

LA CAZA DEL CIERVO DE PIE BLANCO RESEMANTIZACIÓN DEL MOTIVO EN EL *ROMANCE DE LANZAROTE*

La construcción del romancero hispánico como objeto de estudio a partir del redescubrimiento de los textos, efectuado por filólogos alemanes del siglo XIX y continuado por la crítica académica posterior hasta Ramón Menéndez Pidal, tuvo la particularidad de señalar los romances épicos como los representantes del género por antonomasia.

Constituyen lugares comunes de la crítica afirmaciones tales como que los romances derivan de los cantares de gesta, y que los romances épicos, a pesar de no haber sido documentados masivamente en la colección quinientista, fueron los primeros en cantarse y difundirse. Sin embargo, si tenemos en cuenta el testimonio que nos brindan tanto aquellas primeras documentaciones en cancioneros y pliegos sueltos, como la pervivencia a través de los siglos hasta el presente, podemos apreciar que son los romances novelescos los que han tenido mayor fortuna en su camino de perpetuación transhistórica, a partir, fundamentalmente, de la posibilidad de recontextualización que les ofrece su temática. En nuestro siglo, tanto la tradición oral peninsular como la lusobrasileña, la americana o la sefardita, conservan un número destacado de temas novelescos en relación con los épicos.

No consideraré en estas líneas¹ las razones de carácter ideológico que determinaron el mayor prestigio de los romances épicos en la construcción del discurso crítico romancístico, en relación, primero, con la reivindicación de las gestas populares en el seno del romanticismo y, ya en el siglo XX, en conexión

¹ Una primera versión de este artículo fue leída en el *II Encuentro Internacional de Estudios Medievales*, Porto Alegre, septiembre de 1997.

directa con la exaltación de la historia de España y la individualización de la esencia nacional a la que aspiraba Menéndez Pidal. Pero, más allá de estas implicaciones, hay razones estrictamente textuales que justifican la preferencia de los críticos por los romances de carácter épico, o, ampliando el espectro, por el romancero histórico, ya que, a pesar del grado de ficcionalización que caracteriza al discurso romancístico, en estos poemas la posibilidad de establecer el nexo con un hecho histórico facilita la operación en el momento de determinar la génesis de un texto.

Mientras que es factible acercarse desde su trasfondo fáctico al origen de un romance cidiano, uno carolingio o uno referido a acontecimientos históricos de los siglos XIV, XV y XVI, el grupo de los llamados romances novelescos se caracteriza por reunir elementos difusos que denotan un proceso de poligénesis, a veces difícil de discernir². Este conjunto heterogéneo puede apropiarse de motivos relacionados tanto con la narrativa francesa o la balada paneuropea, como con poesías árabes o ambientes cultos italianos del siglo XV; los hay también algunos que muy posiblemente proceden de tradiciones hispánicas locales o reflejan reelaboraciones de narraciones orales de carácter folklórico. Con respecto a su temática, podemos decir que es lo suficientemente vasta como para tratar la problemática esencial de las relaciones humanas, entre las que predomina, con un tratamiento muy dispar, la amorosa.

El operativo de rastrear la génesis y las filiaciones de un romance novelesco se complica aún más en la medida en que no sólo nos obliga a internarnos en una maraña textual, sino que esa maraña resulta especialmente inasible debido a un aspecto que aporta especial originalidad a su temática: las conexiones con el universo maravilloso pagano y el consecuente proceso de cristianización moralizante de ese universo que posibilitó su pervivencia en la cultura europea medieval.

Tal es el caso del desarrollo hispánico de motivos novelísticos de ascendencia francesa (o mejor dicho, rastreables en tempranos textos franceses, como los *lais* y el *roman courtois*) que ocuparon mi atención en ocasiones anteriores³.

² Véanse RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, caps. 9 y 10; y PALOMA DÍAZ MAS (ed.), *Romancero*, Crítica, Barcelona, 1994, p. 263.

³ En un trabajo reciente (GLORIA B. CHICOTE, "Lais y romances: un ejemplo de recontextualización de motivos tradicionales", *Fil*, 30, 1997, 183-190),

En la presente exposición retomo el problema de la mutación en el significado de un motivo narrativo, la caza del ciervo de pie blanco, a partir de la consideración del romance “Tres hijuelos había el rey”, en el que es nada menos que Lanzarote, el afamado caballero del rey Arturo, quien emprende la maravillosa caza. Es mi propósito ejemplificar, a partir del análisis del romance documentado en el *Cancionero de romances*, Amberes, 1550, un proceso característico de las literaturas vernáculas medievales: la circulación paralela (y la consecuente red de interrelaciones) de un motivo narrativo en textos compuestos por escritores pertenecientes al estamento “culto” y en elaboraciones literarias procedentes del ámbito de la oralidad. Este análisis contempla la confrontación de textos documentados con anterioridad, simultaneidad y posterioridad, con respecto a la versión del romance español del siglo XVI, los cuales aportan indicios de la resemantización operada⁴, a pesar de que la trayectoria del motivo de la caza del ciervo no es, tal como se desprende de las observaciones que siguen, en modo alguno lineal, ni reconstruible en cada uno de sus pasos.

