

EL REY O CABALLERO PERDIDO DURANTE LA CAZA: UN MOTIVO FOLCLÓRICO EN NARRATIVA Y LÍRICA ¹

Axayácatl Campos García Rojas
Queen Mary and Westfield College & UNAM

El bosque guarda en sus verdes penumbras no sólo la fauna natural que el cazador busca, sino que ahí acechan los peligros y se esconden los encantos. Todo ello conforma un mundo pleno de significados que, a través del tiempo, el hombre ha conservado en cuentos, poemas y leyendas. De este modo, cuando escuchamos la historia de algún personaje que se va a cazar a un bosque y se extravía, intuimos que comienza una aventura. Podríamos imaginar el sonido de los cuernos, los ladridos de los perros e incluso sentir el pánico de algún ciervo huyendo de sus perseguidores. Entonces, la caza ha comenzado.

La abundante presencia del motivo de la cacería en la literatura medieval refleja el importante papel que en su tiempo tuvo esta actividad. Las razones que mueven a los personajes literarios a salir de cacería son muchas, pero quizá lo más interesante y significativo son los diversos acontecimientos que durante la caza se presentan. Es por esto que el motivo ha sido utilizado como un elemento estructurante que permite a los héroes cazadores seguir un camino argumental durante el cual los acontecimientos cobran determinado significado. En esta comunicación estudiaré la unión de dos motivos folclóricos: la caza y el rey/caballero perdido. Este motivo doble se alimenta y enriquece con los significados de cada uno de los que lo componen y así, juntos, forman uno nuevo. En una primera parte será necesario revisar la tradición de la cacería durante la Edad Media y, en una segunda, analizar cómo este motivo, utilizado y recreado en la lírica y el romancero, también fue paralelamente recuperado y transmitido por los autores de los libros de caballerías; estableciéndose de este modo un hilo conductor común entre ambos géneros. El *Tristán de Leonís* será la obra en prosa cuyos episodios de cacería servirán para ilustrar este motivo.

¹ Quiero expresar mi profundo agradecimiento al Prof. Alan Deyermond por su generosa ayuda, comentarios y todo el entusiasmo con que me incentivó durante la preparación de este trabajo.

Sería difícil imaginar un caballero, un príncipe o un rey que, inmersos en el mundo medieval, no tuvieran algún contacto con el arte de la cacería. La caza, lejos de ser únicamente considerada como un popular pasatiempo, se convirtió en un receptáculo de valores que hicieron de ella un campo fértil para la imaginación. Debido a que la caza era una actividad cotidiana, se convirtió en un motivo mediante el cual el hombre dio cuerpo a poemas, alegorías y narraciones. La nobleza, incluso, hizo de ella una actividad propia y la utilizó como un símbolo de su poder. La educación de un caballero, por ejemplo, observaba el aprendizaje y práctica de la cacería como una habilidad digna y deseable. Frente al prestigio del uso de las armas en combates y torneos, la caza era considerada como una actividad que completaba la adecuada conducta caballeresca. De este modo, cuando el caballero no estaba en batalla, sino en la corte, la caza era una oportunidad para encontrar aventuras que le permitieran no sólo demostrar su valor sino mantenerse en acción.

Hunting, moreover, has included the young since ancient times, and children have learnt from it horsemanship, the management of weapons, knowledge of terrain, woodcraft and strategy — techniques which are very close to those of war. On these grounds hunting can be categorized as an educational institution [...]. A medieval hunt was much more than a headlong rush in pursuit of the uneatable. There was a skill in locating the beasts by means of their droppings, tracks and observed habits. Customs had to be followed about the seasons for hunting them and the weapons and dogs to be used. A system of horn-calls developed by which the hunters kept in touch with each other, and when the quarry was killed there were exact procedures for butchering the carcass and distributing the pieces².

Los conocimientos sobre la vida silvestre y las técnicas que la práctica de la cacería proporcionaba al joven caballero conformaban un rico acervo intelectual que, sumado a elementos folclóricos, fue retomado por la lírica y narrativa de la Edad Media. En la caza, por lo tanto, están fusionados aspectos de ámbitos diversos que, sin embargo, se complementan: ancestrales conocimientos y habilidades prácticas que, heredados y desarrollados quizá desde los orígenes de la humanidad, se combinan con una tradición mágico-religiosa que los dota de nuevos significados. La caza, entonces, se transforma en receptáculo y motivo de valores, deseos y símbolos que el hombre conserva y transmite en un patrimonio cultural común.

El libro de la caza de don Juan Manuel³ y el *Libro de la montería* de Alfonso XI⁴ son dos ejemplos castellanos de los muchos manuales y obras didácticas que, en torno a la caza y sus técnicas, se redactaron durante la Edad Media. Sin embargo, no sólo en estas obras de carácter práctico se observa el impacto que tuvo esta actividad durante el Medioevo, sino en aquellas de naturaleza literaria que hicieron uso de los elementos propios de la cinegética para dotarlos de un nuevo significado⁵.

² Nicholas Orme, *From Childhood to Chivalry: The Education of the English Kings and Aristocracy 1066-1530* (London: Methuen, 1984) pp. 192-194.

³ Juan Manuel, *Libro de la caza en Obras completas* I, ed. José Manuel Blecua, Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, XV (Madrid: Gredos, 1981-83) pp. 515-596.

⁴ Alfonso XI, *Libro de la montería: based on Escorial MSY.II.19*, ed. Dennis P. Seniff, Spanish Series, 8 (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983).

