

EL MOTIVO DEL CIERVO EN LA LITERATURA GALORROMÁNICA DE MATERIA BRETONA (SIGLOS XII-XIII) Y SU PARODIA EN *JAUFRE* Y EN *AUCASSIN ET NICOLETTE**

Meritxell Simó Torres

Universidad de Barcelona

msimotor@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0002-9043-9134>

Pocas figuras revisten un contenido simbólico más rico que el ciervo en las culturas primitivas. Atributo de Diana cazadora y protagonista de diversos episodios de la mitología clásica, el ciervo es una figura imponente también en otras mitologías, orientales, germánicas, celtas, escandinavas, etc. La distribución universal de algunos de sus rasgos simbólicos, que a menudo connotan nobleza, soberanía, abundancia, fertilidad, protección, guía o conexión con el más allá..., podría relacionarse con las características más llamativas del animal: la cornamenta arbórea y majestuosa, que el macho pierde cíclicamente al acabar la época del celo; el vigor y la agilidad que dificultan la captura; la actitud huidiza; la proximidad a los cursos de agua, que atraviesa en manada, etc.

La polisemia del ciervo mítico se complica si nos adentramos en el universo artúrico dado su alto rendimiento en la mitología celta¹, que nutre el sustrato de muchas de las leyendas que englobamos bajo el epígrafe “materia de Bretaña”². Avatar de Cernunnos, dios de la fertilidad y de la abundancia

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación PID2019-108910GB-C21 financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y en la labor del grupo de investigación 2021 SGR 00538 reconocido por la AGAUR.

¹ Y no solo, véanse las aportaciones a este volumen de García Trabazo para las primitivas culturas indoeuropeas, la de Kurtz para la prehistoria y la de Manrique Antón para las mitologías germánicas, así como los testimonios aducidos por Beltrán en la introducción al volumen.

² De entre la numerosa bibliografía sobre el motivo del ciervo blanco en la literatura de materia bretona, me limito a citar a título orientativo algunos trabajos de referencia: Cigada (1965); Thiébaux (1974);

(Charniget/Lombard-Jourdan 2009), el ciervo se instituye esencialmente en el mito celta como emblema de la realeza y como psicopompo que guía a los mortales hacia un Más Allá de contornos feéricos. Vestigios de este viejo entramado mítico emergen aquí y allá en la literatura francesa de materia bretona: amalgamados con fuentes heteróclitas, cultas y populares, en un género omnívoro como el *roman*; y, acaso en estado más “puro” o próximo a las leyendas primigenias, en una rica constelación de *lais* y cuentos galeses como los que se recogen en los *Mabinogion*.

Dejando de lado el intrincado, y hasta cierto punto estéril, debate en torno a los orígenes míticos de los ciervos que aparecen en la literatura artúrica, para los que tantos materiales se aportan en este volumen, adoptaré como punto de partida del recorrido el momento en que la figura del ciervo penetra en el circuito de la literatura culta de materia bretona y deviene un motivo literario configurado por una serie de unidades narrativas que se mantendrán más o menos estables a lo largo del tiempo.

Sin negar el carácter proteico de la imagen del ciervo, la diversidad de valores simbólicos y funciones narrativas que puede llegar a revestir, o la resistencia que ofrecen muchos textos a encajar en una taxonomía, centraré la atención en los dos esquemas narrativos más recurrentes en la literatura galorrománica de materia bretona:

- a) la caza del ciervo como un ritual iniciático que, asociado a la soberanía, se encarna a menudo en la figura mítico-legendaria de Arturo;
- b) y una variante del motivo anterior que alcanzará desarrollo independiente, esto es, la imagen del ciervo como guía hacia el Otro Mundo, frecuente avatar del hada amante benefactora.

Mi objetivo no es recuperar el arquetipo mítico subyacente que conecta estos dos motivos, sino aproximarme a sus progresivas configuración, re-escritura e hibridación principalmente en la obra de los escritores franceses a través de la cual la materia bretona llega y se difunde por el continente europeo. No se trata de mostrar la pervivencia de viejos arquetipos sino, a través de una serie de calas estratégicas, de explicar su vigencia en virtud del diálogo que establecen, debidamente resemantizados y adaptados, con nuevas estructuras sociológicas y culturales. No cabe duda, en este sentido, de que el significado de la caza del ciervo en las obras consideradas no pasa solo por las reminiscencias míticas inherentes a la materia sino, principalmente,

Harf-Lancner (1980), (1984: 221-241); Ors (1986); Dubost (1994); Barberi Squarotti (2000); Guerreau-Jalabert (2000); Donà (2002), (2003); Blazek (2015); Pezzè (2016).

por su cristianización o por las nuevas valencias simbólicas que adquiere la caza en la edad media como práctica cultural asociada al ocio aristocrático o a la imagen alegórica del amor que atraviesa la cultura cortés, del *Cligès* de Chrétien de Troyes al *De Amore* de Andreas Capellanus³.

Dedicaré las dos primeras secciones del artículo a esbozar la configuración de los dos esquemas narrativos propuestos en las obras más representativas en que aparecen; el punto de llegada será, en ambos casos, identificar su parodia. Con ello, mi intención es, a la vez que resaltar la dimensión tópica alcanzada por las dos variantes mencionadas, dar entrada a dos obras que no suelen tomarse en cuenta en los repertorios y estudios consagrados al motivo del ciervo: *Jaufré y Aucassin e Nicolette*.

A modo de epílogo, y para completar mínimamente el cuadro de conjunto que pretende trazar este monográfico, me limitaré a esbozar a través de una breve alusión a los textos más emblemáticos un fenómeno a mi entender mejor conocido como es el de la cristianización del ciervo en el *roman* artúrico en prosa.

1. La soberanía y la caza ritual del ciervo mágico: de Chrétien de Troyes al anónimo *Jaufré*

1.1. La soberanía y la caza ritual del ciervo mágico

En la irradiación europea de motivos procedentes de la materia bretona, no cabe duda de que la primacía corresponde a Chrétien de Troyes, artífice de la forma clásica del *roman* artúrico. Es precisamente en su novela *Erec*, escrita hacia 1170, donde aparece a modo de preámbulo el episodio de la caza del ciervo blanco: al llegar la primavera, el día de Pascua, el rey Arturo, siguiendo inveterada costumbre, invita a sus caballeros a participar en la caza ritual del ciervo blanco. El caballero que logre darle caza obtendrá como recompensa el beso de la más bella. Erec no participa en la caza, pues ha salido en persecución de un caballero para vengar una ofensa. Siguiéndole, llega a un lejano lugar donde, tras proclamarse el vencedor en la caza del gavián, obtiene como recompensa la mano de la bella Enide. Entre tanto, en la corte

³ La adaptación del motivo celta del ciervo a la simbología erótica que, desde el *Ars Amandi* de Ovidio, reviste la caza aparece ya en los versos trovadorescos (Bisceglia, 2019a y 2019b) y es característica de la literatura alegórica tardía, como atestiguan obras como *Li dis dou Cerf amoureu*s (Thiébaux 1965) o los *dits* de Machaut. Sobre la caza como ocio aristocrático y su valor simbólico, *vid.*, entre otros, Galloni (1993), Strubel y Saulnier (1994), Paravicini Bagliani y Van den Abeele (2000).

artúrica, la costumbre de la caza del ciervo blanco siembra conflictos entre los caballeros, que quieren ver cómo es su amiga la que es proclamada la más bella. La crisis se resuelve demorando la conclusión de la aventura hasta el regreso de Erec. Solo entonces, el rey, que se ha erigido en campeón de la cacería, besará a Enide, que es unánimemente reconocida como la más bella y otorgada a Erec como esposa. Tras este episodio, inaugura el *roman* propiamente dicho la celebración de las bodas de Erec y Enide.

Como dictamina contundentemente Pezzè (2018: 137), insistiendo en un juicio ya emitido, entre otros, por Donà (2002) o Fassò (2003), «*Erec et Enide* è un romanzo sulla regalità». El motivo celta en que un animal blanco, color asociado al Otro Mundo y a lo sagrado, conduce a la aventura (Maddox/Sturm-Maddox 2005: 106) confluye aquí con el de la caza como rito iniciático asociado a la designación del vencedor como soberano. Se reúnen así dos funciones arquetípicas del ciervo en tanto que, por una parte, animal guía hacia un espacio sobrenatural; por otra, emblema de la realeza y de la fertilidad ligado a viejos rituales de iniciación chamánica y guerrera⁴.

Sobre este entramado mítico la cosmovisión cristiana, caballeresca y cortés que orienta la escritura de Chrétien opera una serie de adaptaciones determinantes de cara a la configuración del motivo para la narrativa posterior. Pese a que en *Erec* la caza del ciervo no se presenta como un acontecimiento propiamente sobrenatural, el rey la define como «mout meruelleuse» (vv. 66)⁵. Además, la naturaleza ritual de la actividad («li rois a ses chevaliers dist / qu'il voloit le blanc cerf chacier / por la costume ressaucier», vv. 35-38) mantiene cierta atmósfera sacra en torno a la elección del vencedor, reforzada por el programado y providencial azar que, próximo a la noción de “destino”, entraña la “aventura” en el *roman* artúrico. La inserción de la «costume» en el calendario litúrgico (el vector narrativo va del día de Pascua, en que empieza la cacería, al día de Pentecostés, en que se celebran las bodas) cristianiza la idea de renovación cíclica inherente al arquetipo mítico. Paralelamente, y en virtud del marco primaveral, la cacería asume la función de metáfora de inicio que reviste la *reverdie* en las literaturas románicas medievales, tanto en lo referente a la actividad guerrera, en el cantar de gesta, como a la amorosa, en la poesía lírica⁶.

⁴ Para la relación que mantiene la caza del ciervo blanco con el modelo celta de la caza mágica que conduce a la designación del soberano *vid.* principalmente el estudio clásico de Bromwich (1961) y la contribución más reciente de Donà (2002). Para la conexión entre el trasfondo mítico y el tema de la realeza en la obra de Chrétien *vid.* Adler (1945), Maddox (1978), Schmolke-Hasselmann (1981), Harris (1986), Allard (1987), Armstrong (1989), Fassò (2003), Andrieu (2012), Chauou, (2014).

⁵ Utilizo la edición de Roques (1952).

⁶ La renovación cíclica de la comenta del ciervo favorece la asociación del animal a un contenido salvífico de resurrección, y regeneración. Walter ha puesto de manifiesto la integración de elementos

La dimensión erótica de la caza del ciervo blanco, insertada en el cuadro mítico primitivo en lo que sería una ceremonia iniciática, un rito de ingreso en la edad adulta del que sin duda el matrimonio suponía la culminación, presenta en el *roman* una doble dimensión. Por un lado se adapta al decorado cortés, pues lo que está en juego es dirimir quién es la más bella; por otro, al núcleo ideológico del *roman* artúrico, articulado desde Geoffrey de Montmouth en torno al problemático equilibrio entre el amor y la actividad caballeresca. La relación que construye Chrétien entre el ciervo y el gavilán, probablemente en el sustrato mítico dos tótems tribales vinculados a los ritos nupciales de dos clanes, y que viene a significar la necesidad de conquistar la esposa fuera del propio grupo⁷, se revela así indesligable del contexto socio-cultural del siglo XII, más concretamente de las políticas matrimoniales de la nobleza, sobre las que siempre planeaba el fantasma de la endogamia.