Si partimos de un marco paneuropeo, podemos observar que las transformaciones operadas en las textualizaciones diferentes del motivo de la caza del ciervo blanco afectan a cambios de lengua (ya que contamos con textos en francés, holandés, castellano y vasco⁵), cambios de género en conexión con modi-

hacia referencia a un proceso de migración genérica de motivos operado en el *Lai de Fresne* de María de Francia y en el *Romance de Espinelo*, en el marco de una progresiva descontextualización y recontextualización. Estos movimientos implican, por lo común, modificaciones en la forma en que se expresan dichos motivos, en relación con los diferentes modelos culturales que transitan, aunque los índices de ese pasaje no son fácilmente reconstruibles.

⁴ En este sentido, el presente estudio pretende ahondar más y ofrecer puntualizaciones en estrecha relación con la tradición crítica precedente desde las tempranas y acertadas afirmaciones de WILLIAM ENTWISTLE (“The adventure of «Le Cerf au pied blanc» in Spain and elsewhere”, *MLR*, 18, 1923, 435-448; y *European balladry*, Clarendon Press, Oxford, 1951), hasta las más recientes de DIEGO CATALÁN (“Lanzarote y el ciervo de pie blanco”, *Por campos del romancero*, Gredos, Madrid, 1970, pp. 82-100) y JESÚS SUÁREZ LÓPEZ (“Una versión asturiana de Lanzarote y el ciervo de pie blanco”, *RDTP*, 48, 1993, 164-173).

⁵ JON JAURISTI efectúa un análisis de la balada contemporánea vasca referida a la muchacha ciervo, aunque aclara que su conexión con el romance español es lejana y se limita a la metamorfosis maravillosa operada en am-

ficaciones de registro (*lai*, *roman*, romance tradicional, *contrafacta* cultas del romance) y la utilización de canales orales o escritos en los respectivos casos. Dicho motivo cuenta en la literatura europea con una multiplicidad de manifestaciones textuales de diversa índole y con implicaciones semánticas diferentes. La caza del ciervo de pie blanco deviene en la narrativa medieval en símbolo de lo feérico, en tanto episodio de pasaje de uno a otro mundo. Dichas apariciones dan ritmo al desarrollo dramático de textos como el *roman* bretón, en los que la unidad narrativa, la aventura, enfrenta el universo caballeresco y el mundo encantado⁶. Nunca decae el halo maravilloso que rodea el episodio, aun en los casos en que, como en el romance español, el ciervo no conduce directamente al hada, sino que se convierte en simple preludeo de la aventura en el que el animal proporciona al héroe la ocasión de probar su valor.

En nuestro romance, el caballero que debe cazar al ciervo es Lanzarote, quien, sin lugar a dudas, representa a uno de los personajes más exitosos en la literatura medieval (cuenta de ello, la ola de reelaboraciones que siguieron al *Caballero de la carreta* de Chrétien de Troyes no sólo en el ámbito francés sino también en otras lenguas romance y en lenguas germánicas) y a cuya seducción no escapó el romancero. A partir de las versiones y alusiones indirectas documentadas en el siglo xvi, Diego Catalán⁷ considera que ya en los primeros decenios de ese siglo los romances referidos a Lanzarote eran tradicionales y podían oírse en formas cambiantes⁸.

bos poemas ("La balada vasca de la muchacha ciervo", *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo xx*, Fundación Machado-Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, pp. 187-195).

⁶ LAURENCE HARF-LANCNER diferencia tres etapas estructurantes que aparecen en el desarrollo de este motivo, contribuyendo a marcar la empresa maravillosa en la aventura: 1) el caballero penetra en un espacio fronterizo de la foresta; 2) la irrupción de un animal blanco que introduce lo sobrenatural en lo real; 3) cuando el héroe siguiendo al animal entra en otro mundo, la aventura se convierte en maravillosa (*Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Champion, Paris, 1984, cap. 9).

⁷ D. CATALÁN, art. cit., pp. 82-86.

⁸ Existen otros dos romances protagonizados por Lanzarote: *Lanzarote y el Orgullosa* se conserva en tres versiones diferentes (a las que deben agregarse la alusión de Luis de Milán en *El cortesano*, y más tarde la versión contrahecha en el *Quijote*); también se conservan dos versiones del siglo xvi de *La Reina Ginebra y su sobrino*.