⁵ Para una abundante bibliografía en torno a la cinegética hispánica, ver el catálogo de José Manuel Fradejas Rueda, *Bibliotheca cynegetica hispanica: bibliografía crítica de los libros de cetería y montería hispano-portugueses anteriores a 1799* Research Bibliographies and Checklists, 50 (London: Grant & Cutler, 1991). Especialmente el apartado BB que registra aquellos estudios sobre la influencia de

Cuando Edith Randam Rogers estudia este motivo en el romancero, dice que, de las acciones, "Hunting is thus not the subject, but the scene, the circumstance, the atmosphere"⁶. Y son estas condiciones durante la cacería las que enriquecen los acontecimientos ocurridos en las obras literarias. El personaje que sale de su hogar, villa o ciudad para ir de cacería a un bosque, entra en el ámbito de lo ajeno y diferente. En el bosque, fuera de lo que le es familiar y seguro, es posible hallar toda suerte de seres y acontecimientos que modifiquen el curso argumental del poema o el episodio narrativo.

The pursued game acted as a lure, a guide, or psychopomp to draw the hunter ineluctably on his course from known surroundings into an unfamiliar, unsuspected, or forbidden territory where a crucial contest would take place, one that would change his life⁷.

La cacería suele conducir al encuentro con algo inesperado: la muerte, lo sagrado, la experiencia intelectual o el amor⁸. Estos encuentros se presentan literariamente como una metáfora en que los elementos argumentales que la forman poseen un determinado significado.

Tanto los libros de caballerías recogieron y transmitieron romances, al intercalarlos con sus episodios narrativos, como el romancero retomó episodios de aquellas obras para redifundirlos y recrearlos en sus versos⁹.

Los libros de caballerías castellanos se hacen también depositarios de la tradición, rescatan romances viejos cantados al son del arpa por los protagonistas y su inclusión demuestra uno más de los múltiples casos de relación entre literatura culta y romancero¹⁰.

Si bien esta inclusión de romances y composiciones líricas es frecuente en los textos narrativos —lo que evidencia el rico y flexible intercambio entre géneros—¹¹

la caza en obras literarias como el *Poema de Mio Cid*, las *Cantigas de Santa María*, el *Poema de Fernán González*, el *Conde Lucanor*, *La Celestina*.

⁶ Edith Randam Rogers, *The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry* Studies in Romance Languages 22 (Lexington: The University Press of Kentucky, 1980) p. 6.

⁷ Marcelle Thiébaux, *The Stag of Love* (Ithaca: Cornell UP, 1974) p. 56.

⁸ Thiébaux, *The Stag of Love*.

⁹ Ver Paloma Díaz-Mas, ed., *Romancero* Biblioteca Clásica, 8 (Barcelona: Crítica, 1994) pp. 252-256, 260-261; María Cruz García de Enterría, "Libros de caballerías y romancero", *Journal of Hispanic Philology* X (1985-86) pp. 103-115; María Carmen Marín Pina, "Romancero y libros de caballerías más allá de la Edad Media", *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías (Alcalá de Henares: Universidad, 1997) II, pp. 977-987. En este mismo universo de relaciones, pero desde otra perspectiva, es interesante remarcar los vínculos que establece Alberto del Río Noguera en "Libros de caballerías y poesía de cancionero: invenciones y letras de justadores", *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascua (Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994) I, pp. 303-318.

¹⁰ Marín Pina, "Romancero y libros de caballerías", p. 978.

¹¹ Pedro M. Cátedra, "El entramado de la narratividad: tradiciones líricas en textos narrativos españoles de los siglos XIII y XIV", *Journal of Hispanic Research* III (1993-94) vol. 2, pp. 323-354; Alan Deyermond, "Lyric Tradition in Non-Lyrical Genres", *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1975) pp. 39-52; "La *Celestina* como cancionero", *Cinco Siglos de 'Celestina': aportaciones interpretativas*, ed. Rafael Beltrán & Jose Luis Canet (València: Universitat, 1997) pp. 91-105; Louise M. Haywood, "Lyric in Medieval Secular Narrative", *Proceedings of the Eighth ColloquiumK*, ed. Andrew M. Beresford & Alan Deyermond, Papers of the Medieval Hispanic Research

también es posible hallar obras como, precisamente, el *Tristán de Leonís*, que, aunque presenta algunos textos líricos, no retoma ni reelabora romances ya conocidos. Sin embargo, sí existen motivos folclóricos comunes que perviven en ambos géneros: la cacería y el rey perdido. El motivo de la caza es, por sí solo, frecuente en los libros de caballerías y se encuentra con abundantes significados paralelos en diversas obras, pero es la fusión de la cacería con la pérdida del rey y la demanda que por él se organiza, lo que alcanza un diferente simbolismo¹².

Ir a cazar implica la necesidad de salir al encuentro de las fieras en el bosque, el campo o las montañas. Estos espacios exteriores se convierten en el escenario donde un personaje que sale de su hogar puede encontrar lo desconocido e inesperado. Esta estructura argumental (*Salida-Encuentro*), que presentan las escenas de cacería, también es frecuente en la lírica tradicional. Aunque la salida y el encuentro no sucedan en una situación de caza, la estructura sugiere un cambio en los acontecimientos vividos:

Por las sierras de Madrid
tengo d'ir,
que mal miedo é de morir.¹³

— ¿Quién te traxo, cavallero,
por esta montaña oscura?
— ¡Ay pastor, que mi ventura!¹⁴

Por el montezillo sola
¿cómo yré?
¡Ay, Dios!, ¿si me perderé?¹⁵

En algunos romances también es posible hallar esta estructura que, además, se combina ya con el elemento de la caza. El romance que empieza "A cazar va don Rodrigo" ilustra una cacería que conduce al encuentro de dos enemigos y a la muerte inminente:

A cazar va don Rodrigo, esse que dizen de Lara;
perdido avía los açores, no halla ninguna caça;
con la gran siesta que hace arrimose a una haya¹⁶.