La cacería del ciervo blanco, con la que, como acabamos de ver, Chrétien plantea en el plano simbólico la relación entre el amor, la realeza y la actividad guerrera, inaugura emblemáticamente el *roman*. Los versos sucesivos, consagrados a definir la andadura iniciática de Erec como futuro monarca, problematizarán la relación entre estos tres conceptos, auténtico núcleo narrativo de la obra, que cierra de forma llamativa la fastuosa ceremonia de coronación. Pese a que coincido con Cigada en que Chrétien atribuye al motivo de la caza del ciervo blanco una función preambular, de abertura narrativa, que se mantendrá en la tradición posterior⁸; discrepo en lo referente al carácter gratuito y a la presunta autonomía del episodio con relación al resto del *roman*:

míticos y cristianos en la descripción de la noche de bodas de Erec y Enide, pues la comparación de los protagonistas con el ciervo y el gavilán («Cers chachiez qui de sois alainne / Ne desire tant la fontaine» vv. 2041-2042 y ss.) contiene una referencia implícita al salmo 42 (41 de la *Vulgata*) «Sicut cervus ad fontes» que se recitaba en la vigilia de Pentecostés y donde la sed del ciervo es imagen de la resurrección de Cristo y del nacimiento a una nueva vida espiritual del catecúmeno (Walter 1989: 234-235). De entre los muchos comentarios patristicos de que fue objeto, el de Agustín recoge el antagonismo entre el ciervo y la serpiente que, difundido por los bestiarios, favoreció también la cristianización del animal (PL 36 col. 0464): «Sed forte non hoc Scriptura solum nos in cervo considerare voluit, sed et aliud. Audi quid aliud est in cervo. Serpentes necat, et post serpentium interemptionem majori siti inardescit, peremptis serpentibus ad fontes acius currit. Serpentes vitia tua sunt [...] Et quidem non male intelligitur vox esse eorum qui, cum sint cathecumeni, ad gratia sancti lavacri festinant. Unde et solemniter cantatur hic psalmus, ut ita desiderer fontem remissionis peccatorum, quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum». Véanse en este volumen las aportaciones de Martín Pascual y de Díaz de Bustamante.

⁷Erec se presenta como un caballero extranjero en el momento de afrontar la conquista del gavilán («Uns chevaliers sui d'autre terre./Cest espervier sui venuz querre», vv. 843-844) y, de regreso en la corte artúrica, será elogiado por todos como aquel «qui par ses armes puet conquerre/si bele dame en autre terre», (vv. 1724-1725).

⁸La función del episodio ya es, por otra parte, sugerida por la indicación estructural del propio Chrétien: «Li rois par itele aventure/randi l'usage et la droiture/qu'a sa cort devoit li blans cers», vv. 1793-1795).

Così Chrétien, conscio di stare mettendo in opera per la prima volta una narrazione ricca e complessa, e insieme ancora legato alla tradizione dei frammentari *lais*, conclude questo primo episodio, completamente autonomo e che – pur destinato a tanta fortuna nella narrativa arturiana – non avrà eco nel romanzo di *Erec* (Cigada 1965: 8).

La poética de la «conjointure» que reivindica Chrétien en el prólogo de *Erec* (v. 14) no solo nos sitúa en las antípodas del «depecier e corronpre» (v. 21) que practicaban los divulgadores de los «frammentari *lais*» a los que alude el estudioso; sino que se construye sobre un calculado paralelismo entre la caza del ciervo blanco, primera aventura del *roman*, y la última, a la que llama Chrétien «Joie de la Cort» (vv. 5416-5417)⁹. La alegría que devuelve Erec a la «cort» (corte) al superar esta última aventura, consistente en derrotar a un guerrero retenido por una amada de rasgos feéricos en un jardín sobrenatural, se confunde con la que anuncia el «cor» (cuerno) que deberá hacer sonar tras derrotar a su oponente. La primera aventura del *roman* conduce a Erec al matrimonio; la última, a la coronación real. Sin entrar ahora a explorar las conexiones semánticas que establece Chrétien entre la caza inaugural del ciervo que introduce la aventura y este último episodio, para lo que me remito a la bibliografía existente¹⁰, me limito a hacer notar que el vínculo ya es inherente a la materia mítica, pues, como se ha dicho, y pese a que aquí se abordan los dos motivos de forma independiente, el ciervo celta es frecuentemente una figura teriomorfa del hada que conduce al mortal a su reino sobrenatural. Si como afirma Cirlot, «el destino de Erec es la soberanía» (2005: 77), este destino, cuya realización anuncia el sonido del cuerno al final del *roman*, se prefigura ya en la imagen inicial del caballero vencedor del gavián que zanjará la costumbre del ciervo blanco.

Extremadamente fugaz es la mención del ciervo blanco en el *Perceval* de Chrétien (vv. 5659-5663)¹¹: Galván logra atrapar a una cierva blanca en un zarzal y golpearla en el cuello con la lanza; la cierva, sin embargo, huye y, aunque el caballero llega a estar a punto de alcanzarla, cuando su caballo pierde una herradura deberá abandonar la persecución. A pesar de la apariencia banal de la mención, Donà le adjudica una intención muy precisa, que no sería otra que la de mostrar «l'essenziale e quasi tragica futilità di messer

⁹Sobre los antecedentes míticos del cuerno que ha de sonar Erec *vid.* Newstead (1936). Para las conexiones entre el episodio y la *quête* iniciática del graal *vid.* Méla (1984: 29). Para el modelo de soberanía y la descripción del vestido nupcial, Hunt (1981-1982: 211-222), Allard (1987).

¹⁰Para la relación entre la costumbre del ciervo y la del cuerno *vid.* Newstead (1936), Kelly (1971a y 1971b), Meneghetti (1976), Murphy (1981), Panvini (1986), Whalen (2012).

¹¹Cito por la edición de Zink *et al.* (1994).

Galvano» (2006: 20). Ello implicaría la capacidad del público, ya a finales del siglo XII, de reconocer de forma inmediata la función tópica del ciervo blanco en el *roman* artúrico como animal guía que conduce siempre a «un appuntamento col Destino» (2006: 11).

El destino heroico, como se ha indicado, conduce a *Erec* a la conquista de valores caballerescos asociados a la soberanía. La centralidad de la cuestión de la realeza en la miríada de connotaciones simbólicas que asume la caza del ciervo emerge también en otras recreaciones del motivo vinculadas a Chrétien de Troyes. En el *Guillermo de Inglaterra*¹², aunque en esta ocasión el ciervo no es blanco, la caza del ciervo se construye como símbolo de la dignidad real perdida y recuperada por el protagonista. Escuchando una voz divina, el rey Guillermo abandona su vida confortable para expiar sus culpas en la pobreza y la penitencia. Separado de su familia y tras una larga cadena de pruebas y tribulaciones, el destino le llevará a volver al punto de partida para convertirse, esta vez sí, en un monarca ejemplar. La recuperación de su viejo cuerno de caza será el inicio del camino de retorno. Dicho camino culminará al final del *roman* en una escena que, preñada de valor simbólico, funde en palimpsesto los episodios inicial y final del *Erec*, cuando, reconocido y recuperado para su familia y para la corte, el rey Guillermo, «le cor au col pendu» (v. 2683)¹³, participa en la cacería del ciervo y hace sonar su cuerno (vv. 2683-2718). Aceptando la fusión de estas reminiscencias con la función modélica que la crítica ha atribuido a la leyenda de san Eustaquio en la construcción del *Guillermo de Inglaterra*, hago notar la inversión del funcionamiento tradicional del motivo en la literatura hagiográfica que ha destacado Ferlampin-Acher: mientras que en el modelo hagiográfico el ciervo es el mediador de la conversión que lleva al santo a abandonar la vida terrena con la mirada puesta en la gloria ultraterrena; en el *roman* es el instrumento a través del que se opera el retorno que revela al héroe su auténtica misión como soberano y regente de los asuntos y los destinos terrenales de sus súbditos (2013: 106-114). En cualquier caso, lo que prevalece una vez más es la configuración de la caza del ciervo como una imagen del Destino.

El motivo de la caza ritual del ciervo que conduce a una recompensa de tipo erótico amoroso tal como aparece en *Erec* se encuentra también en un grupo de obras diversamente emparentadas con el *roman* del novelista

¹²La hipótesis más reciente que aboga en favor de atribuir la controvertida autoría de la obra a Chrétien es la de Slautina (2012), en cuyo trabajo puede leerse un actualizado estado de la cuestión. En dirección contraria apuntan, Zufferey (2008) y Serra (2020), que sitúan la obra en la segunda mitad del siglo XIII.

¹³Cito por la edición de Wilmotte (1927).

champañés: traducciones, continuaciones y algunos de los relatos incluidos en la colección popularmente conocida como *Mabinogion*, cuya composición suele fecharse entre finales del siglo XII y principios del XIII¹⁴. Dificulta la filiación en este último caso la controvertida relación que mantienen estas narraciones galesas con la obra de Chrétien, pues, si bien algunos pasajes parecen directamente inspirados en sus *romans*, otros apuntan más bien a fuentes perdidas, depositarias de una tradición más antigua¹⁵. Indicativo en este sentido es el matiz arcaico de la variante que se lee en el mabinogi *Gereint, hijo de Erbin*, donde el rey Arturo corta la cabeza del ciervo y la entrega a Enid¹⁶. La cruenta donación, que eufemiza Chrétien substituyéndola por un cortés beso, y que debe entenderse en el marco del conocido valor simbólico de la cabeza en la mitología celta, también aparece en las continuaciones del *Perceval*, y en el mabinogi *Peredur*¹⁷.

La caza del ciervo blanco como un rito mantenido por el rey Arturo conserva su función de abertura narrativa en el *roman* de *Fergus* de principios del siglo XIII (vv. 1-302)¹⁸ y es evocada de pasada en la *Cuarta continuación* atribuida a Gerbert de Montreuil, donde en un momento dado se alude al fragor del cuerno de caza y de los perros que acompañan a Arturo y a sus barones mientras atraviesan el bosque de Carlion persiguiendo infructuosamente al ciervo blanco del caballero negro (vv. 1194-1214)¹⁹. En la *Segunda continuación* o *Continuación Perceval*, sin embargo, compuesta antes de 1210, es donde se localiza el desarrollo más completo del motivo, que alcanza casi los ocho mil versos. Aquí la caza del ciervo ya no ocupa una posición preambular ni es un rito colectivo sino que es presentada como una *queste* particular de Perceval, enriquecida con una serie de detalles que aparecen también en otras obras que giran en torno a las aventuras del joven galés²⁰.

