

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUCARLOS
LUDWIG M. BARNACK
DE LA
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Méndez Pidal

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

EL ÁGUILA Y EL AZOR. NOTAS SOBRE NARRATIVA MEDIEVAL

PABLO CÉSAR MOYA

Universidad Nacional de Educación a Distancia

LOS AMORES –retomo el lenguaje figurado de los textos medievales– llegan y se van por el mar. Son amores que se esperan, como le sucede a la anónima doncella de uno de los poemas más intensos del Romancero:

Mar abajo, mar arriba diciendo iba un cantar,
peine de oro en las sus manos y sus cabellos peinar:
—Dígame tú, el marinero, que Dios te guarde de mal,
si los viste a mis amores, si los viste allá pasar
(*Yo, me levantara, madre*, vv. 6-9).¹

Y son amores que se pierden. En otro conocido romance, doña Alda sueña que, estando sola en el monte, un águila destroza al azor que se refugia bajo su brial. Una camarera interpreta el sueño:

Aquese sueño, señora, bien os lo entiendo soltar:
el azor es vuestro esposo que viene de allén la mar,
el águila sodes vos, con la cual ha de casar,
y aquel monte es la iglesia donde os han de velar
(*Romance de doña Alda*, vv. 22-25).

Roldán, es bien sabido, no regresará de Roncesvalles. La interpretación del sueño ha sido errónea. La camarera confunde el valor de los signos, ha trastocado su auténtico sentido, con la excepción del azor que, efectivamente, representa al amado. Pero el monte no es una iglesia, sino un peligroso espacio amoroso, ni el águila identifica a la doncella, sino al traidor. Queda por determinar el valor de otro elemento, el «mar», que,

¹ *El Romancero viejo*, ed. M. Díaz Roig, Cátedra, Madrid, 1992.

sin ser citado en el sueño, agrega la camarera en su interpretación: «el azor es vuestro esposo/ que viene de allén la mar». Puesto que ese «mar» no puede designar un espacio real, sólo cabe atribuirle un valor figurado, el que posee en la lírica y en la narrativa del medievo, y que nuestra camarera parece conocer bien. En realidad, ya lo hemos desvelado anteriormente: los amores vienen y se alejan por mar, porque el mar es símbolo diverso del amor.² Cuando los amores vienen (habitualmente en bateles enigmáticos) el episodio acaba en boda. Es probable que así le sucediera a la virginal doncella del primer romance citado. No, en cambio, a doña Alda, pues Roldán (el azor del romance), traicionado por Ganelón (el águila), no regresará del simbólico «mar» para desposarla.

Los sueños, como las profecías, los agüeros o la realidad (mera apariencia), pueden ser interpretados correcta o incorrectamente. No obstante, lo esencial es la existencia de signos y el hecho mismo de la interpretación. Tras ello subyace la visión sacralizada del mundo propia del medievo cristiano y nobiliario. Y tal es el motivo de estas páginas: una breve reflexión sobre el sentido diverso de esos signos en el relato medieval, sobre su valor profético y simbólico, y en torno a su específica función en el desarrollo del conflicto narrativo.

II

Ciertamente, ni el sueño (como el de doña Alda o el de Krimilda)³ ni algunos de sus motivos específicos (el águila o el azor) son peculiares únicamente de la literatura medieval. Se hallan en cualquier literatura sacralizada, igual que las profecías, las anunciaciones, las maldiciones o los signos augúricos naturales. Baste recordar un preciso ejemplo de la tragedia griega. En *Los persas* de Esquilo, Atosa, la reina madre viuda de Darío, cuenta los sueños que anuncian la derrota de Jerjes en Salamina:

luego veo un águila que viene huyendo hacia el ara del sol... ¡Muda de espanto me quedo, amigos! Detrás distingo un halcón que la sigue volando, y se arroja sobre ella batiendo sus alas, y le despedaza la cabeza con sus uñas; atemorizada el águila no se defiende, y le entrega su cuerpo.⁴