El romance de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco* sólo sobrevive en una versión quinientista (*Cancionero de romances*, Amberes, 1550), pero menciones y alusiones varias evidencian su popularidad en la época: citado en el *Juego trovado* de Pinar, en la *Gramática* de Nebrija (con dos asonancias diferentes)⁹; glosado en la *Comedia Thebayda* (Valencia, 1521, cena IX), y en el cancionero llamado *Flor de enamorados* (1562); contrahecho en el *Cancionero musical de palacio* con el incipit “Digas tú, el amor de engaño”, en el *Cancionero general* “Digas me tú el pensamiento”, y en una *Ensalada de romances* (pliego suelto) “Dígame tú el ruy señor que hazes la triste vida”¹⁰.

En este sentido es importante señalar que tanto la versión “completa” como las citas fragmentarias iluminan distintos aspectos de la trayectoria del tema en España: por una parte, la estructura de tres escenas yuxtapuestas que evidencia que el romance remite a una macroestructura *in absentia* de la que procede, por otra, evidencia la importancia que adquiere en el mundo hispánico la figura del ermitaño hasta el punto de encabezar las menciones y *contrafacta*, a pesar de tratarse de versos interiores de la versión completa. El desarrollo que sigue enuncia una posible interpretación para los puntos señalados.

La única versión documentada nos proporciona un esbozo del desarrollo temático que ofrecía el romance en la época. Diego Catalán considera que la estructura del romance resulta particular porque responde a la yuxtaposición de tres escenas diferentes sin constituir un relato trabado, “y la llamativa sustantividad de cada una de ellas se subraya mediante la utilización de un asonante diferente (á, á.o, í.a)” (p. 92). Pero esta yuxtaposición no es, según Catalán, una particularidad de la versión sino que es constitutiva del romance y en ella, junto con el fragmentarismo, reside su encanto. Dicha afirmación se encuentra en relación estrecha con la idea de la presencia generalizada de un tema en el universo tradicional del cual el romance-versión representa una mera construcción discursiva realizada en función de la selección de un determinado núme-

⁹ El cambio de asonancia que propone Nebrija en sus dos citas (“Dígame tú, el ermitaño, tú que haces santa vida / ese ciervo de pie blanco ¿dónde hace su manida?” y “Digas tú el ermitaño que haces la vida santa / aquel ciervo de pie blanco ¿dónde hace su morada?”) puede considerarse como un índice de la coexistencia de versiones diferentes del mismo tipo, o como artificios de la lírica cortés relacionados con la musicalización del poema.

¹⁰ Cf. D. CATALÁN, art. cit.

ro de motivos que remite a una historia compartida por todos los receptores.

De este modo se entiende la presencia de tres partes diferenciadas en el poema: 1) la presentación del enigma en la maldición del rey a los tres hijos y la metamorfosis de uno de ellos en ciervo; 2) la propuesta efectuada por la dama a Lanzarote para que lleve a cabo la búsqueda del animal; 3) la búsqueda que no se concluye, junto con la intervención del ermitaño. Cada una de las partes se presenta como una unidad autónoma, sin contar con una articulación que construye un significado. Pero es necesario señalar que lo incomprensible y enigmático que percibimos en el romance hoy se debe a nuestro desconocimiento del conjunto narrativo en el que el relato se funda, conjunto que, aunque transformado en los diferentes pasajes contextuales, era patrimonio común de la cultura europea de los siglos XII al XVI.

Tal como se ha señalado, para reconstruir la historia narrada es necesario acudir a otros textos que anteceden al romance español. En este sentido, Catalán destaca el *Lai de Tyolet* y el *Roman van Lancelot* holandés, puntualizando que: “El parentesco entre las tres versiones del tema es indudable; pero el detalle de sus conexiones no ha podido ser esclarecido. Es evidente que el romance no está inspirado en ninguna de las dos versiones transpirenaicas conocidas, y hay motivos para pensar que su fuente pudo ser un *Lanzarote* español” (p. 93). Afirmación hipotética que sigue la enunciada previamente por W. Entwistle: “Two ballads deal with Lancelot (147, 148). They are probable parts of the romance translated as *Lanzarote del Lago*, of which only the second section survives in an unpublished manuscript”¹¹. Pero, a pesar de estas observaciones, no se ha hallado hasta el momento un texto en prosa hispánico que se relacione directamente con el desarrollo argumental de nuestro romance¹².

¹¹ *European balladry*, p. 173.

¹² A partir de los fragmentos conservados en castellano, portugués y catalán, ENTWISTLE (“The adventure of...”, pp. 446-448) reconstruye un esquema de contenido de la novela en prosa, junto con la ubicación que habría tenido el episodio que nos ocupa. María Rosa Lida de Malkiel (“Arthurian literature in Spain and Portugal”, *apud* R. LOOMIS, *Arthurian literature in the Middle Ages*, Clarendon Press, Oxford, 1959, cap. 31, p. 410) estudia la supervivencia de Lanzarote en España por medio de ms. tardíos y fragmentarios: *Lanzarote* gallego portugués en un ms. de alrededor de 1350, que contiene trece capítulos cortos basados en la parte II de la *Vulgata*; un único folio de un ms. en catalán del siglo XIV que contiene las partes I y II. En último término el ms. 9611 de la Biblioteca Nacional de Madrid que contiene

Los cuatro versos iniciales del romance (asonancia á) desarrollan el motivo del origen humano del ciervo:

Tres hijuelos había el rey, tres hijuelos que no más
 por enojo que hubo d'ellos todos malditos lo ha:
 el uno se tornó ciervo el otro se tornó can,
 el otro se tornó moro pasó las aguas del mar.