¹⁴ Sobre la cuestión de la datación *vid.* Sims-Williams (1991), Charles-Edwards (2001).

¹⁵ A propósito del caso concreto de *Erec* *vid.* Loomis (1949 y 1958: 175-178).

¹⁶ El motivo del ciervo también aparece en *Pwyll, príncipe de Dyvet*, donde el protagonista, persiguiendo un ciervo, encuentra una manada de perros de caza blancos con orejas rojas que acompañan al rey del Otro Mundo, que lleva un cuerno de marfil colgado del cuello. Cito por la edición de Frescoln (1983).

¹⁷ Sobre el motivo de la decapitación en la literatura francesa de materia bretona *vid.* Barbieri (2007).

¹⁸ El ganador de la caza será Perceval que, con la ayuda del *braket*, dará caza al ciervo y obtendrá la copa de oro prometida por el rey. La referencia al *Erec* de Chrétien se combina aquí con la familia textual (las *Continuaciones*, *Peredur*) que gravita en torno a la figura de Perceval como campeón de la aventura.

¹⁹ El personaje del caballero negro fugazmente aludido como propietario del ciervo blanco aparece también en *La Venganza de Raguidel* de Raoul d'Houdenc. Aquí el personaje acompaña a Galván, cuando encuentra a los hombres de la dama de Gaudestroit que cazan a su ciervo. Sigo la edición de Le Nan (2014).

²⁰ Perceval llega a un castillo junto a un río donde encuentra un ajedrez mágico de oro cuyas piezas se mueven solas. Cuando pierde la partida, furioso, quiere deshacerse del tablero pero se lo impide una doncella que le ofrece su amor a cambio de la cabeza de un ciervo blanco, que deberá cazar con la ayuda

La decapitación del ciervo es ahora una prueba impuesta por una mujer que condiciona su amor al héroe a la superación de esta aventura. El arquetipo subyacente del hada-amante se deja también entrever en la donación por parte de la mujer de un perro, que, a modo de actante intermediario, ayudará al caballero en la empresa (Espí Forcén 1989: 79). Tras perder y recuperar al perro y la cabeza trofeo del ciervo en el decurso de una azarosa *queste* y enfrentarse al caballero negro, el joven vuelve junto a la doncella y obtiene la recompensa erótica pactada. El esquema se reproduce en el *Didot Perceval*, si bien, dada la dimensión moral que asume aquí la figura de Perceval y su *queste*, la doncella no pasará la noche con el caballero (ed. Roach 1941: 165-176; 212-219).

Esta estructura también es reconocible en algunos lais como el *Lay de Tyolet* que, con variantes interesantes, presenta un entramado narrativo similar al de la *Segunda continuación*. Tyolet, que, como Perceval, ha vivido aislado en el bosque, y al que un hada ha enseñado a cazar atrayendo a las bestias con su silbido, se encuentra un día persiguiendo a un ciervo de grandes dimensiones, que se transforma en un caballero tras atravesar un río. La «beste chevalier» le descubre el mundo de la caballería y le conduce a la corte artúrica (vv. 38-290)²¹. En la corte se presenta la única hija del rey de Logres y se ofrece como esposa a aquel que, con la ayuda de su «blanc brachet», logre cortar el pie de un ciervo blanco custodiado por siete leones. Pese a que Tyolet es el único que logra atravesar las aguas turbulentas del río, matar a los leones y cortar el pie del ciervo blanco, un impostor reclamará la mano de la princesa para sí. Guiado por el perro, Galván, encuentra a Tyolet herido y le conduce a la corte donde obtiene finalmente la mano de la princesa junto a la que reinará: «Rois fu et elle fut roïne» (v. 704). El esquema de la *Segunda continuación*, en que la doncella promotora de la *queste* es la que concede el perro ayudante, como apunta Cigada (1965: 17), se enriquece aquí con nuevos elementos: el silbido del hada; los leones que rodean al ciervo; y el pie, que sustituye a la cabeza, como prueba trofeo²².

de su perro (ed. Gingras-Ollier 2021: vv. 20107-20303). El mismo esquema aparece en el mabinogion *Peredur*. Para Cigada la prioridad cronológica correspondería la *Segunda continuación*, de la que hace depender el mabinogion (1965: 16), mientras que para Loomis (1959: 199-205) los testimonios conservados podrían derivar independientemente de un relato galés del que no conservamos traza escrita. En este relato un hada ofrecería su amor a un joven a cambio de la cabeza de un ciervo blanco y le proporcionaría la ayuda de un perro blanco. Tras obtener, perder y recuperar la cabeza del ciervo, el joven obtendría la recompensa (Loomis 1949: 68-70).

²¹ Sigo la edición de Lecco (2015).

²² Sobre la recepción del motivo, particularmente en la tradición ibérica, *vid.* Entwistle (1923), Menghetti, (2006: 334-48), Chicote (2002).

1.2. La distorsión paródica del ciervo como símbolo de la realeza: la obertura narrativa de Jaufré a la luz de Peredur

El mismo esqueleto argumental de la *Segunda continuación* aparece en los episodios finales del mabinogi *Peredur*, que, con muchas variantes, podría considerarse la versión galesa del *Perceval* de Chrétien. La captura del ciervo se ha de vincular aquí al amor de Peredur por la emperatriz de Constantinopla. Intermediaria de esta, una doncella negra comunica al héroe que, si quiere obtener su amor, deberá matar al ciervo y que el perro de la emperatriz le guiará en la empresa. Lo más interesante del ciervo de *Peredur* es la apariencia monstruosa y los singulares atributos que le confiere el autor. Tildado de “plaga”, el animal es presentado como una especie de monstruo que está devastando las tierras de la emperatriz y consumiendo sus recursos²³. Es veloz como el más veloz de los pájaros y sin duda su rasgo más llamativo es el cuerno que tiene en la frente «tan largo como el hasta de una lanza, con la punta aguda como lo más agudo y puntiagudo que existe» (Cirlot 1982: 326)²⁴. La simbología del ciervo como animal ligado a la soberanía es particularmente manifiesta en *Peredur* (Loomis 1949: 32-38, 463-475; 1959: 192-205; Bromwich *et al.* 2008; Petrovskaia 2009). Baste notar que la caza del ciervo se halla al final del camino iniciático del héroe y desempeña un papel crucial en tanto que doble culminación de un destino encaminado a la posesión del reino, representada en la conquista de la emperatriz; y de la sabiduría, representada en la revelación de los misterios del cortejo que el joven presencié en casa de su tío, equivalente al del Castillo del Grial en el *Perceval* de Chrétien. Tras decapitar al ciervo, Peredur, siguiendo siempre el mandato de una doncella, combatirá a un hombre negro en la cima de una colina, y llegará al Castillo de los Prodigios. Allí un caballero de la corte artúrica le revelará sorprendentemente que él era la doncella que le ordenó matar al ciervo y que ha ido guiando todos sus pasos²⁵. El proteico caballero revela también a Peredur el sentido del misterioso cortejo que vio en la casa de su tío: la cabeza sangrante, que substituye al grial en la versión galesa, era la del

²³ El motivo de la princesa prometida al vencedor de la bestia que devasta el país corresponde al tipo 300 en la clasificación Aarne-Thompson (1973: 88-90).

²⁴ Daigneault identifica al monstruo con un unicornio (2018).

²⁵ El caballero, que ha adoptado diversas apariencias, también la del hombre negro con el que ha combatido Peredur antes de llegar al Castillo de los Prodigios, era el portador de la lanza sangrante en el cortejo. La captura del ciervo, precedida del cuento del ajedrez mágico y seguida de la batalla de Peredur contra el hombre negro de Ysbidinongyl se inserta en la misma secuencia episódica que encontramos en la *Segunda continuación* y en el *Didot-Perceval*, pero que no aparece en Chrétien. *Vid.* al respecto Goetinck (1975).

primo de Peredur cortada por las brujas de Kaerloyw. Conocido finalmente el sentido de la misteriosa escena, Peredur derrota a las brujas, lo que pone fin a la redacción larga del mabinogi²⁶.

Creo que el cuento galés podría ser una de las incontables fuentes que, en ámbito occitano, fragmenta e hibrida el autor anónimo de *Jaufré* con clara intencionalidad paródica. El motivo del ciervo recupera aquí la función inaugural que desarrolla en *Erec*, así como el protagonismo del rey Arturo y comporta la misma recompensa amorosa: el beso de la más bella. La singularidad que reviste “la caza”, sin embargo, acusa un tono muy distinto, fruto de una rescritura en clave cómica del episodio en la que intervienen también otros textos de la tradición artúrica.

Los primeros versos de *Jaufré*, *roman* occitano anónimo que Espadaler fecha entre 1272 y 1276 (2021), evocan la obertura clásica del *roman* artúrico con la imagen de la corte reunida un día de Pentecostés. Como la aventura no aparece, el rey decide ir a buscarla y no tarda en escuchar lo que parece una desesperada petición de auxilio de una doncella. El horizonte de espera que despierta la situación tópica se ve cómicamente defraudado cuando encuentra a una molinera lamentándose porque se le está comiendo el trigo una bestia provista de imponente cornamenta²⁷:

Majors es non es un taurs,
 e sos pels so veluts e saurs,
 e·l col lonc e la testa granda
 e s'ac de cornes una randa
 E·ls ueils son grosses e redons,
 E las dens grans, e·l morre trons,
 E cambas longas, e grans pes;
 Majors non es un grans andes. (vv. 229-236)²⁸

El tono paródico se ve incrementado por el modo en que se desarrolla el “combate”, pues la mansedumbre del bóvido contrapuntea la tensa cautela del rey al aproximarse a la bestia:

²⁶ Sobre las diferentes redacciones *vid.* Roberts (2000).

²⁷ Para Gómez Redondo, el modelo del monstruo en la tradición artúrica es el de la Bestia Ladradora (1996: 57). Para la conexión con las especies zoológicas descritas en los bestiarios *vid.* Espadaler (2021: 673). Alvar ha analizado recientemente el motivo del combate del rey Arturo con el monstruo identificado como Cath Palug (*Mabinogion*), Chapalu (textos franceses) o Chat de Lausanne (*Estoire de Merlin*), cuya pista sigue hasta la fiera Gaturas del *Tristán de Leonís*. El filólogo descarta que la fiera del *Jaufré* sea identificable con este personaje o con la *Beste Glatissant* y apunta en todo caso a la montura representada en el mosaico de Otranto o en el relieve de Módena como testimonio más cercano (2020).

²⁸ Todas las citas de *Jaufré* proceden de Espadaler (2021).