Como en los textos medievales, existe un sueño (que se cumple) y una serie de elementos simbólicos (como el águila o el halcón) que representan al hombre y a sus acciones. El futuro, predeterminado (mentalidad mítico-clásica) o regido por Dios (ideología cristiano-nobiliaria del medievo) es cognoscible. Hasta aquí las coincidencias. En cuanto a las diferencias, que son muchas y esenciales, me limitaré a recordar las consabidas entre

² Véase J. Victorio, *El amor y su expresión poética en la lírica tradicional*, La avispa, Madrid, 1995.

³ Sueña Krimilda que dos águilas destrazan el halcón que había amaestrado (*Cantar de los Nibelungos*, ed. E. Lorenzo Criado, Cátedra, Madrid, 1994, estrofas 14-19).

⁴ Esquilo, *Los persas*, en *Tragedias completas*, trad. J. Alemany y Bolufer, Edaf, Madrid, 1989, p. 126.

la predestinación y el providencialismo cristiano, y su distinta proyección en el orden moral. El halcón y el águila del sueño de Atosa sólo hablan –simplificando el análisis– de vencedores y vencidos. En cambio, en el relato medieval desvelan la contraposición feudal entre la víctima inocente y el traidor. Así nos lo mostraba el *Romance de doña Alda* y así podemos observarlo en otros textos medievales.

En la *Crónica sarracina*, que escribe Pedro de Corral hacia 1430, un águila destruye el Palacio de Hércules. Es el cierre del famoso episodio en el que el rey don Rodrigo, conculcando la norma de añadir un nuevo cerrojo, profana los secretos de la Casa del legendario fundador de España. Al final de su recorrido (muy detallado en la *amplificatio* de Pedro de Corral), con osadía ante las advertencias y premoniciones, el rey abre el cofre y extrae la telas donde aparecen dibujadas las figuras de los árabes que invadirán su reino. El rey justifica su acto recurriendo a la predestinación divina:

Non quiera Dios que todo sea verdad quanto aquí avemos fallado; e aún vos digo más, si las cosas han de ser commo aquí dize yo non podría estorvar lo ordenado, e yo era aquél que esta casa avía de abrir, e para mí fue guardada. E pues fecho es, no avemos por qué tomar pesar, que non se puede estorvar si ha de venir ... E si de Dios es ordenado, el su poder non ha fuerça nin arte que destorve que las cosas non vengán commo a él plaze (p. 62).⁵

El argumento resulta vano, porque la ortodoxia cristiana jamás aceptó la predestinación: sea de orden natural (naturaleza corporal, temperamento, astros, etc.), pues Dios ha dotado al hombre de razón para superar tales determinaciones; sea de orden divino, pues, siendo innegable que Dios rige el mundo y conoce lo por venir, ha dotado al hombre de libre albedrío para que opte por el bien o por el mal. Lo sintetiza el caballero Zifar en una larga amonestación que sobre estas cuestiones dirige a sus hijos:

Onde por esto, mios fijos, devezes saber que en poder del ome es que pueda forçar las voluntades de su carne e que pueda esforçar las vanidades del alma, ca este alvedrío es dado al ome bien e mal porque aya galardón o pena (p. 243).⁶

En consecuencia, el hombre es siempre culpable, responsable de sus actos. No obstante, esta responsabilidad no debe entenderse en sentido moderno. En el medievo no se concibe el individuo libre, autónomo, lo que explica que el bien requiera de la gracia divina y que el mal implique la mediación del demonio y la imperfección de la naturaleza humana. Incluso, por citar un ejemplo claro, don Julián llevará a cabo su traición mal advertido por sus consejeros e inducido por su mujer.

⁵ Pedro de Corral, *Crónica sarracina*. No existe, que conozca, edición moderna de la obra. Puesto que la que manejo es un tanto tardía (Alcalá de Henares, 1597), cito por el extracto de R. Ménéndez Pidal en su *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo el último godo*, I, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.