Esta escena inicial formó¹³ desde un principio parte del tema, mientras que las metamorfosis en perro y moro podrían haber funcionado en versiones sucesivas como epíteto del ciervo, “perro moro”. Paloma Díaz Mas considera que el motivo deriva del *Lai de Tyolet*:

Estos primeros versos con asonancia en -á, se entienden mejor a la luz del *Lai de Tyolet*, donde el rey de Logres tiene una hija heredera y tres hijos bastardos que intentan despojar a su media hermana de sus derechos de herencia, ese es el motivo por el cual el padre los maldice y se convierten en seres considerados bestiales o inhumanos¹⁴.

A pesar de esta afirmación, que en realidad forma parte de la hipótesis de Entwistle, el desarrollo argumental no aparece en el único ms. del *lai* editado por Gaston Paris¹⁵.

las partes II y III del *Lancelot* francés. HARVEY SHARRER (*A critical bibliography of Hispanic Arthurian material I. Texts: The prose romance cycles*, Grant & Cutler, London, 1977) realiza la descripción de este último, 2ª y 3ª partes de *Lanzarote del Lago*, copia del siglo XVI de un ms. de 1414, cuya transcripción aparecerá próximamente en Madison. Pero a partir de lo publicado por PEDRO BOHIGAS BALAGUER (“El Lanzarote español en el ms. 9611 de la Biblioteca Nacional”, *RFE*, 11, 1924, 282-297), KARL PIETSCH (*Spanish grail fragments: El Libro de Joseph Abarimatia, La Estoria de Merlin, Lançarote*, University of Chicago Press, Chicago, 1924-1925) y lo señalado por HARVEY SHARRER (*The Romance of Arthur III: Works from Russia to Spain, Norway to Italy*, ed. James J. Wilhelm, Garland, New York, 1988, pp. 259-264), concluimos que no existe relación entre el *Lanzarote* español en prosa y el romance. Agradezco la ayuda que en este punto me proporcionó Lilia Ferrario de Orduna para establecer la red de referencias de los ms. españoles y la pronta respuesta de Harvey Sharrer en lo concerniente a la próxima edición del ms. de Madrid.

¹³ Según opinión de ENTWISTLE (“The adventure of...”), seguida por CATALÁN (art. cit.).

¹⁴ *Op. cit.*, p. 252.

¹⁵ “Lais inédits de Tyolet, de Guingamor, de Doon, du Lecheor et de Tydorel”, *Romania*, 8 (1879), 29-72.

Únicamente hallamos un resabio en el enunciado de la princesa que quizás constituya una referencia velada, incompleta, a otros hijos que sólo pertenecerían al padre:

Sire, je sui une meschine,
Fille de roi et de roine.
Et de Logres est rois mon pére;
N'ont plus enfanz li ne ma mére (vv. 339-342).

La segunda parte del romance (vv. 5 a 11, asonancia ao) corresponde a la presentación del héroe, seguida de la demanda que realiza la doncella para que se lleve a cabo la búsqueda del ciervo.

Andábase Lanzarote entre las damas holgando,
grandes voces dio la una: —Caballero estad parado.
Si fuese la mi ventura, cumplido fuese mi hado
que yo casase con vos y vos conmigo de grado
y me dieses en arras aquel ciervo de pie blanco—.
—Dároslo he yo, mi señora, de corazón y de grado
y pudiese yo las tierras donde el ciervo era criado—.

En este caso la proposición de la dama tiene un antecedente directo en el *Lai de Tyolet*, ya que la primera aventura de Tyolet como caballero para ganar la mano de la hija del rey de Logres consiste en cazar la pata de un ciervo de pie blanco, empresa que lleva a cabo después de sortear los obstáculos interpuestos por otro caballero que pretende quedarse con el premio; el final es, como se desprende, muy distinto al del romance¹⁶. Episodios semejantes han sido señalados en la segun-

¹⁶ El *Lai de Tyolet* incluye, además de la caza del ciervo, otros elementos sobrenaturales tales como el don de un silbido mágico que le proporcionó un hada para cazar fácilmente. En el *lai*, el ciervo blanco aparece dos veces. La primera aventura está inspirada directamente en el comienzo del *Cuento del Griat*: el descubrimiento de la caballería por un joven inexperto: pero, a diferencia de Perceval, Tyolet se encontrará con el caballero que develará sus preguntas después de la caza del ciervo, que se metamorfosea en caballero (caballero hadado que le proporcionará un conocimiento). La caza del segundo ciervo demandada por la doncella, le permitirá probar su valor como joven integrante del círculo de caballeros del rey Arturo. De este modo, las dos aventuras marcan sendos polos de la temática cortés: la caballería y el amor. También existió en la Edad Media, junto a la versión feérica de la caza del ciervo de pie blanco, una versión cristiana: la leyenda de San

da continuación de *Perceval*¹⁷, en *Didot Perceval*, *Peredur*¹⁸ y en el *Lancelot* holandés¹⁹.