Quan la vi, pueis es se seinatz,
E ve·l vos a pe decendut,
Pueis met devan son pieis l'escut
E trac la espasa mantenen.
E la bestia no fes parven
Qe·l vis, ni anc no si crollet,
Anc tenc lo cap cli e manjet
A majors goladas qe trueja
Del blat qe fo e la tremueja.
E·l reis, can vi qe no·s movia,
Pesset si, car assatz paria,
De la bestia qe non es brava,
Car per defendre no·s garava,
E a l'en las ancas donat
De l'esapasa un colp de plat,
E encara no·s moc per tan.
E el li es vengut davant
E fes semblan qe la ferís,
E ela parven qe no·l vis. (vv. 238-256)

Tras quedar mágicamente adherido a la cornamenta del animal, el rey es arrastrado por este que lo lleva de un lado a otro a su voluntad:

E·l reis a son escut pauzat,
E puis a·l bon bran estojat,
E pren la ab amdoas mas
Per los corns qe son loncs e plans,
E tira e secot e storz.
E·l rei fo autz e grans e fortz,
E anc sol no la pot grollar.
E la cuja son puin levar,
Qe la volc sus el cap ferir,
Mais anc non poc as mas partir
Dels corns, tan no las a tiradas,
Pus qe si foso claveladas.
E can la bestia so senti
Qe ben les pres, leva d'aqui,
E·l rei istet als corns pendutz,
Fel et irat et esperdutz.
E la bestia ieis del moli
Ab el, e tenc sondreit camí

Tot jen e suau e de pas,
Per la fores, la un li plas. (vv. 257- 276)

Al final la bestia se encarama a un escarpado peñasco y deja caer a su presa desde la cima. Evita un desenlace terrible la reacción desesperada de los caballeros de Arturo que no dudan en desnudarse e improvisar con sus ropas un mullido colchón para el monarca. La situación se vuelve más disparatada cuando el ciervo se metamorfosea en un caballero de la corte artúrica que previamente había pactado con el rey y, a juicio de Espadaler, contando con la complicidad de la molinera, toda la pantomima a cambio de una copa de oro y el beso de la más bella (vv. 337-484).

Espadaler ha puesto justamente de relieve la coincidencia con el *Roman d'Auberon* donde se cuenta que un enorme ciervo se acerca a la mesa donde comía el rey Judas Macabeo con su hija Brunehaut, y, tras beberse una copa de vino, toma entre sus cuernos a la doncella y se la lleva. Montado a los lomos del ciervo, el rey Judas llegará hasta el país de las hadas para encontrarla (Espadaler 2018: 188-191). La estética de *pastiche* que practica el anónimo autor de *Jaufré*, hibridando fuentes diversas, hace perfectamente compatible esta filiación, que nos remite al ya mencionado motivo del ciervo como intermediario de una abducción feérica, con las reminiscencias de *Peredur* que propongo a continuación y que, a mi juicio, confirman otros pasajes de la obra²⁹.

La apariencia monstruosa del ciervo, provisto de una hilera de cuernos (v. 232), es en cierto sentido asimilable al larguísimo cuerno del que aparece en *Peredur*. La parodia que practica el anónimo se advierte asimismo en la banalización de los dos atributos principales del ciervo de *Peredur*. La velocidad extrema, que le convierte en el más veloz de los pájaros, es contrapuntada por la cómica lentitud de los movimientos de la bestia del *Jaufré* hasta que imprevisiblemente se vuelve ligera como una alondra («mais plus dreit d'un ironda/Pueja una roca redunda», vv. 339-340) y se encarama a una escarpado risco con el rey auestas. La devastadora voracidad de la “plaga” que está arrasando las tierras de la emperatriz se ve eficazmente banalizada en la imagen del ciervo de *Jaufré* que el anónimo compara a una cerda («A majors goladas que trueja» v. 245) por el modo en que, a enormes dentelladas, está acabando con todo el grano de la molinera. No olvidemos tampoco que el personaje de la molinera desempeña un papel importante en *Peredur*. En *Jaufré* el rey

²⁹ Confirman el aire de familia otras similitudes entre *Peredur* y *Jaufré*, cuyo análisis nos alejaría del tema, pero que es interesante hacer notar, como, por ejemplo, el combate con el caballero negro (vv. 5170-5660); el lamento colectivo (vv. 3906-4033) o la función del personaje de la bruja.

Arturo llega hasta un molino ubicado junto a un río exactamente igual que lo hace Peredur. Durante el torneo que le ha de valer la conquista del amor de la emperatriz, Peredur se aloja en el molino, se hace conocer como el “Caballero del molino” y envía a la molinera las tres copas que le concede la emperatriz, la primera de ellas de oro. La motivación erótica asociada a la persecución del ciervo, presente en *Erec* y también en *Peredur*, se mantiene en *Jaufré*, donde el “caballero-ciervo” reclama al final una copa de oro y el beso de la más bella. Se da, en este sentido, la no menos relevante coincidencia de que detrás de la misteriosa aventura se esconde, tanto en *Peredur* como en *Jaufré*, la metamorfosis de un caballero de la corte artúrica. Mientras que, en el caso de *Peredur*, la transformación del caballero en la intermediaria que conduce hasta el ciervo incumbe al núcleo narrativo de la obra y da lugar a una revelación crucial para el héroe en el camino iniciático que es la aventura; en el caso de *Jaufré*, lejos de toda transcendencia, el episodio se reduce a una simple broma sin sentido que acababa con el rey riendo a carcajadas («sa e delexos/Alegre, rícent e joios», vv. 463-464). Y es que, como ha hecho notar Espadaler, el *Jaufré* se ríe del excesivo grosor de la simbología artúrica (Espadaler 2021: 186). Pienso, sin embargo, que la cuestión de la monarquía tal como la hemos asociado al motivo de la caza del ciervo no es ajena a esta novela de iniciación caballeresca dirigida a un monarca, muy probablemente Jaume I (Espadaler 2011), en un clima de hostilidad hacia la monarquía francesa y sus modelos culturales³⁰. En este contexto, la posición inaugural del motivo, de acuerdo con el espíritu lúdico y humorístico, pero también crítico, de *Jaufré*, seguramente ha de relacionarse con la voluntad de ridiculizar la figura de Arturo en tanto que soberano mítico y emblema de la literatura caballeresca francesa.

2. El ciervo y la abducción feérica: de los *lais* a *Aucassin et Nicolette*

Como se ha visto, el ciervo mitológico es un animal «passeur» (Dubost 1994: 118, Zarcone y Laurant 2017: 7) que conecta el mundo terreno y el ultraterreno. El motivo celta de la penetración en el Otro Mundo siguiendo el rastro de un ciervo se reelabora de maneras diversas en la literatura francesa medieval³¹. En los ejemplos considerados hasta ahora la aventura de la que

³⁰ La figura del ciervo también se presenta como emblema de la realeza en *Perceforest*, donde el rey recibe la corona de manos de una doncella que se metaforsea en ciervo. Sobre este y otros episodios del roman en que el ciervo se configura como un animal asociado a la legitimación del poder real *vid.* Girbea (2012).

³¹ A los textos que aquí abordamos se podrían añadir numerosos testimonios. Es el caso, entre otros, de *Floriant et Florette*, donde un ciervo blanco conduce a Floriant al castillo del hada Morgana en el más allá (ed. Combes y Trachsler (2003: vv. 8181-8238) en el *Roman de Auberón*, un hada transformada en ciervo irrumpe en la corte de Judas Macabeo para raptar a su hija y atraerlo al más allá; una peculiaridad

es mediador el ciervo se estructura como un rito de pasaje que conduce a la realización del Destino del héroe. En la tradición del *roman* artúrico, dicho Destino, conservando rescoldos de viejos ritos de investidura, atañe a la adquisición de los valores caballerescos que definen y cohesionan a la colectividad artúrica. El espacio maravilloso de la aventura es el lugar de la proeza para el héroe civilizador cuya meta final, cumplido el trayecto iniciático, es el regreso al mundo inmanente de la colectividad.

Distinta es la realización del motivo en una serie de lais y cuentos de temática amorosa, donde la dimensión trascendente de la aventura se declina en clave exclusivamente personal y no pocas veces pasa por el abandono de la inmanencia colectiva. En estos lais el ciervo se relaciona con un hada que atrae al mortal a su espacio para establecer con él una relación erótica y colmarle de una riqueza mágica³², de modo que el núcleo narrativo no es otro que el paso del mundo cotidiano al espacio sobrenatural donde tendrá lugar la epifanía del ser feérico. Acorde a la función del ciervo como animal guía y a la concepción del hada como encarnación de la esencia vivificadora de las fuerzas naturales, la frontera entre los dos mundos se dibuja como un paraje de frondosa vegetación en torno a un elemento acuático (Jodogne 1960, Gallais 1992: 7-16): en sendos lais homónimos, Graelent llega siguiendo a una cierva blanca hasta una fuente donde se baña un hada (vv. 199-208), y Guigemar hasta la orilla de un mar al otro lado del cual le aguarda la mujer que le está destinada (vv. 146-151)³³. Voluntaria o involuntariamente excluidos de la colectividad³⁴, los protagonistas de los lais, a diferencia del héroe de la novela artúrica, emprenden un trayecto centrífugo que aboca normalmente al abandono irreversible del propio mundo para insertarse en el del hada³⁵.

de este texto es que la metamorfosis no es presentada como un privilegio del hada sino como un castigo que esta ha de sufrir (ed. Subrenat 1973: vv. 606-607). En el *Roman de Perceforest* un caballero enloquecido persigue el ciervo blanco de las nietas de Pergamon. Sobre el motivo del ciervo en *Perceforest* vid. Ferlampin-Acher (2010).

³² Para la estructura del motivo la caza del ciervo en los cuentos feéricos vid. Harf-Lancner (1984). El arquetipo mítico ha sido bien estudiado por Donà, poniendo de relieve semejanzas con el de Diana Potnia Theron, representada en ocasiones como “señora de los ciervos” (2009: 57-85). Para la conexión entre el motivo del ciervo blanco y la diosa Diana en el *roman* artúrico vid. Harf-Lancner (1980).

³³ Para los lais anónimos cito la edición de O’Hara Tobin (1976); para los lais de María de Francia la de Holzbacher (1992).

³⁴ Personajes como Lanval, Guigemar o Melion son marginados de la colectividad, bien porque no son tenidos en cuenta, como en el caso de Lanval, de quien el rey se olvida a la hora de distribuir bienes entre sus hombres; bien porque su conducta no acaba de encajar en los usos y normas sociales.

³⁵ No así en el caso de *Melion*, donde el protagonista acaba renunciando al mundo feérico de la esposa para reinsertarse en el espacio artúrico. Harf-Lancner subraya la función estructural que desarrolla el motivo de la caza del ciervo marcando la neta bipartición del lai: «L’episode de la chasse au cerf, echo de la premiere scene, unit deux sequences narratives parfaitement independantes, une rencontre feerique et un conte de loup-garou dans lequel le role de l’epoux sumaturel est désormais confie a Mélion» (1984: 225).

