidem*, p. 20. Se trata de un «schema mítico antichissimo, pervenutoci solo attraverso frammenti, in cui i personaggi mutano costantemente nome, i particolari della storia si trasformano, ma in compenso i ruoli restano rigorosamente fissi. [...] Questo schema viene valorizzato con toni molto diversi, a seconda che, per così dire, lo si veda con la prospettiva dell'electo che viene ammesso all'altro mondo o degli uomini che restano nella storia, ma rimane comunque sorprendentemente stabile, e risulta perfettamente riconoscibile anche quando si carica di caratteristiche alquanto inquietanti, come accade con il misterioso castello delle donne che riceve Galvano alla fine del *Percevals*», *ibidem*, p. 25.
39. «que vos no curesdes ni fagades ni busquesdes por dó me descubrades i cuerpo por me lo ver fasta que passen dos años. [...] Y que le rogava que no la descubrise él ni otre por él, si no, que supiese cierto que ella lo faría matar muy desonradamente. y prometióle que así lo faría de grado» p. 331.

del orden: un príncipe va a cazar y se pierde por seguir un ciervo⁴⁰, presumiblemente en un bosque, lugar de caza por excelencia pero también lugar lleno de insidias. Se trata de una alteridad espacial que se opone al «aquí», de un lugar a menudo impenetrable hasta para los rayos del sol y en cuyo interior viven las criaturas más fantásticas pero también las más peligrosas. El príncipe se aleja de su séquito y se pierde en un bosque/selva, y vagando alcanza un sendero donde encuentra a una joven, en realidad una diablesa⁴¹, que finge haberse perdido, por lo que el joven príncipe decide llevarla consigo. Cuando se detienen en una aldea deshabitada, la joven entra en una casa, donde permanece largo tiempo, lo que suscita la curiosidad del joven que, escalando un muro, descubre la apariencia real de la diablesa.

Volvemos a encontrar, otra vez más, la caza a un ciervo de grandes dimensiones⁴². Y de nuevo la bestia conducirá a un ser sobrenatural, no un hada, sino una diablesa, casi una inversión negativa del entramado tradicional. Se trata de esa versión que Donà define como «rpto hostil» en el que un animal guía conduce hasta un ser malvado que atrae al protagonista de la historia por razones opuestas a las de la versión salvífica. Se incluye dentro de esa tipología de textos distinguida por Donà en la que un animal lleva al protagonista hasta un lugar donde no quiere ir. No hay un rpto perpetrado con violencia por parte de la diablesa y/o del animal que se podría considerar enviado por la mujer sobrenatural, por lo tanto el término “rpto” debe entenderse como ausencia de consenso por parte del príncipe, que ignora la meta a la cual el animal –probablemente instrumento de la diablesa– lo está conduciendo, desviándolo de su propósito inicial. Quizá aquí el animal pueda clasificarse como un fósil narrativo de la tradición floclórica del animal guía hechizado y malvado, desamentizado y privo de funcionalidad autónoma, como diría Donà⁴³. Aparece en la escena inicial, marcando el espacio en el que se sitúa el cuento.

40. «Era un rrey, e avía un fijo que amava mucho çazar, e el privado fizo en guisa que fuese a su padre e pidiese liçençia que les dexase ir a çaza. E ellos idos amos a dos, travesó un venado delante, e díxole el privado al niño: “Ve en pos de aquel venado fasta que lo alcances e lo mates, e llevarlo as a tu padre”. E el niño fue en pos del venado, atanto que se perdió de su compañia», cito de *Sendebar. Il libro degli inganni delle donne*, edición al cuidado de Pietro Taravacci, Roma, Carocci, 2003, p. 120.
41. Una diablesa se encuentra también en el cuento 17.
42. Esta es la definición de *venado* del *Diccionario de Autoridades*, 1739: «Especie di ciervo parecido à él, casi del tamaño de un caballo».
43. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, op. cit.*, p. 266.

La recurrente escena venatoria con un ciervo hace de elemento desencadenante de la acción en el *Carlos Maynes*. Como es sabido, se trata de una adaptación en prosa de la *Chanson de Sebile*, poema del siglo XIII. Mientras el emperador está de caza, la emperatriz está sola y sufre el tentativo de seducción de un malvado enano que, al no poder satisfacer sus deseos, se las arregla para que la reina sea considerada adúltera. Por este motivo será expulsada del reino, acompañada por el caballero Auberi y su perro. El caballero la defenderá hasta perder la vida en batalla con el malvado Macario. En el cuento el perro se muestra fiel hacia Auberi: no solo participa activamente en la lucha de su padrón sino que, después de su muerte, permanece a defender el cadáver contra los ataques de los animales salvajes durante cuatro días con sus cuatro noches. Y una vez reconocido el asesino de su padrón, lo ataca en su palacio. Luego guiará al emperador y sus caballeros hasta el lugar donde se encuentra el cadáver⁴⁴. Se trata de una versión laica del tema del animal guía que lleva al descubrimiento del yermo de un santo. El entramado es idéntico. El tema del perro que hace descubrir al asesino y luego el cadáver de su amo está además presente en el mundo antiguo: baste pensar en el mito del perro que lleva a Isis hasta el cadáver de Osiris⁴⁵.