En este punto de la discusión crítica, considero que la confrontación del romance con los textos mencionados está virtualmente agotada, o, por lo menos, ya muy difícilmente se podrán agregar elementos para esclarecer la resignificación operada en el poema castellano desde los textos citados. Propongo, entonces, agregar a este conjunto de textualizaciones la presencia destacada del mismo motivo, aunque ya modificada su connotación simbólica, en la versión en prosa del *Lanzarote del Lago*, extenso texto del siglo XIII que forma parte del denominado ciclo de la *Vulgata* o *Lancelot-Graal*²⁰.

Eustaquio, derivada de un cuento oriental. El héroe sale de caza y el ciervo blanco resulta ser Cristo. Ambas modalidades, la caza maravillosa y la caza mística conviven desde el siglo VIII por lo menos y confluyen en los *romans* del Grial (cf. L. HARF-LANGNER, *op. cit.*).

¹⁷ La semejanza se limita al pedido de una doncella que reclama la cabeza de un ciervo blanco para entregarse a Perceval que se ha enamorado de ella. Véase *El Cuento del Grial de Chrétien de Troyes y sus continuaciones*, eds. Martín e Isabel de Riquer, Siruela, Madrid, 1993, caps. 4, 5 y 21.

¹⁸ Para *Peredur*, véase Ernest Hoepffner, "The Breton lais", *apud* R. LOOMIS, *op. cit.*, cap. 11.

¹⁹ La mayor parte de los *romans* holandeses del siglo XIII han llegado en dos grandes ciclos: el ciclo de *Joseph-Merlin* y el ciclo de *Lancelot*. El manuscrito referido a Lancelot no coincide con la *Vulgata* francesa, pero se ha perdido una primera parte, quizás en su totalidad se acercaba al contenido de la *Vulgata*. El libro tercero del ms. incluye dos poemas más cortos, uno de ellos es *Lancelot y el ciervo de pie blanco* (*Roman von Lancelot. XIII^e s.*, ed. W. J. Jonckbloet, Gravenhage, 1846-1849, bk. iii, vv. 22271-3126; Hendricus Sparnaay, "The Dutch romances", *apud* R. LOOMIS, *op. cit.*, cap. 34). La fuente más cercana de este poema es el *Lai de Tyolet*, pero, al tomar Lancelot el lugar del héroe, el desenlace debe variar, porque rechaza el honor de aceptar a la doncella, por su fidelidad a la reina Ginebra.

²⁰ Se cita la traducción al español que editó Carlos Alvar, *Lanzarote del Lago*, Alianza, Madrid, 1987-1988, basada en la edición de A. Micha, *Lancelot*, Droz, Paris-Genève, 1980-1982. Alvar presenta en siete volúmenes la parte central del extenso ciclo en prosa dedicado a las hazañas de los compañeros de la Mesa Redonda, el denominado ciclo de la *Vulgata* o *Lancelot-Graal* constituido por la *Historia de Lanzarote del lago*, *La búsqueda del Santo Grial* y *La muerte del rey Arturo*, escritos todos entre 1215 y 1235. Luego se agregaron *La búsqueda del Santo Grial* y *La historia de Merlin*, concebidos *a posteriori* como inicio de todo el ciclo. El ciclo es anónimo y las adjudicaciones a Walter Map y Robert de Boron son falsas y responden a un deseo de dar verosimilitud a las proezas narradas. Al parecer las historias fueron encomendadas a un arquitecto único que a su vez las asignó a varios autores, de ahí se explican las coincidencias y las contradicciones. La *Historia de Lanzarote* es muy

En “El bosque perdido”²¹, Lanzarote penetra en el Bosque peligroso, se encuentra con la cabeza desenterrada de su abuelo y la fuente que hierve. Aconsejado por un ermitaño que mora en el lugar entierra la cabeza y desea saber el motivo por el cual el agua continúa hirviendo. El ermitaño le explica que es debido a su lujuria y que esa aventura sólo podrá ser llevada a cabo por un caballero virgen, libre de ese pecado, quien resultará ser su hijo. Inmediatamente después, cuando Lanzarote se aparta del ermitaño, se encuentra con un criado que lo conducirá hacia un buen alojamiento, pero en el camino:

Cuando estaba en el fondo de un valle, la luna ya había salido hermosa y clara y ven delante de ellos a un ciervo más blanco que la nieve recién caída, que lleva alrededor del cuello una cadena de oro y lo acompañaban seis leones: dos por delante, dos por detrás y dos que le daban compañía de forma tan afectuosa como la madre a su hijo; pasaron delante Lanzarote sin causarles ningún daño ni a él ni al criado y entraron en la parte del bosque que vieron más espesa.