Este será el desenlace de la aventura de Graelent, al que el hada rescata de las aguas del río para llevárselo a su mundo. El mismo esquema de abducción feérica se reproduce en otros lais donde la cierva ha desaparecido, como es el caso de *Lanval*; o ha sido substituida por otro animal, como un jabalí blanco, en el caso de *Guingamor*³⁶. Este último reviste un interés adicional en la medida en que ilustra no solo la alteridad espacial de los dos mundos que enlaza el animal guía sino también el desajuste cronológico que hará imposible el retorno, pues cuando Guingamor intenta el camino de regreso la corte artúrica ha desaparecido y han transcurrido trescientos años. La conciliación de la materia mítica, donde la penetración en el más allá se configura como un camino de no retorno, con el horizonte de espera del público de los lais franceses, inscrito en unas coordenadas culturales y religiosas distintas, se consigue a través de la ubicación de los lais en el plano de la leyenda. Casi una marca de género, en este sentido, pueden considerarse los versos de los prólogos y de los epílogos de los lais, donde la aventura narrada se presenta de forma sistemática como un relato perteneciente a un mundo otro, en tanto que contado y transmitido oralmente desde tiempos inmemoriales³⁷.

En este mismo contexto de adecuación del folclore celta al plano de recepción del público de las cortes del siglo XII, es frecuente que el mito cultural que llamamos amor cortés encuentre en la adaptación de estos viejos relatos de abducción feérica una de sus más seductoras formas de expresión. Interesante en este sentido es el lai de *Guigemar*, donde emerge diáfana la estructura mítica del ciervo como hierofanía del hada que atrae al mortal hacia su mundo (Donà 1996 y 1997). En el curso de una cacería el caballero Guigemar encuentra en «l'espeise d'un grant buissun» (v. 89) a una blanca «bise», a la que hiere disparándole una flecha. Lo sobrenatural del hallazgo se revela no solo cuando la flecha rebota y hiere a su vez a Guigemar en el muslo sino cuando el animal, que presenta rasgos hermafroditas, habla y le revela su destino: encontrar el amor lejos de su tierra natal. Solo así podrá sanar su herida. Un camino verde le conduce a la orilla del mar donde una nave mágica le transporta dormido a la «antive cité» (v. 207) donde le sale al encuentro una mujer, cuya belleza más adelante es equiparada a la de un hada («de beuté resemble fee», v. 704). De acuerdo con la tradición de los *immrama*, la

³⁶ Segre atribuye la variación al deseo de ocultar la imitación del lai de *Graelent* por parte del autor de *Guingamor* (1959: 265-270). El jabalí blanco, sin embargo, desarrolla un importante papel en la tradición celta como atestigua el mabinogi *Culhwch ac Olwen*, donde el rey Arturo caza un jabalí gigante (Hamp 1986: 257-258). También en *Partholoneus de Blois* el protagonista sigue el rastro de un jabalí hasta llegar al mar donde una barca «faée» (ed. Colet y Joris 2005: v. 702) le llevará hasta su destino.

³⁷ Sobre el marco narrativo de los lais *vid.* Alvar (1998).

persecución del ciervo es completada como rito de pasaje por la navegación mágica, cuya connotación fúnebre viene a significar la muerte simbólica para nacer a la vida nueva que entraña el viaje iniciático. Los trescientos primeros versos corresponden al esquema narrativo que nos ocupa; sin embargo, María añade casi ochocientos versos más, dedicados a narrar el amor, la separación forzada de los amantes y su posterior y definitivo reencuentro. La tensión entre dos mundos, procedente de la materia mítica, es reinterpretada por María de Francia para plasmar el antagonismo entre el mundo inmanente connotado de forma negativa, como un espacio opresivo, y el universo de la maravilla celta reconfigurado como un espacio onírico donde es posible la realización de un ideal amoroso en el que viejas reminiscencias míticas se adaptan a los nuevos referentes de la literatura cortés contemporánea. Así, rituales de paso al Más Allá feérico, como la cacería del ciervo blanco o la navegación mágica, invierten su sentido si contemplamos las cosas desde la perspectiva de la mujer a cuyo encuentro se dirige Guigemar. Y es que esta no nos es descrita como un hada que aguarda la visita de un mortal al que ha atraído adoptando la apariencia de una cierva; sino como una malcasada prisionera de un marido celoso que sueña despierta contemplando las escenas amorosas inspiradas en Ovidio que decoran los muros de su prisión, hasta que un día un misterioso caballero que parece surgido de un más allá feérico llega a bordo de una nave mágica. La matriz literaria del ideal amoroso que realiza la aventura, sugerida ya en las decoraciones murales, determina también la reescritura de la caza del ciervo blanco. Aunque el animal que reúne rasgos masculinos y femeninos tiene antecedentes míticos en el mundo celta y en numerosas mitologías (Holmes 1942: 11-14), no los tiene la doble herida de flecha, en la que no es difícil reconocer una imagen del amor recíproco inspirada en Ovidio (Sally 1980). La cierva, macho y hembra, que herida hiere a su vez y revela su Destino a Guigemar, se convierte así en “figura” de la aventura que relata el nacimiento del amor mutuo de Guigemar y la dama amoldando viejas leyendas celtas al lenguaje simbólico de la literatura cortés del siglo XII. La centralidad del tema del amor recíproco en el lai³⁸ se plasma en la apuntada reversibilidad del itinerario hacia la aventura y en una calculada arquitectura narrativa, que, generando constantes efectos de simetría, yuxtapone a la navegación del caballero al encuentro de la dama, procedente del motivo del ciervo-guía, una segunda parte dedicada a la navegación de la dama al encuentro del caballero, inventada por María.

³⁸ Visible también en la atribución de un valor simbólico en clave cortés a los amarres mágicos que realiza el hada, como el nudo que hace la dama en la camisa de Guigemar, que nadie salvo ella puede deshacer, y el cinturón que la ciñe a ella y que solo él podrá abrir.

A pesar de que el sentido de la estructura del lai no parece haber sido entendido por aquellos que tildan de ociosa, gratuita o complicada la ampliación a la que somete María su fuente, sí que lo fue en la edad media. Prueba de ello es la reescritura del lai de *Guigemar* en la *chantefable* anónima *Aucassin et Nicolette*, donde, como mostré en trabajos anteriores, resulta fácilmente identificable el motivo de la caza del ciervo-guía que conduce hasta el hada (Simó 2022). La obra reescribe el episodio de la cierva de *Guigemar* en el marco de una divertida parodia del motivo de las parejas simétricas característico del *roman* idílico. Remitiéndome a los trabajos citados, me limito ahora a ilustrar con una rápida pincelada algún pasaje particularmente significativo.

El motivo de la caza del ciervo que conduce al hallazgo del hada se introduce tras la huida al bosque de la protagonista, Nicolette, a la que, más tarde, seguirá Aucassin. La doncella, agazapada en un *buisson* («se quatist en un espés buisson», XVIII, 4)³⁹, idéntico a aquel en el que Guigemar descubre a la cierva («en l'espeise d'un grant buisson», v. 89), aguarda la llegada del enamorado. Con la intención de guiar los pasos del caballero hasta ella, se aparece a unos pastores junto a una fuente y les pide que si ven a Aucassin le inciten a cazar a un ciervo, hazaña que le reportará grandes riquezas: «dites li qu'il a une beste en ceste forest et qu'i le vegne cacier, et s'il l'i puet prendre, il n'en donroit mie un membre por cent mars d'or, non por cinc cens, ne por nul air», (XVIII, 18-21). La conexión, evidente, con el motivo celta es explicada por los atónitos pastores que la toman por un hada, pero, ignorantes, como el villano del *Yvain*, de los caminos de la aventura e incapaces de descifrar su lenguaje metafórico, le responden airadamente invitándola a marcharse: «ira! Vos estes fee, si n'avons cure de vo compaignie, mais tenés vostre voie» (XVIII, 30-31). Nicolette, sin embargo, insiste, pues solo la «beste» tiene la medicina que puede curar a Aucassin. La dimensión metafórica de la herida, ya que Aucassin no está herido si no es de amor, apunta claramente al valor simbólico que otorga a la cacería el lai de *Guigemar*:

jamais n'aies tu medecine,
ne par herbe, ne par racine!
Ne par mire, ne par poisun
n'avras tu jamés garisun
de la plaie k'as en la quisse,
de si ke cele te guarisse
ki suffera pur tue amur
Guigemar (vv. 109-115)

Le beste a tel mecine que Aucassins ert garis de
son mehaing; et j'ai ci cinc sous en me borse:
tenés, se li dites, et dedens trois jors li covient
cacier, et se il dens trois jors ne le trove, ja mais
n'iert garis de son mehaig. *Aucassin et Nicolette*
(XVIII, 32-36)

³⁹Cito por la edición de Liborio 2001.

Poco convincente resulta el discurso lírico del hada benéfica/Nicolette, pues solo aflojando la bolsa logra obtener la colaboración de los pastores («Par foi, fait il, les deniers prenderons nos», XVIII, 37). Cuando, más tarde, estos ven a Aucassin, que, presa de la melancolía por la pérdida de Nicolette, se ha adentrado en el bosque, le transmiten el encargo de cazar a la *beste* insistiendo en la naturaleza feérica de la mujer que se les apareció («et une pucele vint ci, li plus bele riens du monde, si que nos quidames que ce fust une fee [...]») (XXII, 33-47). El relato hiere el corazón de Aucassin («mout li entrerent el cors», XXIII, 3), que, glosando la metáfora de la caza, aclara que la pista que sigue no es de ciervo ni jabalí («je ne cac ne cerf ne porc»), sino de Nicolette y que es ella quien le ha herido mortalmente (XXIII, 8-15). La cacería amorosa de Aucassin presenta tintes abiertamente cómicos. Mientras que la caza del ciervo en la literatura cortés se asocia a un marcado elitismo estamental, en tanto que portal de la aventura reservada al caballero y ocio aristocrático, Aucassin solo encuentra personajes rústicos y descortesés en su camino. No mejor que los pastores le tratará un «vallet [...], mervellex et lais et hidex» (XXIV, 14-15) que, lejos de toda empatía, califica de perro apestoso al «blanc leverer» cuya pérdida llora Aucassin, situación que nos remite a la función del *blanc brachet* en la tradición textual vinculada al motivo. Como no podía ser de otro modo, el episodio concluye de forma poco heroica. Llegado junto al matorral espeso desde donde le observa oculta Nicolette («si se repost delés le loge en un espés buison por savoir que Aucassins feroit», XX, 3-5), Aucassin se dispone a descabalgarse cuando el recuerdo de la amada le asalta y desestabilizándole le hace caer sobre una piedra y dislocarse el hombro (XX, 85-91). La caída literal y estilística parodia una vez más el itinerario de Guigemar, que, cuando encuentra a la cierva, cae bruscamente sobre la hierba herido por la flecha que esta le rebota (vv. 97-102). Malherido, Aucassin logra arrastrarse hasta una choza construida por Nicolette donde quedará tendido hasta que ella le encuentre. En esta ocasión será, pues, la «beste» quien cace al caballero, irónicamente convertido en cazador cazado.