Pasemos ahora a *La leyenda del Cauallero del Çisne*⁴⁶. Una primera escena de caza es narrada ya en el inicio. El conde Eustaçio ha salido de caza con su séquito y sus perros descubren a la infanta Isonberta, que había escapado de su reino para evitar una boda forzada y tras un viaje en barco había llegado a la tierra del conde. Naturalmente, la joven es «fermosa e grande e de buen donayre; asy que, se pagaria della quien quier que la viesse» (p. 6). Cuando los siete hijos de Eustaçio e Isonberta son abandonados en el desierto a raíz de un plan tramado por la condesa madre, Dios les envía «vna çierua con leche, que les diese las tetas e los governase e los criase» (p. 27). Dos veces al día la cierva viene a dar de mamar a

44. Sobre el papel de los animales en la historia, «representantes de lo básicamente instintivo y de la lealtad incondicional» cfr. John R. Maier, «Of accused Queens and Wild men: Folkloric Elements in *Carlos Maynes*», en *La Corónica*, 12 (1983), pp. 21-31. «La fidelidad de los animales intensifica sin dudas el contraste con el linaje de los traidores, bestializando aún más sus actitudes, sus procedimientos y sus impulsos, al demostrar que los animales poseen valores más positivos que ellos», cfr. Carina Zubillaga, *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. H-I-13)*, Buenos Aires, Secrit, 2008, p. CLXIV. Casi idéntico el texto de la versión imprimida, cfr. la *Historia de la reina Sebilla*, en Nieves Baranda, *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, vol. I, pp. 417-496.

45. Cfr. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, op. cit.*, pp. 71-72, 133-135.

46. Cfr. Emeterio Mazorriaga, *La leyenda del Cauallero del Çisne*, transcripción anotada del código de la Biblioteca Nacional, 2454, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1914, vol. I.

los pequeños. Un ermitaño se encuentra con los niños y decide llevarlos consigo. La cierva los sigue y los amamanta hasta la llegada al yermo. Se queda con ellos mucho tiempo, nutriéndolos. Después, el único de los hijos que mantendrá el aspecto de cisne hará de guía al mayor de los hermanos, que recibirá de Dios el don de salir vencedor de todas las disputas en las cuales esté involucrada una mujer a la que se haya cometido una injusticia. Será éste el caballero del cisne. Una vez más el animal será excepcional ya en su aspecto: «vn çisne, tan grande commo otros tres poderian ser; e traya vna cadena de plata al cuello» (p. 94)⁴⁷.

Pasemos ahora a otro texto. Se trata de la cántiga 103 de Alfonso X el Sabio⁴⁸ que narra la historia del monje que sigue un pajarillo hasta el bosque, entretenido por su canto, y permanece allí trescientos años pensando que en realidad haya pasado poco tiempo gracias a un milagro de la Virgen, a la que el monje había pedido conocer y disfrutar del bien del Paraíso en esta vida. El mismo cuento está presente en el *Libro de los exemplos por A.B.C.*, 181a⁴⁹. La historia es sustancialmente la misma, aunque, claro está, falta la referencia a la Virgen. En este caso los años que transcurren son doscientos. El relato del monje guiado por el canto de un pájaro paradisíaco al otro mundo, donde reina la eternidad y el tiempo