Entonces dice Lanzarote al muchacho:

—Acabo de ver la mayor maravilla de cuantas he visto, pues estoy seguro de que los leones que han pasado por aquí guardaban al ciervo para que nadie le haga daño, y me sorprende cómo puede ser eso, pues si no es por Dios o por algún encantamiento, no es posible que los leones tengan mayor sentido común que el que su propia naturaleza les da. Por eso estoy seguro de que cumplen ese servicio por orden de Nuestro Señor o por encantamiento. Para saber la verdad, ahora hago un voto como puede hacer un caballero: no saldré de este bosque hasta que sepa la verdad del ciervo, si es que se puede saber por algún hombre o mujer, pues es una cosa que no me permitirá estar nunca a gusto hasta que la sepa.

A pesar de esta afirmación, Lanzarote continúa su derrotero sin llevar a cabo la aventura del ciervo. En el cap. 167, Lanzarote está junto a Mordret en un espeso bosque cuando

extensa (2500 pp.) y se conserva en varios manuscritos que presentan una división tripartita de la obra: Libro de Galahot, de Meleagant (o de la carreta) y Libro de Agravaín. Alvar respeta esta división pero realiza subdivisiones: I. La reina del gran sufrimiento, II. El libro de Galahot, III. El valle sin retorno, IV. El libro de Melagant, V. El libro de Agravaín, VI. El bosque perdido, VII. La locura de Lanzarote.

²¹ En *Lanzarote del Lago*, ed. C. Alvar, t. 6, cap. 164.

nuevamente ven pasar al ciervo custodiado por seis leones. Deciden perseguirlos pero aparecen dos caballeros que les quitan los caballos impidiendo la persecución. Los recuperan gracias a la intervención de un enano y cuando se encuentran con un ermitaño le interrogan sobre el significado de la aventura. El ermitaño les informa que no es un encantamiento, sino:

una de las mayores maravillas que habéis visto y no es cosa que podáis llevar a término ni vos ni ningún otro hombre más que el buen caballero que sobrepasará a todos en virtud y en valor. Ese será el que lleve a término la aventura de los leones y del ciervo y hará saber al mundo de qué manera los leones se ocuparon de guardar al ciervo.

Lanzarote desiste de realizar la aventura; en el cap. 172 (t. 7) se vuelve a referir a ella:

Después le cuenta la aventura del ciervo que llevaba alrededor del cuello una cadena de oro y que iba custodiado por seis leones que lo guardaban con tanto cariño como la madre a su hijo; aunque el significado de esta aventura no será conocido hasta que concluya la última búsqueda del Grial.

En *La búsqueda del Santo Grial*²² será Galáz, el hijo de Lanzarote, quien concluya la aventura, ya totalmente impregnada por un espíritu cristiano. Galáz, Perceval y Boores ven aparecer al ciervo blanco conducido por cuatro leones y lo siguen para develar el significado de la aventura. Se dirigen hacia una ermita en la que se celebra misa y en el momento de la consagración asisten a la metamorfosis del ciervo:

...el ciervo se hacía hombre y se sentaba frente al altar, en un trono muy hermoso y muy rico, y vieron que los leones se hacían uno hombre, el otro águila, el tercero león y el cuarto buey. Así se transformaron los cuatro leones y todos tenían alas...

Cuando relatan al ermitaño la escena que han presenciado, éste los reconoce como “los santos hombres, los verdaderos caballeros que llevarán a cabo la búsqueda del Santo Grial”, ya que el Señor les ha mostrado sus secretos: la metamorfosis del ciervo simboliza a Cristo en su transformación divina, y los leones representan a los cuatro evangelistas. El texto fuertemente cristianiza-

²² Ed. C. Alvar, Alianza, Madrid, 1986, pp. 223-224.

do devela el significado de la aventura que habían comenzado infructuosamente Lanzarote, Perceval (¿y también la que había cumplido exitosamente Tyolet?), pero ya ha quedado muy lejos la narración originaria: el ciervo blanco, metamorfosis de un ser humano maldito por su padre, botín de caza símbolo de la entrega amorosa, o emisario del universo feérico, se ha convertido en la encarnación milagrosa de Cristo y los Santos Evangelios.