3. La cristianización del ciervo en la literatura artúrica: la contaminación de la materia de Bretaña con la tradición hagiográfica y pseudohistórica

A lo largo sobre todo del siglo XIII, en la literatura artúrica en prosa, el ciervo acusará una transformación paralela a la del género. La hagiografía, los bestiarios y la tradición bíblica convergen para construir un simbolismo cristiano del animal de la mano de la cristianización de la leyenda artúrica que operará la *Vulgata* (1215-1235) y la *Postvulgata* (entre 1230-1240), donde

proliferan los ciervos en el marco de sueños proféticos, visiones y aventuras sobrenaturales. La capacidad de conectar las esferas terrena y ultraterrena que, en clave mística y cristológica, comparten los ciervos de los relatos bíblicos y hagiográficos con el arquetipo mítico de partida, se completa en el *roman* artúrico en prosa con la construcción de una significación alegórica, que, articulada en torno a la lucha del bien contra el mal, se revela análoga a la que instituyen los bestiarios⁴⁰. Ya en el *Libro de Lancelot* el ciervo blanco que ven pasar Lancelot y Mordret conducido por leones se desplaza de la categoría de la maravilla, que conserva la imagen en el *Lay de Tydolet*, al plano de lo milagroso, pues, aunque no se nos desvela la naturaleza de la visión, los personajes se muestran plenamente conscientes de que su carácter sobrenatural es portador de un significado espiritual⁴¹. Este significado se definirá abiertamente en la *Demanda del Santo Grial* donde el ciervo blanco que ven Perceval, su hermana y Galaad es, como en muchas vidas de santos después de la de San Eustaquio, una imagen de Cristo, en consonancia con el tetramorfos representado en los leones:

Et quant il vint el secré de la messe, si s'esmerveillierent assés plus que devant. Car il lor fu avis que li Cers devint hom propres, et seoit sor l'autel sur un siege molt bel et molt riche. Et virent que li lyon furent mué li uns en fourme d'ome et li autres en aigle et li tiers en fourme de lyon, et li quarz en fourme de buief (ed. Walter 2009: 3, 1123)⁴².

La aventura del ciervo, aunque vivida ahora pasivamente, en tanto que objeto de contemplación que admite una gradación acorde a la dignidad del caballero, conserva su carácter de prueba.

En el marco del pensamiento figural que engarza las diferentes piezas de la *Vulgata*, el ciervo se insertará también en la historia de los orígenes que traza la *Historia del Santo Grial* a partir de una calculada reescritura de los motivos artúricos orientada a tejer puntos de sutura entre la historia sagrada y la materia bretona. En estas coordenadas ha de leerse el majestuoso ciervo seguido de cuatro leones que, en respuesta a las plegarias de José de Arimatea y los peregrinos que le acompañan, al quedar detenidos frente al mar, surge

⁴⁰ Sobre el animal guía en textos hagiográficos *vid.* Donà (2008), Dubost (1994); para el ciervo en los bestiarios *vid.* un exhaustivo estado de la cuestión en la contribución de Marín a este monográfico.

⁴¹ Así se desprende claramente de las palabras de Lancelot: «jamés de ceste forest ne partirai devant que je sache la verité de cest cerf, se par home ou par fame le doi savoir» (ed. Micha 1978-1983: V, 134) Un ermitaño explicará a Lancelot que se trata de un milagro y que solo el caballero elegido podrá llevar a cumplimiento la aventura y conocer su significado.

⁴² *Vid.* también *ibid.*: 1, 498; 3, 524, 585.

del bosque de Brocelandia para indicarles el camino y conducirlos hasta un vado (794 ed. Ponceau 1997). Los antecedentes de la función narrativa que desempeña en este caso el animal guía pueden encontrarse en la literatura hagiográfica y pseudohistórica⁴³. A un imaginario análogo obedece la vinculación del ciervo al grial en el *Perlesvaus*, donde un ciervo blanco sobre gules aparece en el escudo de Perceval (ed. Strubel 2007: II, 3868-69)⁴⁴, o en el *Libro de Arturo*, donde Nasciens y sus caballeros encuentran el cortejo del grial encabezado por un «cerf blanc comme laine», con una cruz roja en la frente, que lleva dos candelas permanentemente encendidas en su imponente cornamenta (ed. Sommer 1913: VII, 244-245).

Al margen del carácter explícito de los ejemplos recordados, la dimensión moral que asume la imagen del ciervo impregna toda la *Vulgata* y la *Postvulgata*, donde, con mayor o menor nitidez, aparece casi siempre como portador de una dimensión salvífica o condenatoria en tanto que emisario o encarnación de la divinidad. La estigmatización de Lancelot en la *La Muerte del rey Arturo* por su relación adúltera con la reina, se lee claramente en la imagen del caballero excluido de la colectividad artúrica a causa de una herida en el muslo causada por un cazador que le toma por un ciervo (ed. Frappier 1954: VII, 64-65); del mismo modo, las reminiscencias celtas de la metamorfosis de Merlín en ciervo que relata la *Suite Merlín* (ed. Roussineau 1986: I, cap. XII-XIII), traducen una imagen indefectiblemente inquietante del personaje. La naturaleza dual de Merlín, hijo de un demonio y de una virgen devota, bascula hacia el lado más sombrío remodelada por un simbolismo cristiano en virtud del cual la conversión en animal acusa siempre una connotación diabólica.

Obligado es, llegado este punto, acabar este breve itinerario con una mención al mítico encantador, pues la naturaleza proteica de Merlín, que en el mito primitivo ha de ponerse en relación con rituales chamánicos de antiguos druidas y con la naturaleza divina de Cernnunos⁴⁵, se concreta a menudo en la asociación del personaje a la figura del ciervo. Ya en la *Vita Merlini* aparece cabalgando un ciervo, en compañía de una manada de cuadrúpedos

⁴³ El motivo del ciervo que, en un momento de dificultad, aparece y desaparece mágicamente para conducir al soberano y a los hombres que le siguen hasta un paso o vado se halla ampliamente documentado en la historiografía carolingia, ya en la *Historia francorum* de Gregorio de Tours, y en la épica franca: *Chanson des Saisnes*, vv. 3440 y ss; *La Chevalerie Ogier*, v. 4505 y ss., etc. (vid. Baroin 1980). También ligado al plano de lo milagroso, y en clave de cristianización de la misma concepción del amor como pulsión que conduce hacia un espacio sobrenatural/espiritual, el ciervo guía conocerá un desarrollo perspicuo en la hagiografía (vid. la contribución de Aragüés a este monográfico).

⁴⁴ Para la interpretación del escudo vid. Méla (1984: 182 y ss.).

⁴⁵ Sobre el substrato mítico del personaje de Merlín, vid. Walter (2000).

silvestres que le obedecen, el día de la boda de su antigua esposa Gwendolynne (ed. Walter 1999: 86-88); con todo, resulta excepcional el episodio de la *Suite-Vulgate* conocido como *Historia de Grisandole*, pues es el único en el que el encantador adopta la forma de un ciervo⁴⁶. En esta ocasión el mago se convierte en un majestuoso ciervo de gran tamaño, con un pie blanco y cinco ramas en su cornamenta. El motivo se ajusta a la función de animal guía que hemos señalado pues, bajo la apariencia de ciervo, Merlín se introduce en el palacio de Julio Cesar para atraer al bosque a la doncella Grisandole. Si bien para algunos críticos el episodio, amalgamando fuentes orientales, se aleja del tejido mítico de la materia bretona⁴⁷, no deja de ser interesante la lectura de Walter que lo relaciona con viejos ritos del calendario pagano particularmente vivos en regiones de sustrato celta (2000). El protagonismo del disfraz de ciervo en estos ritos, del que dan testimonio las condenas eclesiásticas, en un contexto carnavalesco, ofrece sin duda una pista a tener en cuenta, pues el travestismo también desarrolla un papel importante en el episodio de Grisandole doblemente referido a la doncella que, vestida de hombre, ejerce como consejero imperial; y a la lujuriosa emperatriz que, para satisfacer sus apetitos, mantiene a su lado a doce efebos disfrazados de camareras (Walter 2010: 73-90).

Conclusión

Como se ha podido constatar el carácter hierofánico y sagrado del ciervo en el bestiario céltico se manifiesta en la literatura francesa de materia bretona a través de una serie de reminiscencias que tienen que ver tanto con las características del animal (el color blanco, la cornamenta, los rasgos hermafroditas, la capacidad profética o proteica...) como con su función narrativa. Imagen de la soberanía y objeto de culto totémico en ritos guerreros y prácticas próximas al chamanismo, el ciervo reviste además un carácter psicopompo que permite, en virtud de la contigüidad física del Más Allá en el imaginario celta, el acceso al mundo sobrenatural. La penetración de estos vestigios míticos en el circuito de la literatura francesa durante los siglos XII y XIII, debidamente resemantizados, cristianizados y adaptados a las nuevas coordenadas culturales, dará lugar en las obras examinadas a dos esquemas narrativos íntimamente conectados en el sustrato mítico: el de la caza del ciervo como un ritual iniciático que conduce a la adquisición de los valores

⁴⁶ A propósito del episodio *vid.* Trachsler (2001). Sobre la representación iconográfica de Merlín ciervo *vid.* Fabry/Theranchi (2010).

⁴⁷ Para la fusión de elementos celtas, inidios y talmúdicos en el episodio *vid.* Paton (1907).

encarnados en la colectividad artúrica; y el del ciervo como avatar del hada amante que conduce a un espacio “otro”. Contribuirán a la forja del primero la función modélica ejercida por el *Erec* de Chrétien de Troyes y una constelación de relatos que gravitan en torno al personaje de Perceval, el caballero cuyo trayecto, reescribiendo en clave caballerescas y cristianas la dimensión hermética y sagrada de la caza mítica, mejor realiza la concepción iniciática de la aventura. El segundo esquema narrativo se configura sobre todo a través de los *lais*, relatos breves, cuyo núcleo narrativo no es otro que el paso del mundo inmanente al espacio sobrenatural donde tendrá lugar la epifanía del ser feérico. Mientras que los *lais* anónimos, más próximos a la materia mítica, inscribirán el motivo del ciervo en el plano de lo legendario, María de Francia le asociará nuevas valencias simbólicas vinculadas a la construcción cultural que conocemos como amor cortés. Prueba de la consolidación independiente de estos dos esquemas narrativos y de su adaptación a la expresión de nuevos mitos culturales, caballerescos y cortesanos, es la reescritura paródica de cada uno de ellos, que hemos detectado respectivamente en dos obras anónimas del siglo XIII como son *Jaufré* y *Aucassin et Nicolette*.