47. Otros episodios en los cuales encontramos animales: el emperador ha tenido un sueño premonitor que lo ha turbado: «digo vos que esta noche' sonaua que veyá que vos combatiédes vos anbos con syete leones, e que trayan en su conpanna quinze mill osos; e el vno de aquellos mayorales lidiava con Galieno, e dexáuase lançar a él tan braua mente, e feria lo tan de rezio, que lo derribaua en tierra muy grand cayda: asy que, le salia por la boca vna paloma muy' blanca, que bolaua contra el çielo», p. 186. Otro episodio: cuando el ejército traidor se está organizando para vengar la muerte del duque de Sajonia y matar al Caballero del Cisne junto con sus compañeros, «nuestro sennor Ihu X.º que es piadoso e derechero e conplido de toda justiçia, non quiso que tan grand trayçion fuese a cabada, e mostró y su milagro [...]: ally estando los parientes del Duc e sus escuderos e su gente armados e ensyllados sus cavallos [...], fué asy que se les ouo a soltar vn cavallo ensyllado e enfrenado, que avia nombre el Ruzio de Nimaya, e era el más presçiado que avia en el ynperio, e oviera lo ganado el enperador de Alemanna del reyno de Ongria quando lo vençió en el canpo [...]; e el cavallo luego que fué suelto, començó de se yr corryendo contra la hueste del cauallero del Çisne e de Galieno, que yazian todos durmiendo en medio de la mayor siesta del dia; [...] e quando el cavallo llegó a la hueste, metióse entre las bestias, e començóles de lançar coçes e de las ferir muy' mal, e encoxó y cavallos e otras bestias. E las bestias commo estauan cansadas non podian ferir a él; asy que tan grande fué el roydo que fazian, que despertaron a quantos yazian en la hueste», pp. 194-95.
48. Alfonso X el Sabio, *Cántigas*, edición de Jesús Montoya, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 166-170. Cfr. José Filgueira Valverde, *La Cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval*, Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1936.
49. Clemente Sánchez, *Libro de los exemplos por A.B.C.*, al cuidado de Andrea Baldissera, Pisa, Edizioni ETS, 2005, p. 148.

se anula, está muy difundido en la literatura ejemplar⁵⁰; además se encuentra también en los sermones de San Vicente Ferrer⁵¹. El monje comprende que si el canto de un pájaro es capaz de tener a un hombre en éxtasis, a más razón el alma, privada de los lazos con el cuerpo, puede disfrutar de la inefable felicidad del cielo sin cansarse nunca. El tema de la salida del tiempo, muy recurrente en la literatura medieval⁵², retorna asimismo en otra leyenda muy difundida en la Edad Media como es la de los *Siete durmientes*⁵³.

¿Acaso no es el pajarillo del monje un animal sobrenatural? ¿No hace que se cumplan los deseos del protagonista? Estamos sin embargo lejos de los animales mágicos que tienen la función de profetizar al protagonista de turno eventos futuros o que incluso son capaces de crear tales eventos; animales que son un retazo folclórico absorbido por el cristianismo⁵⁴. A tal categoría parece pertenecer el pájaro que planea sobre la cabeza del joven en el cuento del *Libro de los Siete Sabios de Roma, De un ejemplo que contó el hijo del emperador, en el que da a entender la firme fidelidad y amistad que ha de tener un buen amigo a otro*. Se trata, de hecho, de una elección divina pública, ya presente en las prácticas hominales paganas además de en el Evangelio. No es un animal guía en sentido estricto y sin embargo la futura toma de posesión del trono imperial por parte del protagonista del

50. Lutz Rörich, *Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zum Gegenwart. Sagen, Märchen, Exempel und Schwänke*, Bern-München, 1962-67, 2 voll., pp. 126-145, 274-280. Cfr. también Michel Zink, *Il monaco e il canto dell'uccello*, in Íd., *L'innamorato fedele. Racconti dal Medioevo*, Roma, Città Nuova Editrice, 2000, pp. 60-63. Se opina que la leyenda del monje Feliz ha sido compuesta en un monasterio portugués, cfr. Louis Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, Roma, Edizioni Arkeios, 1994, vol. 2, pp. 288-89.

51. San Vicente Ferrer, *Sermons*, I, 51-52 (ed. J. Sanchis Sivera, Barcelona, Barcino, 1932-1934); San Vicente Ferrer, *Sermons*, II, 31 (ed. J. Sanchis Sivera, Barcelona, Barcino, 1932-1934), cfr. <http://gahom.chess.fr/thema/index.php?id=6774&clg=fr>.

52. El tema se encuentra también en los *lais* (*Guingamor*), o en el *Partonopeus de Blois*. Observa Donà: «un tema essenziale, strettamente connesso con i viaggi oltremondani e dunque con l'animale guida: si tratta del tema della distorsione del tempo [...]. Chi visita l'altro mondo non esce solo dallo spazio degli uomini, ma anche dal loro tempo: si potrebbe dire, platonizzando, che abbandona la sfera del divenire per accostarsi a quella del puro essere. All'altro mondo, dunque, si respira l'aria dell'eternità, e il tempo perde significato. [...] Ma ciò rende praticamente impossibile il ritorno, ché, non appena si entra di nuovo in contatto con il regno del tempo e della caducità – quasi sempre mangiando qualcosa, ché attraverso il cibo avviene la partecipazione alla dimensione ontologica in cui ci si trova – ecco che il peso dell'età schiaccia il viaggiatore extramondano, portandolo a una fine immediata», Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, op. cit., pp. 373-74.

53. Cfr. *La Leyenda dorada*, CI.

54. *Ibidem*, pp. 119-120.

cuento será la feliz solución final a una serie de aventuras iniciadas precisamente a partir de la aparición del pájaro y de la interpretación que de su vuelo hace el joven. El animal, por tanto, parece manifestar una vez más una voluntad superior, en este caso divina.