La cacería es aquí el motivo circunstancial en que ocurre el encuentro y el caballero traidor recibe la muerte. Rodrigo, además de no encontrar caza, ha perdido un símbolo de nobleza propio del caballero-cazador: su azor. La caza infructuosa, en este

Seminar, V (London: Department of Hispanic Studies/Queen Mary and Westfield College, 1997) pp. 61-73.

¹² En el *Amadís de Gaula* el encuentro amoroso del rey Perión y la princesa Elisena está precedido de una escena de cacería en que el rey —como cazador— demuestra sus habilidades exitosamente. Juan Manuel Cacho Bleuca, ed., *Amadís de Gaula*, 2 vols. Letras Hispánicas, 255-256 (Madrid: Cátedra, 1988-9) I, pp. 228-229, n 14. Aquí "el buen cazador", en contraste con lo que Daniel Devoto propone también triunfa en el amor. 'El mal cazador' *Studia philologica: homenaje a Dámaso Alonso* (Madrid: Gredos, 1960) I, pp. 481-491.

¹³ Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica: siglos XV a XVII* (Madrid: Castalia, 1987), núm. 985.

¹⁴ Frenk, *Corpus*, núm. 1003.

¹⁵ Frenk, *Corpus*, núm. 1005A.

¹⁶ Rogers, *The Perilous Hunt*, p. 21.

caso, es un anuncio de muerte¹⁷. En otro romance, el que dice: *A cazar va el caballero*, la misma estructura sirve para el encuentro con la infantina encantada que es un personaje con características sobrenaturales:

A cazar va el caballero,
a cazar como solía;
los perros lleva cansados,
el falcón perdido había.
Arrimárase a un roble,
alto es a maravilla;
en una rama más alta
viera estar una infantina:
cabellos de su cabeza
todo el roble cobrían.
— No te espantes caballero
ni tengas tamaña grima;
fija soy yo del buen rey
y de la reina de Castilla,
siete fadas me fadaron
en brazos de una ama mía [...] ¹⁸.

En este caso, la caza sin éxito y la pérdida de los atributos caballerescos de cacería no son anuncio de la muerte del caballero. Pero las características de la infantina la colocan en la tradición de las mujeres y hadas que habitan en los bosques y encantan o secuestran por el camino a los caballeros cuando van de cacería¹⁹. El motivo también es frecuente como alegoría del amor y del encuentro con una doncella que no necesariamente esté asociada a la magia²⁰.

Salir a cazar no sólo implica el probable encuentro con algo desconocido, sino la ausencia del personaje cazador. La ausencia del marido, el caballero o el rey propicia no sólo peligrosos encuentros durante su jornada, sino la posibilidad de importantes cambios y sucesos en el lugar dejado atrás. El romancero conserva muestras de esta variante, donde se aprecia que el cazador ausente no sólo se expone a peligros, sino que deja sin protección su hogar. Incluso el regreso puede suponerle una amenaza de muerte:

— A caza es ido, a caza, a los montes de León.
— Si a caza es ido, señora, cáigale mi maldición,
rabia le mate los perros, aguilillas el falcón,
lanzada de moro izquierdo le traspase el corazón²¹.

¹⁷ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico: hispano-portugués, americano y sefardí*, 2 vols. (Madrid: Espasa-Calpe, 1953) pp. 229-234; Rogers, *The Perilous Hunt*, pp. 21-23.

¹⁸ Menéndez Pidal, *Estudios sobre el romancero* (Madrid: Espasa-Calpe, 1973) pp. 79-80.

¹⁹ Para el tema de las doncellas encantadoras en los libros de caballerías y sus fuentes ver Carlos Alvar, "Mujeres y hadas en la literatura medieval", *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. María Eugenia Lacarra (Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991) pp. 21-33; María Luzdivina Cuesta Torre, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán* (León: Universidad de León, 1994) pp. 92-95 y "Más sobre los orígenes y fuentes de la materia relativa a Tristán", *Estudios humanísticos: Filología XIII* (1994) pp. 27-44.

²⁰ Rogers, *The Perilous Hunt*, pp. 15-19.

²¹ Rogers, *The Perilous Hunt*, p. 10.

La ausencia durante la caza crea el momento propicio para el adulterio y el deseo de muerte para el marido. En el romance *Celinos y la adúltera*, por ejemplo, al motivo de la caza peligrosa se suma la figura del ciervo, cuya simbólica presencia es también frecuente en la lírica tradicional.

— ¿Tú que tienes, la condesa, tú qué tienes d'ese mal?
 — Que me he hallado achacosa, hace poco tiempo acá.
 — Si te has hallado achacosa algo se te antojará. [...]
 — Quiero la cabeza d'un ciervo, desde aquí lo oigo bramar. [...]
 Siete vueltas dio en el monte, sin hallar por donde entrar.
 Y al cabo de siete vueltas, con Celinos se fue a hallar.
 — ¿Tú qué buscas, el buen conde, por este mi monte real?
 — Antojos de la condesa hasta aquí me han hecho llegar.
 — Antojos de la condesa son los que a tí te han de matar.
 Con la tu mujer, el conde, con ella me he de casar [...]
 A los primeros encuentros, al conde muy malo le va.
 Y a los segundos encuentros, Celinos en tierra cae.
 Le cortara la cabeza y en la espada le ha'enclavar.
 Y en el patio la condesa, allí se la echó a rodar
 — ¡Toma la cabeza del ciervo, la que me hiciste buscar!
 — ¿Mas tú pa qué lo mataste, si a mí no me hacía mal?
 — Y ahora calla, la condesa, si no quieres que te haga igual²².