La hibridación de estos esquemas, entre ellos y también con otros ciervos míticos y legendarios de procedencia heteróclita, se verá acentuada por el proceso de cristianización que acusa la leyenda artúrica a partir del siglo XIII, principalmente en el marco de la prosa. La hagiografía y los bestiarios proporcionarán el lenguaje que permitirá construir el simbolismo místico y cristiano de la figura del ciervo en la literatura artúrica disipando la ambigüedad de la maravilla celta en beneficio de una nueva dimensión salvífica o condenatoria del animal. Emblemático de este proceso será el tratamiento que recibirá un personaje como Merlín que, rodeado de ciervos y capaz de transformarse en ciervo, conserva atributos que inequívocamente remiten a su pasado mítico como avatar de Cernunos.

Referencias bibliográficas

- AARNE, Antii y THOMPSON, Stith (1973), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- ADLER, Alfred (1945), «Sovereignty as the principle of unity in Chrétien's *Erec*», *Publications of the Modern Language Association of America*, 60/4, pp. 917-936.
- ALLARD, Jean Paul (1987), *L'Initiation royale d'Erec, le chevalier*. Milano/Paris: Arché/Les Belles Lettres.

- ALVAR, Carlos (1998), «A propósito del marco de los lais narrativos», en J. C. Faucon, A. Labbé y D. Quéruef (eds.), *Miscellanea mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*. Paris: Champion, t. 1, pp. 14-31.
- ALVAR, Carlos (2020), «Metamorfosis artúricas: el gato Paul», *Historias Fin-gidas*, 8, pp. 187-208. DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/160>.
- ANDRIEU, Eléonore (2012), «Encore la robe d'Érec (vers 1170?)», *Romania*, 130, pp. 257-293. DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.2012.7375>.
- ARMSTRONG, Grace M. (1989), «Enide and Solomon's wife: figures of romance sapiential», *French Forum*, 14, pp. 401-448. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/40551482>> [consulta: 24/11/2022].
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio (2000), «La candida cerva», en *Id.*, *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*. Venezia: Marsilio, pp. 213-328.
- BARBIERI, Alvaro (2007), «Cacciatori di teste alla corte di re Artù. Il motivo della decapitazione nei romanzi francesi in versi di materia bretone (secoli XII e XIII)», en G. Peron (ed.), «*L'ornato parlare*». *Studi di filologia e letteratura romanza per Furio Brugnolo*. Padova: Esedra, pp. 139-171.
- BAROIN, Jeanne (1980), «À propos du cerf épique», en *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, offerts à Monsieur Charles Foulon*. Rennes: Université de Haute-Bretagne, t. II, pp. 5-13.
- BISCEGLIA, Margherita (2019a), «La materia arturiana nella lirica antico francese», *Carte Romanze* 7/2, pp. 237-240. DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.43400>.
- BISCEGLIA, Margherita (2019b), «“Je me cuidoié partir” (L 240,28) e la caccia al cervo bianco. Per l'edizione di una lirica di Thibaut de Champagne», *Critica del Testo*, 2:22, pp. 9-37. DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.43470>.
- BLAZEK, Václav (2015), «Celtic deer», *Études celtiques*, 41, pp. 121-127. DOI: <https://doi.org/10.3406/ecelt.2015.2453>.
- BROMWICH, Rachel (1961), «Celtic Dynastic Themes and the Breton Lays», *Études Celtiques*, 9:2, pp. 439-474. DOI: <https://doi.org/10.3406/ecelt.1961.1476>.
- CALIN, William (1974), *A poet at the fountain. Essai on the narrative verse of Guillaume de Mauchaut*. Lexington: Kentucky University Press.
- CHARLES-EDWARDS, Thomas. M. (2001), «The Textual Tradition of Medieval Welsh Prose Tales and the Problem of Dating», en B. Maier y S. Zimmer (eds.), *150 Jahre “Mabinogion” - Deutsch-Walisische Kulturbeziehungen*. Tübingen: Max Niemeyer, pp. 23-39.

- CHARNIGET, Alexis y LOMBARD-JOURDAN, Anne (2009), *Cernunnos, dieu cerf des Gaulois*. Paris: Larousse.
- CHAUOU, Amaury (2014), «Chrétien de Troyes et la tentation des Plantagenêts: une fête de couronnement royal à Nantes (1169)», *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 121:4, pp. 23-37. DOI: <https://doi.org/10.4000/abpo.2863>.
- CHICOTE, Gloria B. (2002), «La caza del ciervo de pie blanco: resemantización del motivo en el Romance de Lanzarote», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50, pp. 43-57. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v50i1.2178>.
- CIGADA, Sergio (1965), *La leggenda medievale del cervo bianco e le origini della «matière de Bretagne»*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- CIRLOT, Victoria (2005), *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid: Siruela.
- CIRLOT, Victoria (trad.) (1982), *Mabinogion, Relatos gal-leses*. Madrid: Editora Nacional.
- COLET, Olivier y JORIS, Pierre Marie (eds.) (2005), *Le Roman de Partonopeu de Blois*. Paris: Livre de Poche.
- COMBES, Annie y TRACHSLER, Richard (eds.) (2003), *Florian et Florete*. Paris: Champion.
- DAIGNEAULT, Brianna (2018), «Carw unicorn: The Unicorn in Peredur», *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 36, pp. 50-65. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/26383343>> [consulta: 24/11/2022].
- DONÀ CARLO (2009), «La perigliosa caccia alla cerva cornuta», *L'immagine riflessa*, 18, pp. 57-85.
- DONÀ CARLO (2011), «Il simbolismo del cervo: origini e trasformazioni», en M. A. Barbàra, *Il simbolismo degli elementi della natura nell'immaginario cristiano*. Messina/Napoli: Accademia Peloritana dei pericolanti/Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 51-84.
- DONÀ, Carlo (1996), «La Cerva divina: Guigemar e il viaggio iniziatico», *Medioevo Romanzo*, 20, pp. 321-377.
- DONÀ, Carlo (1997), «La Cerva divina: Guigemar e il viaggio iniziatico», *Medioevo Romanzo*, 21, pp. 3-68.
- DONÀ, Carlo (2002), «L'animale guida nella letteratura del Medioevo», en L. Formisano y A. Fassò (eds.), *Il racconto nel Medioevo romanzo. Atti del Convegno (Bologna, 23-24 ottobre 2000)*. Bologna: Patròn Editore, pp. 33-52.
- DONÀ, Carlo (2003), *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*. Soveria/Mannelli: Rubbettino.

- DUBOST, Francis (1994), «Les merveilles du cerf: miracles, métamorphoses, médiations», *Revue des langues romanes*, 98, pp. 287-310.
- ENTWISTLE, William (1923), «The adventure of “Le Cerf au pied blanc” in Spain and elsewhere», *The Modern Language Review*, 18, pp. 435-448.
- ESPADALER, Anton M. (trad.) (2021), *Jaufré*. Barcelona: Barcino.
- ESPÍ FORCÉN, Carlos (2019), «El sabueso medieval. Fuentes e iconografía desde su origen hasta los tratados cinegéticos del siglo XIV», *Boletín de Arte-UMA*, 40, pp. 123-133. DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2019.v0i40.5699>.
- FABRY-THERANCHI, Irène (2010), «Comment Merlin se mua en guise de cerf: écrire et représenter la métamorphose animale dans les manuscrits enluminés de la *Suite Vulgate*», *Textimage*, 2. En línea: <http://www.revue-textimage.com/05_varia_2/fabry1.html> [consulta: 24/11/2022].
- FASSÒ, Andrea (2003), «Erec, lo sparviero e il cervo bianco», en *Id.*, *Il sogno del cavaliere. Chretien de Troyes e la regalita*. Roma: Carocci, pp. 51-77.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine (2013), «Guillaume d'Angleterre, un anti-roman byzantin?», en Emese Egedi-Kovács (ed.), *Byzance et l'Occident: rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Budapest: Collège Eötvös József ELTE, pp. 101-119. DOI: 10.15122/isbn.978-2-8124-6063-0.p.0249 .
- FRAPPIER, Jean (ed.) (1954), *La Mort le Roi Artu. Roman du XIII^e siecle*. Genève: Droz.
- FRESCOLN, Wilson (ed.) (1983), Guillaume le Clerc, *The Romance of Fergus*. Philadelphia: Allen.
- GALLAIS, Pierre (1992), *La fée à la fontaine et à l'arbre*. Amsterdam: Cermeil.
- GALLONI, Paolo (1993), *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel medioevo*. Bari: Laterza.
- GINGRAS, Francis y OLLIER, Marie-Louise (ed.) (2021), *Deuxième Continuation du Conte du Graal*. Paris: Champion.
- GIRBEA, Catalina (2012), «Pratiques héraldiques dans *Perceforest*», en Christine Ferlampin-Acher (ed.), *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*. Rennes: Presses universitaires de Rennes (Interférences), pp. 163-175. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.52202>.
- GOETINCK, Glenys W. (1966), «The female characters in *Peredur*», *Transactions of Honourable Society of Cymmrodion*, 2, pp. 378-386.
- GOETINCK, Glenys W. (1975), *Peredur: a study of Welsh tradition in the Grail legends*. Cardiff: University of Wales Press.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (trad.) (1996), *Jaufré*. Madrid: Gredos.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (trad.) (2023), *Jaufré*. San Millán de la Cogolla: Cilengua.

- GUERREAU-JALABERT, Anita (2000), «Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'*Erec*», en Agostino Paravicini Bagliani y Baudouin Van Den Abeele (eds.), *La Chasse au Moyen Âge. Société, traités, symboles*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, pp. 203-219.
- HAMP, Eric (1986), «*Culhwch, the Swine*», *Zeitschrift für Celtische Philologie*, 41, pp. 257-258.
- HARF-LANCNER, Laurence (1980), «La chasse au Blanc Cerf dans le *Meliador* de Froissart et le mythe d'Actéon», en *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à monsieur Charles Foulon par ses collègues, ses élèves et ses amis*. Liège: Marche Romane, vol. II, pp. 143-152.
- HARF-LANCNER, Laurence (1984), «La chasse au blanc cerf» en *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris: Champion, pp. 221-241.
- HARRIS, Roy (1986), «The white stag in Chrétien's *Erec et Enide*», *French Studies*, 10, pp. 55-61.
- HOLMES, Urban Tigner (1942), «A welsh motif in Guigemar», *Studies in Philology*, 39, pp. 11-14.
- HOLZBACHER, Ana María (trad.) (1992), María de Francia, *Los lais*. Barcelona: Sirmio.
- HUNT, Tony (1981-1982), «Chrestien and Macrobius», *Classica et Mediaevalia*, 33, pp. 211-227.
- JODOGNE, Omer (1960), «L'Autre Monde celtique dans la littérature française du XII^e siècle», *Bulletin de la classe des lettres et sciences morales et politiques*, 46, pp. 584-597.
- KELLY, Douglas (1971a), «The source and meaning of *conjointure* in Chrétien's *Erec*», *Viator*, 1, pp. 179-200. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.VIATOR.2.301715>.
- KELLY, Douglas (1971b), «La forme et le sens de la quête dans l'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes», *Romania*, 92, pp. 326-358. DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1971.2282>.
- LE NAN, Frederique (ed.) (2014), *La continuation de Perceval: quatrième continuation*. Genève: Droz.
- LECCO, Margherita (ed. y trad.) (2015), *Lais di Guingamor, Tydorel, Tyolet*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- LIBORIO, Mariantonia (ed. y trad.) (2001), *Aucassin e Nicolette*. Milano: Luni.
- LOOMIS, Robert Sherman (1949), *Arthurian Tradition and Chretien de Troyes*. New York: Columbia University Press.