⁶ *Libro del Caballero Zifar*, ed. J. González Muela, Castalia, Madrid, 1982.

En cualquier caso –pues no es ésta la cuestión en la que pretendo detenerme–, lo cierto es que la sacralización de base permite (y hace necesaria) la existencia de signos que auguran el destino. Son múltiples en la *Crónica sarracina*. Existe una antigua profecía sobre la invasión de España y don Rodrigo descubre en la Casa de Hércules nuevas señales augúricas. En fin, como cierre del episodio, describe Pedro de Corral un prodigio que anuncia de forma definitiva la destrucción: un águila con un tizón ardiendo en el pico y «que parecía que descendía del cielo» le prende fuego a la Casa hasta reducirla a cenizas, mientras que, seguidamente, unas aves negras las esparcen por España. Aquellos sobre quienes caen –dice nuestro narrador– parecían untados en sangre, y, según algunos –precisa–, todos los alcanzados murieron posteriormente. No es difícil detectar que la destrucción del Palacio «prefigura» la destrucción de España, que esas aves negras representan a los árabes invasores y que el águila incendiaria es signo de la traición y del traidor mismo, el conde don Julián. De hecho, más adelante, tras la invasión y derrota del ejército cristiano, entre las quejas del desolado rey que perdió a España, reencontramos esos elementos (fuego, sangre, oscuridad): «¡O España!, quemada eres e robada, e tan llena eres de sangre que non parece la tierra noche nin día» (p. 89).

En el episodio citado de la *Crónica sarracina*, la imagen del águila traidora aparece en un prodigio que cualquiera puede contemplar. Pero en otras ocasiones surge en un sueño con igual valor predictivo. He aquí la funesta pesadilla que altera al conde Grimaltos del romance castellano, y que cuenta a su esposa en los siguientes términos:

Aunque en sueños no fiemos, no sé a qué parte lo echar
que parecía muy cierto que vi una águila volar,
siete halcones tras ella mal aquejándola van,
y ella por guardarse de ellos retrújose a mi ciudad;
encima de una alta torre allí se fuera a asentar;
por el pico echaba fuego, por las alas alquitrán;
el fuego que de ella sale la ciudad hace quemar;
a mi quemaba las barbas, y vos quemaba el brial.
¡Cierto tal sueño como este no puede ser sino mal!

(*Romance del conde Grimaltos y su hijo*, vv. 65-73).

Por supuesto, el sueño se cumplirá, y el ejemplar conde, traicionado por don Tomillas, será desterrado del reino. Le acompañará su mujer. No en vano, en el sueño, el fuego del águila quema sus barbas (signo de la deshonor masculina) y quema el brial de su esposa (signo de la deshonor femenina). Añádase que morir en la hoguera, como los herejes, quita toda dignidad al noble, y que es frecuente –volviendo al ámbito literario– que las doncellas que deciden entregarse a su amigo olviden su «brial».

Frente a los sueños que anuncian desgracias, hay otros de índole contraria. En este caso, el azor (o el halcón) representa al caballero ejemplar que lava su honra. Según se cuenta en la *Crónica de 1344*, un sueño de doña Sancha, la desconsolada madre de los siete Infantes de Lara, presagia la venganza de Mudarra: un azor se posa en su mano

protegiéndola con sus alas abiertas y, seguidamente, desgarrar el brazo del traidor. Gonzalo Gustios, el marido de doña Sancha, interpretará correctamente el sueño. Sin duda, el autor de la Crónica, o más exactamente, el del Cantar prosificado, maneja con calculada precisión el valor simbólico y predictivo de las aves. El traidor Ruy Vázquez (don Rodrigo de Lara) pierde su azor en una cacería momentos antes de ser ajusticiado. Su traición, la que había urdido para vengarse de los Infantes, se predice en un agüero en el que, junto a «la corneja diestra» (índice de desgracia) y «la corneja siniestra» (índice positivo), aparece una misteriosa águila (la traición) que momentos después se suicida (castigo posterior del traidor).⁷ Nuestras aves son heraldos del infortunio y de la muerte, sea la de la víctima inocente, sea la del traidor, y de ese modo –la cuestión es esencial– se convierten en elementos básicos de la configuración de la trama y del sentido del texto. Y junto a la muerte –por decirlo enfáticamente– la presencia de Eros, que, como es sabido, está en el origen de la trágica historia de los Infantes de Lara.⁸ También el conflictivo Eros toma la figura de un azor. Lo veremos seguidamente.