En otros casos como en el de *La esposa de don García*, lo que ocurre mientras el marido está ausente es un rapto:

Fuera a caza, fuera a caza el infante don García,
 fuera a caza, fuera a caza, no cazó como solía.
 Mientras tanto le llevaron la su esposa doña Elvira²³.

Los elementos de cacería que pueblan la lírica suelen ser representaciones simbólicas. El ciervo, por ejemplo, juega dos papeles distintos: su caza y muerte (así como la de la garza) simboliza la mujer perseguida y seducida; mientras que en otros casos el ciervo es símbolo de la pasión masculina. Pero Meogo, en sus *cantigas de amigo*, utiliza esta figura masculina del ciervo como seductor, pero también como víctima herida de la caza de amor²⁴.

²² Samuel G. Armistead, "Ballad Hunting in Zamora", *"Al que en buena hora naçio": Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*, ed. Brian Powell and Goeffrey West (Liverpool: UP/Modern Humanities Research Association, 1996) pp. 13-26.

²³ Rogers, *The Perilous Hunt*, p. 12.

²⁴ Para el estudio de las imágenes y símbolos (fuente, agua, bosque, flores, fuerzas de la naturaleza) que acompañan la figura del ciervo y el motivo de la cacería en la lírica tradicional ver los artículos de Alan Deyermond, "Pero Meogo's Stags and Fountains: Symbol and Anecdote in the Traditional Lyric", *Romance Philology* XXXIII (1979-80) pp. 265-283; "Traditional Images and Motifs in the Medieval Latin Lyric", *Romance Philology* XLIII (1989) pp. 5-28. También Arthur T. Hatto ed., "A Digression on the Stag and Doe Imagery of some Thirteenth Century Galician Poetry and the Question of its Ritual Origins", *Eos: An Enquiry into the Theme of Lover's Meetings and Partings at Dawn in Poetry* (The Hague: Mouton, 1965) pp. 815-819, y Marcelle Thiébaux, 'An unpublished allegory of the Hunt of Love: *Li dis dou cerf amoreus*', *Studies in Philology* LXII (1965) pp. 531-545; *Op cit.*, pp. 89-166.

— Digades, filha, mia filha velida:
 porque tardastes na fontana fria?
 (— Os amores hei.)

— Digades, filha, mia filha louçãa:
 porque tardastes na fria fontana?
 (— Os amores hei.)

Tardei, mia madre, na fontana fria...
 cervos do monte a água volviam
 (os amores hei);

tardei, mia madre, na fria fontana:
 cervos do monte volviam a água
 (os amores hei).

— Mentir, mia filha! Mentir por amigo!
 Nunca vi cervo que volvesse o rio.
 (— Os amores hei.)

— Mentir, mia filha! Mentir por amado!
 Nunca vi cervo que volvesse o alto.
 — Os amores hei!²⁵

Levou-s' a louçãa, levou-s' a velida:
 vai lavar cabelos na fontana fria,
 leda dos amores, dos amores leda.

Levou-s' a velida, levou-s' a louçãa:
 vai lavar cabelos na fria fontana,
 leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos na fontana fria;
 passou seu amigo que lhi bem queria,
 leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos na fria fontana
 passa seu amigo que a muit' amava,
 leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo que lhi bem queria:
 o cervo do monte a água volvia,
 leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo que a muit' amava:
 o cervo do monte volvia a água,
 leda dos amores, dos amores leda²⁶.

— Tal vai o meu amigo, com amor que lh'eu dei,
 come cervo ferido de Monteiro del-Rei;

²⁵ Stephen Reckert & Helder Macedo, ed., *Do cancionero de amigo* Documenta Poética, 3 (Lisboa: Assírio e Alvim, 1976) p. 111.

²⁶ Reckert & Macedo, *Do cancionero de amigo*, p. 101.

tal vai o meu amigo, madre, com meu amor,
come cervo ferido de Monteiro-maior.

E se el vai ferido, irá morrer al mar:
si fará meu amigo, se eu del non pensar.

— E guardade-vos, filha, ca já m'eu atal vi
que se fezo coitado por guaanhar de mim;

e guardade-vos, filha, ca já m'eu vi atal
que se fezo coitado por de mim guaanhar²⁷.

Ya va la çierva herida,
¡ola, ha!,
¡aqueda, aqueda, aqueda²⁸!

Mal ferida va la garça
enamorada;
sola va y gritos dava.
A las orillas de un río
la graça tenía el nido;
balletero la ha herido
en el alma.
Sola va y gritos dava²⁹.

Halcón que se atreve
con garça guerrera,
peligros espera³⁰.

A esta estructura *Salida-Encuentro* que se halla tanto en romances, composiciones líricas y libros de caballería, se suma el elemento de la *Pérdida* que no sólo propicia el peligro, sino la búsqueda que del personaje extraviado se organiza. De este modo, se crea un motivo doble que empieza con la salida a cazar y continúa con una búsqueda. La necesidad de hallar al rey o caballero perdido en un bosque durante una cacería puede responder a una preocupación afectivo-familiar; pero en muchos casos, sobre todo en los libros de caballerías, ésta responde a un ideal mayor. El rey o caballero encarnan determinados valores ideales que se han perdido y es preciso recuperar. La búsqueda adquiere características casi místicas como la del Santo Grial y se transforma en una *Demanda*. La estructura de este motivo, entonces, se configura de la siguiente forma argumental: *Salida-Pérdida-Encuentro-Demanda*.