- LOOMIS, Robert Sherman (1959), *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press.
- MADDOX, Donald (1978), *Structure and Sacring: The Systematic Kingdom in Chrétien's «Erec et Enide»*. Lexington: French Forum.
- MADDOX, Donald y STURM-MADDOX, Sara (2005), «Erec et Enide: The First Arthurian Romance», en J. Lacy Norris y Joan Tasker Grimbert (eds.), *A companion to Chrétien de Troyes*. Cambridge: Brewer, pp. 103-119.
- MÉLA, Charles (1984), *La Reine et le Graal*. Paris: Editions du Seuil.
- MENEGHETTI, Maria Luisa (1976), «Joie de la cort: intégration individuelle et métaphore sociale dans Erec et Enide», *Cahiers de civilisation médiévale*, 76, pp. 371-379.
- MENEGHETTI, Maria Luisa (2006), «Tyolet nella penisola iberica: storie di cervi, leoni e leonessa», *Medioevo Romano*, 30:2, pp. 334-348. En línea: <<https://hdl.handle.net/2434/37214>> [consulta: 24/11/2022].
- MICHA, Alexandre (1978-1983) (ed.), *Lancelot: roman en prose du XIII^e siècle*. Genève: Droz.
- MURPHY, Margueritte (1981), «The allegory of “joie” in Chrétien's Erec et Enide», en Morton Bloomfield (ed.), *Allegory, Myth, and Symbol*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 109-127.
- NEWSTEAD, Eric (1936), «The Joie de la Cort Episode in Erec and the Horn of Bran», *Publications of the Modern Language Association of America*, 51, pp. 13-25.
- O'HARA TOBIN, Prudence Mary (ed.) (1976), *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Édition critique de quelques lais bretons*. Genève: Droz.
- ORS, Joan (1986), «De l'encalç del cérvol blanc al creuer de la balena sollerica: la funció narrativa del motiu de l'animal guia», en Carlos Alvar (ed.), *Studia in honorem prof. Martin de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, 1, pp. 565-577.
- PANVINI, Bruno (1986), *L'«Erec et Enide» di Chrétien de Troyes. «Conte d'aventure» et «conjointure»*. Catania: CUECM.
- PARAVICINI BAGLIANI, Agostino y VAN DEN ABEELE, Baudouin (eds.) (2000), *La Chasse au Moyen Âge. Société, traités, symboles*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- PATON, Lucy Allen (1907), «The Story of Grisandole», *Publications of Modern Languages Association*, 22, pp. 234-276.
- PETROVSKAIA, Natalia I. (2009), «Dating Peredur: New Light on Old problems» *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 29, pp. 223-243. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/41219642>> [consulta: 24/11/2022].

- PEZZÈ, Stefano (2016), «Una cerbia bianchissima e bella. Notes on the white hind in classical and medieval literature and its developments in the Italian Renaissance», *Reinardus*, 28, pp. 142-167. DOI: <https://doi.org/10.1075/rein.28.10pez>.
- ROACH, William (ed.) (1941), *The Didot Perceval, according to the manuscripts of Modena and Paris*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- ROBERTS, Brynley F. (2000), «Peredur Son of Efracw: A Text in Transition», *Arthuriana*, 2/3, pp. 57-72. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/27869564>> [consulta: 24/11/2022].
- ROQUES, Mario (ed.) (1952), *Erec et Enide*. Paris: Champion.
- ROUSSINEAU, Guilles (ed.) (1986), *La Suite du Roman de Merlin*. Genève: Droz.
- SALY, Antoinette (1980), «Observations sur le lai de Guigemar», en *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon, professeur de langue et littérature française du Moyen Âge et de la Renaissance, par ses collègues, ses élèves et ses amis*. Rennes: Université de Haute-Bretagne, pp. 329-339.
- SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate (1981), «Henry II Plantagenet, roi d'Angleterre, et la genèse d'*Erec et Enide*», *Cahiers de civilisation médiévale*, 24, pp. 241-246. DOI: <https://doi.org/10.3406/ccmed.1981.2181>.
- SERRA, Patrizia (2020), «New hypotheses on the *Guillaume d'Angleterre*», *Medium Ævum*, 89:2, pp. 301-326. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/27089792>> [consulta: 24/11/2022].
- SIMÓ, Meritxell (2022), «Mujeres poetas, hadas y ciervos: el *Lai de Guigemar* y *Aucassin et Nicolette*», *Çedille*, 21, pp. 461-482. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.22> 462.
- SIMÓ, Meritxell (2023), «La parodia de la literatura cortés y hagiográfica en *Aucassin et Nicolette*: el hada y la santa a la luz de la pastorela R439a = 738», *Revista de Literatura Medieval*, 35.
- SIMS-WILLIAMS, Patrick (1991), «The Submission of Irish Kings in Fact and Fiction and the Dating of the Four Branches of the Mabinogi», *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 22, pp. 31-61.
- SLAUTINA, Maria (2012), «The Disputed Authorship of a Medieval Text: A New Solution to the Attribution Problem in the Case of Guillaume D'Angleterre», *Authorship*, 2:1. DOI: <https://doi.org/10.21825/aj.v2i1.760>.
- SOMMER, H. Oskar (ed.) (1913), *The Vulgate Version of the Arthurian Romances, edited from manuscripts in the British Museum*. Washington: The Carnegie Institution of Washington.

- STRUBEL, Armand (ed.) (2007), *Le Haut livre du Graal: Perlesvaus*. Paris: Librairie générale française.
- STRUBEL, Armand, y Saulnier, Chantal (1994), *La poétique de la chasse au Moyen Âge*. Vendôme: Presses Universitaires de France.
- SUBRENAT, Jean (ed.) (1973), *Le roman d'Auberon*. Genève: Droz.
- THIÉBAUX, Marcelle (1965), «An unpublished allegory of the hunt of love: *Li dis dou cerf amoreus*», *Studies in Philology*, 62:4, pp. 531-545. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/4173497>> [consulta: 24/11/2022].
- THIÉBAUX, Marcelle (1974), *The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature*. London: Cornell University Press.
- TRACHSLER, Richard (2001), «Merlin chez Jules César. De l'épisode de Grisandole à la tradition manuscrite de la suite du *Merlin*», *Studi Francesi*, 133, pp. 61-71.
- WALTER, Philippe (1989), *La mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*. Paris: Champion.
- WALTER, Philippe (2000), *Merlin ou le savoir du monde*. Paris: Imago.
- WALTER, Philippe (2010), «Merlin en ses métamorphoses: le cor et la plume», en Fabienne Pomel (ed.), *Cornes et plumes dans la littérature médiévale: attributs, signes et emblèmes*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, Interférences, pp. 73-90. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.39946>.
- WALTER, Philippe (ed. y trad.) (2009), *Le Livre du Graal*. Dir. Philippe Walter. Trad. Gérard Gros. Paris: Gallimard.
- WHALEN, Logan E. (2012), «The *Lai de Joie* as intertext in Chrétien de Troyes's *Erec et Enide*», en M. L. Wright, Norris J. Lacy y R. T. Pickens (eds.), «*Moult a sans et vallour*». *Studies in Medieval French Literature in Honor of William W. Kibler*. Amsterdam: Rodopi, pp. 401-410.
- WILMOTTE, Maurice (ed.) (1927), Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre, roman du XI^e siècle*. Paris: Champion.
- ZARCONE, Thierry y LAURANT, Jean Pierre (2017), *Le Cerf. Une symbolique chrétienne et musulmane*. Paris: Les Belles Lettres.
- ZINK, Michel et al. (ed. y trad.) (1994), Chrétien de Troyes, *Romans suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*. Ed. de M. Zink, J.-M. Fritz, Ch. Méla, O. Collet, D. F. Hult y M.-C. Zai. Paris: Librairie générale française.
- ZUFFEREY, François (2008), «La pomme ou la plume: un argument de poids pour l'attribution de *Guillaume d'Angleterre*», *Revue de linguistique romane*, 72, pp. 157-208. DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-400140>.

Recibido: 4/02/2023

Aceptado: 20/02/2023



EL MOTIVO DEL CIERVO EN LA LITERATURA GALORROMÁNICA DE MATERIA BRETONA
(SIGLOS XII-XIII) Y SU PARODIA EN *JAUFRE* Y EN *AUCASSIN ET NICOLETTE*

RESUMEN: El artículo centra la atención en el simbolismo del ciervo en la literatura galorrománica de materia bretona de los siglos XII y XIII. El estado de la cuestión atiende a la configuración progresiva en esta tradición literaria de dos esquemas narrativos procedentes de un substrato mítico común: la caza del ciervo blanco como ritual asociado a la soberanía y la abducción del hada amante benefactora. La principal aportación del artículo consiste en identificar la parodia de estos dos motivos en dos obras del siglo XIII, *Jaufré* y *Aucassin et Nicolette*, así como las fuentes utilizadas por sendos autores anónimos. Completa el panorama de conjunto, que pretende trazar en el volumen monográfico en que se inserta esta contribución, un breve apunte referido a la transformación del simbolismo del ciervo en el *roman* artúrico en prosa.

PALABRAS CLAVE: Ciervo. Materia bretona. *Jaufré*. Soberanía. Cacería mágica. Lais. Abducción feérica.

THE STAG MOTIF IN GALLO-ROMANIC BRETON LITERATURE (12TH-13TH CENTURY)
AND ITS PARODY IN *JAUFRE* AND IN *AUCASSIN ET NICOLETTE*

ABSTRACT: This article focuses on the symbolism of the stag in the Gallo-Romanic literature of the 12th and 13th centuries. The state of the question deals with the progressive configuration in this literary tradition of two narrative schemes coming from a common mythical substratum: the hunting of the white stag as a ritual associated with sovereignty, and the abduction of the fairy lover benefactor. The main contribution of the article consists in identifying the parody of these narrative schemes in two 13th century works, *Jaufré* and *Aucassin et Nicolette*, as well as the sources used by their anonymous authors. A brief note on the transformation of the motif in the prose Arthurian romance completes the overall picture, which is intended to be drawn in the monographic volume in which this contribution is included.

KEYWORDS: Stag. Matter of Britain. *Jaufré*. Sovereignty. Magical hunting. Lais. Fairy Abduction.