La presencia del motivo de la caza del ciervo blanco en el ciclo en prosa francés resulta de especial interés en relación con el romance por diversos motivos. En primer lugar, por la posible trascendencia que ha tenido la novela en prosa en el ámbito hispánico, a la que ya hizo referencia la crítica²³, aunque los fragmentos que se conservan en la Península no coinciden con este episodio. En segundo término, el sesgo moralizante que caracteriza este texto nos acerca al conjunto de transformaciones que se operaron en las versiones españolas de la materia bretona. El *Lanzarote* en prosa es una obra penetrada por la noción de pecado: el pecado está estigmatizado bajo todas sus formas, menos por condenas de carácter teórico que por el simple juego de actos: el orgullo, la cólera, la envidia, la pereza, la avidez, pero sobre todo la lujuria, que es el pecado irremediable de Lanzarote, estructuran el desarrollo del relato. En *La demanda del Grial* los personajes artúricos purificarán los pecados por medio de la penitencia y las aventuras se convertirán en profecías del triunfo definitivo de los caballeros celestiales.

Los textos franceses incluyen, en este sentido, elementos caros a los autores españoles que apuntan a la moralización en las traducciones peninsulares²⁴. Los romances tradicionales evidencian este proceso, pero se hallan en un camino intermedio que aún no ha roto los lazos con el universo oral, con el trasfondo pagano del que proceden.

²³ Véanse los trabajos antes citados de ENTWISTLE y CATALÁN.

²⁴ Al referirse a la presencia de textos artúricos en la literatura española, A. DEYERMOND señala en su introducción a "Libros de caballerías y ficción sentimental" que "Los autores de los libros artúricos españoles solían modificar sus fuentes francesas para atenuar en lo posible la inmoralidad; así, por ejemplo, la *Demanda del Sancto Grial* lima bastante la inmoralidad sexual y la crueldad de la *Queste*; tal modificación, sin embargo, no es necesaria en el *Baladro del sabio Merlin* (Hall [1982]); una adaptación equiparable se aprecia en las versiones del *Tristán* (Hall [1983]): este autor concluye que dichos cambios se deben al deseo de mantener, en la Castilla de fines del siglo xv, el rigor de la vida caballeresca" (*Edad Media, Primer suplemento. Historia y crítica de la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1991, p. 284).

En este punto adquieren sentido los personajes que aparecen en la tercera parte del romance español: el ermitaño interrogado por Lanzarote sobre la entidad del ciervo y la dueña Quintañoa, emblema de la mujer perdedora de hombres:

Ya cabalga Lanzarote, ya cabalga y va su vía;
 delante de sí llevaba los sabuesos por la traílla.
 Llegado había a una ermita donde un ermitaño había.
 –Dios te salve, el hombre bueno. –Buena sea tu venida.
 Cazador me parecéis en los sabuesos que traía.
 –Dígame tú, el ermitaño, tú que haces santa vida:
 ese ciervo de pie blanco ¿dónde hace su manida?
 –Quedáisos aquí, mi hijo, hasta que sea de día;
 contaros he lo que vi y todo lo que sabía:
 por aquí pasó esta noche dos horas antes del día,
 siete leones con él y una leona parida,
 siete condes deja muertos y mucha caballería.
 Siempre Dios te guarde, hijo, por doquier que fuer tu ida,
 que quien acá te envió no te quería dar la vida.
 Ay, dueña de Quintañoas, de mal fuego seas ardida,
 que tanto buen caballero por ti ha perdido la vida.

La intervención del ermitaño que devela el verdadero ser del ciervo, está, como ya hemos señalado, presente en la versión en prosa de *Lanzarote del Lago*, pero en el romance se limita a la intención moralizante que intenta alejar al héroe del pecado e inducirlo a continuar el camino recto. En *La demanda del Grial*, en cambio, se ha borrado totalmente la marca pagana, hasta el punto que sólo podrá seguir al ciervo no el mejor caballero de la tierra, como Lanzarote o Tyolet, sino el mejor caballero celestial, Galáz. Estamos siempre frente al esquema mítico de la prueba pero con signos diferentes: mientras que Tyolet accede al amor por medio de la caza del ciervo, el Lanzarote del romance accede a la castidad por seguir el consejo del ermitaño, que descubre el engaño que el ciervo representa, y Galáz accede por medio del ciervo a la contemplación de los secretos divinos.

En la misma dirección interpretativa se puede considerar el personaje de la dueña Quintañoa (también presente en el romance de *Lanzarote y el Orguloso*, “esa dueña Quintañoa, ésa le escanciaba el vino”) que puede entenderse como una transformación hispánica de las mujeres maléficas que se interpusieron entre Lanzarote y Ginebra, como Morgana o la Dama de Malahaut²⁵.

²⁵ Morgana es la hermana de Arturo, quien mantiene encerrado al hé-

Una vez más el romance recuerda su nexa con el universo folklórico que ha quedado excluido en aras de la cristianización de los contenidos en las versiones cultas en prosa del siglo XIII.