Stith Thompson³¹, registra los siguientes motivos: el rey o caballero, que perdido durante la cacería, tiene aventuras, ya sea porque es tomado prisionero, o bien porque cae en poder de un ogro o bruja; y la búsqueda de personas perdidas. En los libros de

²⁷ Reckert & Macedo, *Do cancionero de amigo*, p. 96.

²⁸ Frenk, *Corpus*, núm. 508.

²⁹ Frenk, *Corpus*, núm. 512B.

³⁰ Frenk, *Corpus*, núm. 516.

³¹ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 vols. (Copenhagen: Rosenkilde and Bagger; Bloomington: Indiana University Press, 1955-58) núms. N771, N771.1, G405, H1385.

caballerías encontramos una combinación de todos ellos. En el *Tristán de Leonís* existen varios pasajes que ilustran estos motivos por separado y enlazados también³². Varios de los motivos que la lírica y los romances presentan tienen, del mismo modo, su reflejo temático en la prosa de los libros de caballerías. Aquí, con ejemplos del *Tristán de Leonís*, presentaré algunos episodios que paralelamente sirven para ilustrar estos motivos compartidos.

Al principio del libro se cuenta que Morlot de Irlanda demandó tributo al rey Mares de Cornualla. Este último, débil y cobarde, acepta pagarlo durante siete años. Perná, hermano menor de Mares, se opone abiertamente al rey y señala su debilidad. De este modo, el joven príncipe representa una amenaza para la tranquilidad y seguridad del rey. Entonces, van de cacería:

Y propuso en su voluntad el rey Mares que él avría vengança de Pernán su hermano a todo su poder. E dende a poco tiempo el rey Mares fue a caça y llevó consigo a su hermano Pernán. Y fueron a la Fuente del León y allí mató a su hermano Pernán. Y así fue muerto enceladamente que ninguno no lo supo hasta que lo descubrió Merlín³³.

El episodio es un ejemplo donde la cacería sirve para eliminar a un personaje indeseado y, en un bosque quizá, encuentre la muerte. El motivo describe la estructura *Salida-Encuentro* que presentan algunas composiciones líricas. Llevar o enviar a alguien al bosque, con un encargo o de caza so pretexto de que ahí se pierda y encuentre la muerte, es también frecuente en los cuentos tradicionales. Más adelante, en la misma obra, la doncella Brangel es víctima del mismo motivo:

Aconteció un día que el rey [Mares] y Brangel estaban burlando, y el rey hablaba muchas veces con Brangel. E la reina [Iseo], que vio esto, uvo grandes celos y dixo: “¡Por mi fe, yo te mandaré matar!” Y en la mañana, la reina mandó venir dos escuderos [...]. Y la reina les dixo: “Vosotros iréis de mañana a la floresta y diréis que is por yervas para hacer baño a mí. Y cuando fuerdes en el monte, vosotros mataréis a la mi donzella Brangel, que irá con vosotros.” E los escuderos dixeron que harían su mandado, empero que eran tristes por ello. [...] Y cuando fueron en el monte, Brangel quiso ir por una floresta, y los escuderos dixeron que no era aquél buen camino e lleváronla a lo más espeso de la floresta y apeáronla malamente. Y Brangel dixo: “¿Cómo, malos cavalleros, queréisme deshorrar o por qué me apeáis tan malamente?” Ellos le dixeron: “No os queremos deshorrar, mas porque avéis aquí de morir, de la cual cosa somos tristes; mas la reina nos lo mandó y no podemos ál hazer”. [...] E los escuderos uvieron gran piedad. Y dixo el uno al otro que sería mal en matarla. Y luego desnudáronle sus mejores vestiduras y atáronla a un árbol, y ensangrentaron las vestiduras de sangre de un cabrón que ellos mataron. [...] Y dixeron: “¡Más vale que la coman bestias que no que la matemos nos!” Y partiéronse d’ella para la reina³⁴.

En este pasaje están reunidos varios elementos tradicionales: el bosque como lugar de extravío y cuya espesura es propicia para ocultar la muerte de una persona inocente y, de este modo, se pueda confundir con un accidente. En cierto sentido, no es

³² Todas las citas del *Tristán de Leonís* de 1534 son de la edición de María Luzdivina Cuesta Torre. *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, Publicaciones Medievalia 14 (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1997). Doy las referencias con el número de capítulo y las páginas.

³³ *Tristán de Leonís* 2; 93.

³⁴ *Tristán de Leonís* 63; 307-309.

extraño que durante una escena de cacería el cazador se convierta en víctima y resulte cazado³⁵. Esta metamorfosis y deshumanización del cazador o la persona asesinada puede estar también asociada con la caza de amor y sus múltiples variantes. Pero en estos ejemplos, la caza es el pretexto para ocultar los siniestros sentimientos de un personaje hacia otro. Mientras Marc reacciona de manera fratricida e inseguro en su sitio de poder, Iseo, movida por el temor, vive una transformación interna, de manera que pasa de ser la heroína amable y bella, a reaccionar casi como la malvada madrastra de la tradición en los cuentos de hadas. También la prenda de la víctima como falsa muestra de su presunta muerte tiene variantes en la tradición y, mientras aquí son las ropas de Brangel llenas de sangre, en otras versiones se entrega la lengua de un jabalí o de un lebrél — elementos éstos que poseen fuertes vínculos con el tema de la caza.³⁶

El *Encuentro* en el bosque puede ser, como se ha visto, no únicamente con la muerte, sino con doncellas que encantan y secuestran a los caballeros-cazadores. Casi de manera sobrenatural, este tipo de encuentro cambia el curso general de los acontecimientos. Cuando el rey Meliadux, padre de Tristán, supo que su esposa, la reina Isabel, estaba encinta, decidió salir de cacería para celebrar el hecho.