Al contrastar la literatura moderna con las anteriores, U. Eco destacaba como elemento diferenciador la reiteración de motivos de estas últimas (mítico-clásica, nórdica o de las religiones reveladas). Lo ejemplifica con casos del mundo griego (mito y tragedia) y con casos medievales que se adentran en el Renacimiento. Indica concretamente:

La narración de moda en las antiguas civilizaciones era la narración de algo sucedido ya conocido por el público. Se podía contar por enésima vez la historia del Paladín Orlando, aunque el público supiera perfectamente cuanto le había sucedido al héroe. Pulci entronca con el público, y al final nos dice lo que ya sabíamos, que Orlando muere en Roncesvalles. El público no pretendía que se le contara nada nuevo, sino la grata narración de un mito, recorriendo un desarrollo ya conocido, con el cual podían, cada vez complacerse de modo más intenso y rico. No faltaban, claro, añadidos y embellecimientos pero estos no alteraban la definición del mito narrado.⁹

Hay afirmaciones asumibles en las palabras del semiótico italiano, pero otras resultan escasamente justificables. En su intento de mostrar (con sabias sugerencias, sin duda) la

⁷ Conozco el carácter controvertido de este análisis, especialmente respecto a las «cornejas», que el *Poema del Cid* ha hecho famosas. Evitando la prolijidad, dejo las justificaciones para un estudio más detenido y remito a M. Garcí-Gómez, «Mio Cid». *Estudios de endocrítica*, Planeta, Barcelona, 1975, pp. 43-61; y a A. D'Agostino, «Angustia y esperanza: *Cantar de mio Cid*, V, 14b», *Revista de literatura medieval*, X (1998), pp. 49-65.

⁸ En todo lo que respecta a la historia de los Infantes de Lara sigue siendo imprescindible la monumental obra de R. Méndez Pidal, *La Leyenda de los Infantes de Lara*, en *Obras completas*, I, Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

⁹ U. Eco, *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona, 1997, p. 228.

peculiaridad del relato moderno no sólo unifica indiscriminadamente las culturas anteriores, sino que reduce la permanente refundición y reinterpretación de «mitos» o de «motivos» a simples variaciones estéticas. ¿Podemos explicar así—situándonos en el plano textual— las diferencias entre el Edipo mítico y el Edipo de la tragedia de Sófocles? ¿Es—pasando al plano de la recepción— una simple intensificación, una mera variación embellecedora, lo que el expectante lector de Pulci o de Ariosto espera en su reelaboración de la materia carolingia? La cuestión parece más compleja, pues la reiteración aludida implica reutilizar conflictos y personajes con fines distintos y ajenos ya al valor original. Las variaciones afectan al sentido y a la trama del relato. Y sucede así incluso en culturas delimitadas (más o menos uniformes), como puede serlo el medieval.