Hemos llegado al final de este breve repaso de textos españoles en los cuales está presente un animal que hace de guía. Naturalmente es solo un sondeo, ya que son numerosos los textos en los que tal tema aparece. Recordamos, por ejemplo, el *Tercero Libro, Capítulo LXXI* del *Amadís de Gaula* donde se cuenta que el rey Lisuarte, yendo de caza, ve el recurrente ciervo, lo sigue con su caballo y termina en un valle donde descubre a un niño de unos seis años, Esplandián, «el más fermoso que nunca vio, y traía una leona en una trailla; y como vio el ciervo, echógela dando bozes que le tomasse»⁵⁵. El joven había sido encontrado por el ermitaño Nasciano envuelto en ricos paños y llevado por una leona de cuya leche fue nutrido, junto a la de una oveja. Numerosos son los episodios de la obra donde estará presente un animal guía. Sobre estos, así como sobre otros muchos textos, seguiremos trabajando, seguros de encontrar otras manifestaciones de nuestro mitologema.

Como conclusión puede decirse que las historias recogidas hasta aquí dan testimonio de la presencia del animal guía. Como observa Donà, el mitologema está presente en las culturas de cualquier tiempo y espacio, en Oriente y Occidente, y la Península Ibérica no es una excepción en este sentido, es más, el sondeo efectuado muestra precisamente cómo es usado, recuperado, readaptado en distintos contextos y en tipologías textuales diferentes: épica, novela, narrativa breve, lírica. Este es un dato importante e interesante que atestigua cómo la cultura va apropiándose de mitos, imágenes, temas para las propias necesidades expresivas, más allá de rígidos esquematismos. La morfología trazada por Carlo Donà encuentra confirmación en los testimonios hasta aquí recopilados: a veces el mitologema se manifiesta en su versión amorosa, en la que el animal conduce al héroe a una mujer sobrenatural de la cual se enamora. El amor entre los dos, en los casos aquí examinados, es temporal y la ruptura de un tabú comporta el alejamiento del reino uránico y el regreso al mundo de los hombres (distinto es el caso del *Partinuplés*). Hay también una inversión de tal tipología cuando se asiste a un rapto, según las modalidades que hemos descrito, en el caso del *Sendebar*. Una versión épica de nuestro mitologema es la del *Poema de Fernán*

55. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 2008, II, pp. 1103-1104.

González, donde el conde descubre el yermo en el que vive un santo, es decir, se trata del entramado hagiográfico del mitologema en su versión laica. No siempre un animal se manifiesta en las historias que hemos encontrado: puede suceder que este sea sustituido por un barco mágico que lleva al protagonista hacia un mundo ultraterreno guiado por una mujer, *topos* a menudo asociado al tema que estamos tratando y que representa el grado cero de nuestro tema; o bien, se manifiesta de forma acertada y sin una valencia narrativa significativa (nos referimos obviamente a las escenas de caza que abren los relatos). Sin embargo, tampoco en estos casos la escena es casual, sino necesaria para que el protagonista se separe del grupo y se adentre en el bosque, dando impulso a la historia. Los animales son a menudo el *medium* a través del cual el protagonista consigue superar el umbral entre este mundo y el otro, tanto en el caso del Caballero Atrevido, que sobre un animal encantado regresa al mundo de los hombres, como en el relato de las *Yslas Dotadas* en el que un caballo, verosíblemente alado, lleva a Roboan de vuelta entre los comunes mortales. Lo mismo sucede en el caso del monje, en que un pájaro es también un medio (divino) que hace inteligible al fraile la felicidad celeste. Como observa Donà, «Tra il mondo degli uomini e l'altra terra non sussiste una semplice frontiera naturale, ma una vera e propria frattura ontologica»⁵⁶ que necesita de las bestias para ser traspasada. Los animales están desde siempre en relación con Dios, con el que se comunican recurriendo a lenguajes que el hombre no puede penetrar, como la Biblia nos enseña⁵⁷: piénsese, por citar sólo algunos casos, en el episodio de Jonás y la ballena⁵⁸, en el relato en el que Dios amonesta a un profeta con un asno⁵⁹, o en la paloma con la cual se manifiesta el descenso del Espíritu Santo sobre Jesucristo⁶⁰.

56. Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, op. cit.*, p. 408.

57. Enzo Bianchi, *Omnis anima vivens: la salvezza delle creature*, en AA. VV., *Animalia*, al cuidado de Ivano Dionigi, Milano, BUR, 2011, pp. 25-42.

58. *Génesis*, 2.

59. *Números*, 22, 21-35.

60. *Marcos*, 1, 10; *Juan*, 1, 32.