E cuando el rey lo supo, fue alegre, y dixo que por amor de la reina, que era encinta, que quería ir a caça. Y salió fuera de la cibdad, y con él gran compañía de cavalleros con gran alegría. Y fueron a caça a la Floresta Peligrosa. E una donzella encantadora lo esperó en el camino y díxole: “Señor, si sois buen cavallero, seguidme, y llevarvos he a la mejor aventura y más hermosa que jamás vistes ni ningún cavallero vio”. Y el rey dixo: “Señora, ruégooos, por cortesía, que me llevéis allá donde es essa aventura que dezís”. Y la donzella dixo: “Bien me plaze”. Y cavalgó y fuesse quanto pudo contra donde la donzella lo llevó. Y llevólo a la Torre Peligrosa y, tanto que entró dentro, luego lo uvo encantado. Assí que al rey no se le vino mientes de la reina ni reino, ni del mundo, sino tan solamente de la donzella que lo avía encantado allí. Y estuvo assí encantado en la torre siete meses³⁷.

El episodio guarda elementos propios del folclore y que coinciden con la estructura propuesta anteriormente (*Salida*): la caza es una actividad que el rey y sus caballeros realizan con solaz y en celebración. Se trata de un pasatiempo que refleja el estado ideal y de paz en que fue engendrado el futuro héroe Tristán. Más que mera diversión cortesana, en este caso también la caza guarda elementos asociados con ritos de fertilidad, pues, precisamente para celebrar la esperanza de un heredero, el rey Meliadux sale de su ciudad a cazar.

Se ha dicho que el fracaso en la caza suele anunciar éxito en el amor, y que el subsecuente encuentro de un “mal cazador” con una donzella tiene fuertes implicaciones

³⁵ Thiébaux, “An unpublished allegory of the Hunt of Love”, p. 95.

³⁶ Cuesta Torre señala que “este episodio se debe, sin duda, a la influencia del folclore y a una visión negativa de la mujer”, *Tristán de Leonís*, pp. 307, n 353; y advierte que existen variaciones del mismo entre las versiones de la leyenda. También aquí encontramos el tópico del verdugo piadoso cuya antigüedad en cuentos tradicionales y mitos es ya manifiesta como señal de los destinos heroicos. Ver Paloma Gracia Alonso, *Las señales del destino heroico* (Barcelona: Montesinos, 1991) p. 48. Desde el punto de vista del psicoanálisis, estos personajes femeninos (madrastros y reinas celosas) cobran una riqueza extraordinaria que también se puede apreciar en los libros de caballerías. Para un estudio profundo de este tema y el de la “falsa muestra” que certifica la muerte de la donzella ver: Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* Las Ideas, 24 (Barcelona: Crítica, 1977) pp. 94-104 y 272-300.

³⁷ Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 3; 94.

de amor carnal, como bien lo muestran no pocos ejemplos en el romancero.³⁸ En este sentido, efectivamente el episodio estudiado tiene fuertes implicaciones sexuales.

La abstinencia sexual previa o posterior a la caza o pesca fue una costumbre y creencia que muchos pueblos primitivos observaban como conducta propiciatoria de una caza exitosa. De ahí que, desde este punto de vista antropológico, salir a cazar para celebrar el futuro nacimiento de un vástago está vinculado con antiguos ritos de fertilidad. El rey Meliadux celebra de esta manera la continuación de su estirpe, pero también así se pierde en la llamada "Floresta Peligrosa"³⁹. Ahí halla una doncella encantadora que lo ausentará de su reino, de su esposa, de su mundo. Esta mujer, cuya figura está presente en el folclore⁴⁰, será durante siete meses quien goce, por sus encantos, de los favores del rey.

Los acontecimientos del episodio coinciden, de la siguiente manera, con la estructura propuesta: *Salida* (de Meliadux para celebrar el embarazo de la reina) — *Encuentro* (con la doncella encantadora) — *Pérdida* (en la Floresta Peligrosa) y, por consecuencia, la búsqueda organizada del rey perdido. Esta ausencia del rey también propicia la muerte de la reina y la desaparición paulatina de las utópicas condiciones del reino.

Del rey Meliadux se nos dijo que "fue buen cavallero de armas y avía en él más cortesía que en otro rey"⁴¹ y, en contraste con su hermano el rey Mares de Cornualla, Meliadux es presentado como un monarca justo y de altos valores. Con su *Pérdida* en el bosque y la prisión bajo el poder de la doncella encantadora, los valores que representa quedan suspendidos en Leonís y la reina solicita la búsqueda del monarca.

Y cuando la reina vio que el rey, su marido, no venía de caça, fue muy triste y muy cuitada, y todos los del reino lo fueron mucho, y hazían por el gran duelo. Y la reina embió cavalleros por todas partes de la floresta, que lo fuessen a buscar. Y buscáronlo gran tiempo. Y cuando vieron ya que no lo podían hallar, tornáronse y contaron estas nuevas a la reina. Y cuando la reina entendio que a su señor el rey no lo hallavan, començó fuertemente a llorar y hazer muy gran llanto, y todos los de la cibdad con ella⁴².

La *Demanda* del rey no dura mucho, y es la reina quien, desesperada, sale en busca de su esposo. Esta salida de la reina, la coloca también en peligro fuera de la ciudad, lo que la conducirá a dar a luz a Tristán e inmediatamente después a la muerte⁴³. De este modo, el héroe habrá nacido con un pasado de orígenes felices e ideales, pero en un presente de tristeza y desesperanza. Serán él y, mucho más tarde, su hijo Tristán el Joven, en la versión de 1534, quienes restituyan aquel orden de características casi utópicas⁴⁴.

³⁸ Devoto, "El mal cazador", pp. 485-486.