En efecto, volviendo a los textos que nos ocupan, *El romance de doña Alda*, que remite a la materia carolingia, es ya un poema narrativo que, inserto en la cultura cortesano-caballeresca, transforma el motivo tradicional en simple cauce de la queja amorosa. El núcleo del conflicto originario (traición, muerte del héroe y muerte de su prometida) se desplaza hacia el dolor de la doncella, de cualquier mujer, que pierde a su amado.¹⁰ Refugiado bajo su brial—se poetiza en el romance— no puede protegerlo. De igual modo, doña Lambra, la insidiosa mujer de la leyenda de los siete Infantes de Lara, no logra evitar la muerte del cocinero que se oculta bajo su brial. Según lo transmiten las Crónicas, este cocinero de los romances se trata de un vasallo de doña Lambra del que se sirve para injuriar al menor de los Infantes. Recuérdese que nuestro joven infante, tras haber matado a un primo de doña Lambra y atacado con su halcón a su marido, osa ahora bañarse semidesnudo acompañado—se dice explícitamente— de su azor. Prosigue el relato en la *Primera Crónica General*:

Donna LLambra, quando uio assi estar desnuyo, pesol muy de coraçon, et dixo assi contra sus duennas: «amigas ¿non uedes como anda Gonçalo Gonçalez en pannos de lino? bien cuedo que lo non faze por al sinon por que nos enamoremos dell» (p. 433).¹¹

Sin duda, el episodio posee inequívocas connotaciones sexuales en las Crónicas que lo relatan, pero, aun así, resulta arriesgado atribuir un estricto valor erótico a elementos como el «halcón» del infante o al «manto» de doña Lambra. En cualquier caso, todo queda claro en los romances, en los que ya se citan expresamente las quejas de doña Lambra a su marido. Dice literalmente la altanera y bella doña Lambra:

los hijos de doña Sancha mal amenazado me han
que me cortarían las faldas por vergonzoso lugar,

¹⁰ Este motivo, la muerte de amor femenina, en el que no puedo detenerme, lo he analizado en mi artículo «La muerte de Alda y el suicidio de Melibea. La ideología del amor como desenlace narrativo», en AA.VV., *Amor y erotismo en la literatura*, Universidad de Salamanca-Caja Duero, Salamanca, 1999. Véase, asimismo, H. Goldberg, «Queen of Almost All She Surveys: The Sexual Dynamics of Female Sovereignty», *La Corónica*, XXIII:2 (1995), pp. 51-63.

¹¹ *Primera Crónica General de España*, ed. R. Menéndez Pidal, Gredos, Madrid, 1977, p. 433.

y cebarían sus halcones dentro de mi palomar
y me forzarían mis damas casadas y por casar
matáranme un cocinero so faldas de mi brial.

Si de esto no me vengáis yo misma me iré a tornar

(*Quejas de doña Lambra*, vv. 3-8).

El sentido del lenguaje figurado de la acusación (falsa, o, si no lo fuera del todo, provocada por doña Lambra), no ofrece duda: los Infantes la habrían amenazado con cebar sus halcones (de ellos) en el palomar (de ella), es decir, violarla, como a sus damas. Y siendo así, la imagen del caballero escondido bajo el brial adquiere de igual modo un claro simbolismo erótico que sobrepasa el simple ritual de protección feudal. ¿Qué le ha prometido ésta en realidad a ese anónimo caballero si cumple con su misión? ¿Quizás concederle sus favores, como parece suceder en el caso de Vellido Dolfos y doña Urraca? Sin entrar ahora en la dependencia que, según Menéndez Pidal, mantiene el romance con los Cantares perdidos, lo cierto es que en comparación con las Crónicas el episodio adquiere un nuevo sentido que no cabe reducir a simples modificaciones embellecedoras. Fue algo que señaló Menéndez Pidal, sólo que las características de sus teorías sobre el origen de los romances ocultan en exceso la importancia de sus puntualizaciones:

La mayor parte de las veces el fragmento épico no queda así intacto. Al ser arrancado del centro de gravitación, tiende a olvidar los antecedentes y consiguientes que tenía en la acción total del poema, tiende a tomar independencia.¹²

Lo comenta y ejemplifica con romances referidos al cerco de Zamora y a las relaciones entre el Cid y doña Urraca que manifiestamente refunden la materia heroica para concentrarse en los conflictos del amor.