Entwistle²⁶ considera que en los versos finales del romance, la maldición a la dueña Quintañoña,

¡Ay dueña de Quintañoñes, de mal fuego seas ardida,
que tanto buen caballero por ti ha perdido la vida!,

representa el producto de la presión ejercida por los cambios del contexto de recepción: en el romancero la audiencia se ha modificado, es plebeya y está lejos del universo cortés, privilegia, en cambio, una definición burguesa y dramática del relato. Pero ante esta consideración es necesario agregar que el alejamiento de la esfera cortés determina también un distanciamiento de prácticas culturales de origen pagano, acercarse al presente, a la nueva sociedad que se está formando, determina estar próximos a esquemas éticos conectados con el dogma cristiano.

El universo hispánico enfatizó los matices moralizantes en la traducción de códigos operada. Pero a la luz del análisis comparativo de los textos debemos tener en cuenta que la resignificación del episodio en el romance fue posible no sólo por la presencia de factores externos, tales como el nuevo contexto cultural en el que se iba a insertar, fuertemente signado

roe y éste pasa su cautiverio pintando en las paredes de su prisión escenas de su amor por Ginebra. La Dama de Malohaut aparece en el ciclo en prosa. Llamada Bloie, es una viuda que tiene encerrado a Lanzarote durante un año y medio en una jaula de piedra transparente. Termina liberándolo por sus hazañas y se enamora de él, pero renuncia al conocer la pasión entre él y Ginebra. Se convierte en confidente de la reina y conocedora del secreto junto con Galahot, con quien forma pareja, muriendo de pena al saber de su muerte (cf. CARLOS ALVAR, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Alianza, Madrid, 1991, pp. 115-116, 309-310). ENTWISTLE señala al respecto: "This ballad speaks of a Doña Quintañoña or Lady centenarian, who is a character of the other Lancelot ballad. In this piece she stands in place of Lady Malehaut as the lovers' go between" (*European balladry*, p. 174). La dueña Quintañoña, caracterizada como paradigma de ancianidad aparece en la literatura del Siglo de Oro; DÍAZ MAS (*op. cit.*, p. 254) considera que puede proceder del Lanzarote español. SUÁREZ LÓPEZ (art. cit.) explora la posibilidad de que la dueña Quintañoña constituya un adorno extrafabulístico realizado por el editor quinientista para lograr el final trunco, pero creo que el conjunto de textos relacionados con el romance aportan indicios para pensar en una tradición previa del personaje.

²⁶ "The adventure of...", p. 439.

por la moral cristiana, sino también por la vitalidad de los elementos intrínsecos, constitutivos de la trayectoria del motivo y la transformación operada en el género, que permitieron una adecuación de antiguos motivos de origen pagano procedentes del universo oral, como portadores de nuevos mensajes.

No afirmo categóricamente, como lo hace Entwistle, que el romance del 500 deriva de una novela castellana que se ha perdido referida a Lanzarote, ya que seguramente ese texto habría estado muy apegado a un circuito de transmisión culta, pero sí puedo retrotraer los pasos hacia la versión francesa en prosa, y más aún hacia la versión en verso del *lai*, para reconstruir el mosaico. Por lo demás, no necesitamos ir más allá de las convenciones del romance como género para explicar la reconstrucción de los motivos artúricos que tiene lugar en el poema en función de privilegiar el lirismo, la brevedad y el fragmentarismo, todos ellos caracteres propios de la selección quinientista. En cuanto a la caracterización de los personajes, el énfasis puesto en la figura del ermitaño y en la mujer maléfica, entiendo que se desarrollaron en las versiones españolas en conformidad con un gusto de época, pero creo que son índices de la compleja vitalidad del motivo de la caza del ciervo en la Europa medieval, y que no dejan de remitirnos a la lenta transición paganismo-cristianismo, en franca correlación con el pasaje, también paulatino, del código oral al escrito que caracteriza al período²⁷.

GLORIA B. CHICOTE

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

²⁷ Otro circuito muy diferente es el que representan las versiones modernas en las que el fragmentarismo no puede sobrevivir en la medida en que la historia ya no está viva en los receptores, y no pueden por lo tanto recomponerla. En las versiones contemporáneas del romance se han producido cambios significativos. Ya nadie recuerda el significado mágico del ciervo blanco que persigue Lanzarote. Héroe y animal son reemplazados en la versión asturiana (véase SUÁREZ LÓPEZ, art. cit.) por “Don Bernardo”, que se alaba entre las damas, y “un toro pinto”, mucho más cercano al imaginario cultural, cuya boca pronuncia las palabras finales que explicitan el desenlace del romance-cuento: “Si me matas don Bernardo es por la disgracia mía, / la hija del Aldragón mañana se casaría”. Las versiones modernas evidencian una vez más que, más allá de las variantes discursivas y las constantes resemantizaciones que determinan su supervivencia, el romancero hispánico sigue brindando la posibilidad casi mágica de aportar piezas para reconstruir el universo medieval.