³⁹ Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 3; 94.

⁴⁰ Thompson, *Motif-Index*, G405.

⁴¹ Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 3; 94.

⁴² Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 3; 95.

⁴³ Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 3; 96.

⁴⁴ El *Tristán de Leonís* de 1534 es una versión de la leyenda de Tristán e Iseo que presentan los *Tristanes* castellanos, pero que después de la muerte de los protagonistas, continúa la historia de sus descendientes en un segundo libro. Ver Cuesta Torre, "Estudio literario de *Tristán de Leonís*" tesis doctoral (Universidad de León, 1993).

Y propuso en su corazón la reina de ir a buscar el rey su señor. [...] Y llevó consigo una donzella y no más. Y díxole: “Amiga, pues que los cavalleros no pudieron hallar al rey, vámoslo a buscar vos y yo”. [...] Y assí salieron de la corte ascondidamente que ninguno lo supo, y fuéronse para la floresta a buscar al rey su señor. Y buscáronlo un gran tiempo con grande afán y con grandes lloros y sospiros. Y anduvieron tanto hasta que llegaron a un valle y encontraron con un hombre. Y la reina le dixo: “Hombre bueno, vos, ¿saberme fades dezir de un cavallero que se llama el rey Meliadux?” Entonces habló el hombre, que avía nombre Merlín, y díxole: “Cosa perdida no se puede jamás hallar. Y el rey Meliadux no es perdido, mas vos nunca lo veréis de vuestros ojos”. Entonces se partió Merlín de la reina y fuesse por su camino, y la reina no pensó en cosa ninguna de lo que Merlín le dixera. E tomóle luego el dolor del parto [...]”⁴⁵.

El motivo de la *Demanda* del rey perdido para restituir simbólicamente los valores ideales que éste representa es significativo en cuanto a la ideología que el libro de caballerías propone. El motivo, extraído de raíces folclóricas muy antiguas, retoma la caza como circunstancia argumental y, compartiéndolo con la lírica, crea un motivo nuevo. Quizá como un eco de la *Demanda del Santo Grial*⁴⁶ se trata de substituir el Grial con la figura del monarca ideal. Meliadux, en *Tristán de Leonís*, no es sino un antecedente del rey Artur que, capítulos adelante, Tristán rescatará en semejante *Demanda*.

Y no ovo andado [Tristán] mucho que topó con una donzella que hazía el mayor duelo del mundo. E [...] fuesse para ella y díxole: “Donzella, ¿qué avéis, o por qué lloráis? Dezídmelo, que Dios os dé buena ventura”. [...] Y dixo ella: “Dexadme ir por esta floresta, que en ella se faze el mayor duelo que jamás fue ni será a todos los cavalleros andantes: que, si Dios no embía acorro al rey Artur, que es señor de la cavallería, perderá oy la cabeça;” [...] Y d’esto Tristán se maravilló, y dixo: “Donzella, tornaos conmigo y llevadme a esse lugar donde vos dezís que es el rey Artur, que, si Dios quisiere, yo lo libraré de muerte”. Y la donzella dixo: “¡Ruégoos, de parte de Dios y de los cavalleros de la Tabla Redonda, que vos no me detengáis!, que yo no llevaré ningún cavallero si no fuesse uno de los cinco que yo diré”. “¿Cuáles querrfades vos?”, dixo Tristán. La donzella dixo que querría a don Lançarote del Lago, o a Tristán de Leonís, o a Palomades el Pagano, o al Cavallero Bermejo, o al Cavallero sin Pavor [...]. “Donzella, dixo Tristán, yo no digo que soy de esos cinco cavalleros, mas tanto cuido valer de mi cuerpo como el de uno d’ellos. ¡Y vos, llévame allá, que con esperança de Nuestro Señor, yo lo libraré!”. Ella dixo: “Veamos, cavallero, si valdrá la vuestra cavallería [...]”⁴⁷.

La donzella requiere la ayuda de caballeros que corresponden a un ideal y fama ya legendarios. Evoca la Tabla Redonda y los valores de una caballería que encarna el rey Artur. La amenaza de muerte que pesa sobre el rey es causa de una situación similar a la de Meliadux. La donzella que lo tiene preso le reclama amor y matrimonio, pero el rey Artur —fiel a sus valores de caballero ideal y a la reina Ginebra— se niega a esa relación. No parece haber magia alguna de por medio, pero el rey Artur es humillado y maltratado. En estas condiciones se puede sentir cierto desencanto y preocupación por la pérdida de la caballería y sus valores. Unos valores quizá ya en decadencia y tan sólo ideales para la época en que la obra fue escrita.

⁴⁵ Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 3; 95.

⁴⁶ Adolfo Bonilla y San Martín ed., *Demanda del Sancto Grial, Libros de caballerías, primera parte: ciclo artúrico-ciclo carolingio*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, VI (Madrid: Bailly-Baillière, 1907) I, pp. 3-162.

⁴⁷ Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 81; 380-381.

Y la donzella dixo: “Señor cavallero, ¿veis aquel castillo? Allí es el rey mi señor, y luego lo veréis estar para justiciar”. Y él estando assí esperando, salió un hombre con un cuerno tañendo. Luego salieron cincuenta hombres armados y sacaron al rey y a la donzella, que lo tenía por los cabellos [...]. E cuando fueron todos ayuntados, la mala donzella dio un tiro al rey de los cabellos que dio con él en tierra, y dixo: “Rey Artur, ¿quíeresme por muger, y escaparás?” Y él dixo que no, que ya avía muger[...].

Y los otros, que lo vieron [a Tristán] andar tan bravo en la pelea, començaron de fuir para el castillo, y dexaron al rey en el prado, bien atado como estava. [...] Y el rey dixo: “¡Cavallero, tornad a la donzella y matalda, que si escapa, más mal farà de lo que ha fecho!” Y Tristán bolvió su cavallo contra la donzella y tomóla de los cabellos y llevóla delante el rey. Y Tristán descavalgó y cortó las cuerdas con que estava atado el rey, y dixo: “Señor rey, catad aquí la mala donzella: fazed d’ella lo que fuere la vuestra merced”. El rey tomó una espada de los que eran muertos y cortóle la cabeça, y los diablos la llevaron delante todos. Luego se encendió el castillo y quemóse él y las gentes que eran en él⁴⁸.

El rescate del rey Artur da prestigio a Tristán y lo hace partícipe y salvador de los ideales caballerescos heredados por el rey bretón. Si bien el pasaje no es propiamente de cacería, sí tiene semejanzas con el motivo del rey perdido, cuyo rescate simboliza una restitución moral. El rey perdido, encontrado y rescatado podría tener el mismo valor que esas piezas de cacería que son símbolo de valores ideales. Por ejemplo el ciervo, el jabalí, el halcón y la perdiz que no sólo están también presentes en el *Tristán de Leonís*, sino que forman parte de la iconografía medieval⁴⁹.

En el *Tirant lo Blanc* hay también un interesante episodio donde el rey Artur está perdido y es objeto de una búsqueda⁵⁰. El rey es encontrado por su hermana, el hada Morgana, en la corte de Constantinopla. Ahí, encerrado en una jaula de plata, el emperador bizantino y sus cortesanos lo tienen guardado sin poder identificarlo. Morgana, que en *Demanda* de él estava, lo identifica por la espada Excálibur y lo libera. Con este episodio, Martorell hace una denuncia de los olvidados y deteriorados ideales de la caballería que simboliza el rey Artur. En su discurso, el monarca expone estos valores ideales que necesitan urgentemente ser restituidos.

⁴⁸ Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, 81; 380-381.

⁴⁹ En el *Tristán de Leonís* de 1534 existen otros episodios de cacería donde estos animales tienen especial simbolismo y que no es posible analizar aquí por razones de espacio. De momento doy las referencias: Durante la estancia de Tristán e Iseo en la Isla del Ploto, ocurre un episodio de caza paralela en que, mientras Tristán visita las provincias de su reino y participa en una cacería; Iseo, por su parte, debe enfrentarse como señora del castillo a un gigante. Así, indirectamente, ella vence al monstruo y guarda sus armas como trofeo. (*Tristán de Leonís* 46; 24). Más tarde, durante otra escena de caza, Tristán enfrenta y mata un puerco salvaje en un bosque. El animal luego es presentado a Iseo también como un trofeo (*Tristán de Leonís* 54; 274-277). En el transcurso de un viaje, un ciervo que huía de sus cazadores, se acerca a las andas de Iseo en busca de protección. De este modo el animal es salvado por la reina (*Tristán de Leonís* 55; 278-279). Por último, en la segunda parte de esta versión, el rey don Tristán el Joven sale de cacería acompañado de su hermana la infanta Iseo, con damas y caballeros. Se trata de un episodio de cetrería en que se cazan perdices. Una perdiz asustada busca refugio en la Infanta Iseo quien la protege y libera de la muerte (*Tristán de Leonís* 154; 630-632). También aquí se hace una alusión interesante a la *Pérdida* del rey Meliadux, abuelo de los protagonistas: “Y el rey partió con sus caçadores muy de mañana. [...] Y dígovos que don Palante no quiso ir vestido de caça, ca le pareció que el rey iba muy mal tan solo, llevando consigo a la infanta, y que por el mundo avía muchos malos hombres, acordándosele de lo que le avía avenido en otra caça al rey Meliadux, abuelo del rey su señor. Y a esta causa don Palante se armó como si oviera de aver batalla [...]”. (*Tristán de Leonís* 154; 630-631)

⁵⁰ Martín de Riquer, ed., Joanot Martorell (Martí Joan de Galba), *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, Clàssics Catalans Ariel, I (Barcelona: Ariel, 1969) pp. 616-642.

Artur i la seva espasa plena de virtut són la representació de les essències arquetípiques de la cavalleria, de l'amor i del valor; essències que l'autor del poema considera perdudes en una boirosa llunyania, i que voldria tornar a introduir en la societat materialista del seu temps. [...] Certament, el viatge a la recerca del rei Artur hi és descrit com una perillosa odissea de l'exili al retorn de les virtuts i com el redreçament de la vertadera noblesa⁵¹.

De esta manera encontramos que la demanda del rey perdido es un tópico que con frecuencia fue utilizado en los libros de caballerías para exponer y ratificar el lugar de ciertos valores ideales. Cuando estos ideales parecen oscurecidos por el humo de los tiempos y de otras preocupaciones, se necesita un regreso a ellos, organizar una *Demanda* para encontrarlos en el bosque del olvido y dotarlos de un renovado brillo. Es entonces cuando el motivo del rey perdido se une al de la cacería para crear circunstancias argumentales nuevas y ricas en significado, cuyas profundas raíces folclóricas los colocan —juntos e individualmente— como unos de los más recurridos motivos que comparten la lírica y los libros de caballerías.

⁵¹ Albert Hauf i Valls, "Artur a Constantinoble: entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*", *L'Aiguadolç: Revista de Literatura* XII-XIII (1990) pp. 22-23. Ver también Lola Badia, "De *La Faula* al *Tirant Lo Blanc*, passant pel *Llibre de Fortuna e Prudencia*", *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March* Biblioteca Manuel Sanchis Guarner, 25 (València: Institut Universitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Monsterrat, 1993) pp. 121-128.