También al ciclo del Cid pertenece un llamativo romance en el que doña Jimena, deshonrada por el héroe castellano, pide justicia al rey. De nuevo nos encontramos con nuestras singulares aves:

—Con mancilla vivo, rey, con ella vive mi madre;
cada día que amanece veo quien mató a mi padre,
caballero en su caballo y en su mano un gavilán;
otra vez con un halcón que trae para cazar;

¹² R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, p. 12. Es una cuestión que asimismo han señalado de modo diverso los estudiosos del Romancero. No obstante, como en el análisis de Menéndez Pidal, el contraste entre la «austera objetividad» de la épica y el «lirismo subjetivo» de los romances tiende a explicarse por las diferencias de género (el paso del estilo épico al épico-lírico o dramático-lírico) antes que por las divergencias y transformaciones ideológicas que se producen en el medievo. Añádase a las citadas referencias de Menéndez Pidal el comentario que G. Di Stéfano dedica al romance de doña Urraca en *El Romancero. Estudio, notas y comentario de texto*, Narcea, Madrid, 1973.

por hacerme más enojo, cébalo en mi palomar,
 con sangre de mis palomas ensangrentó mi brial
 (*Romance de Jimena Gómez*, vv. 5-10).

Obviamente, leídos estos romances, lo esencial no es la información histórica que transmiten, sino el modo en que esa materia se aprovecha para expresar las «cuitas» amorosas. No es otro el conflicto planteado. Del romance de doña Lambra interesan los desvergonzados agravios que la deshonoran, lo que explicaría, sin necesidad de buscar su origen en el Cantar perdido, que se pongan en sus labios las supuestas ofensas de los Infantes de Lara, los ejemplares caballeros traicionados. También la reina Ginebra, en el romance que hizo famoso Cervantes, pide a Lanzarote que la desagravie. No recurre, al contrario que doña Lambra o Jimena, al «lenguaje» eufemístico de las aves:

—Lanzarote, Lanzarote, si antes hubieras venido,
 no hablara el orgulloso las palabras que había dicho,
 que a pesar de vos, señor, se acostaría conmigo
 (*Lanzarote y el orgulloso*, vv. 8-10).

El tema es la deshonor femenina, falsa en el caso de doña Lambra, pero cierta en el romance en que doña Jimena se queja con palabras similares (el contagio ya lo señaló Menéndez Pidal). Jimena sencillamente defiende su honra ante el rey. La lógica es absoluta, si el caballero la ha deshonrado es preciso que se case con ella. Y este motivo no sólo aparece en todos los géneros medievales, sino que se mantendrá en el teatro del siglo XVII. Tal vigencia se ha explicado como propia del «tradicionalismo» esencial de la literatura española. Pero parece más riguroso indicar que la perduración del motivo (como la de tantos otros relacionados con el linaje, la sangre, la venganza) responde a la pervivencia de la ideología nobiliaria del medievo, en, por utilizar los términos de Maravall, la sociedad monárquico-señorial del XVII.¹³ De ahí la similitud entre la Jimena del romance con la Rosaura de *La vida es sueño* o la Isabela de *El burlador de Sevilla*. En todos los casos recuperan su honra mediante el matrimonio. Cuando el matrimonio no es posible, como en el caso de doña Lambra o de la Cava, la salida es la venganza, que en su variante negativa se resuelve con la traición. Traiciona don Julián y traiciona don Rodrigo de Lara. Por supuesto, como impone la lógica sacralizada subyacente, ambos serán castigados, como también las mujeres causantes del escándalo: doña Lambra (quemada) por insidiosa, y la Cava (su cuerpo se pudre en vida) por consentir, aunque fuera «sin grado».¹⁴

¹³ Junto a los conocidos trabajos de J.A. Maravall, resulta imprescindible el profundo estudio de J.C. Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Akal, Madrid, 1990.

¹⁴ Doña Lambra muere quemada («et fizola quemar»), según la *Primera Crónica General*. No así en la más novelesca *Crónica de 1344*, en la que, sirviendo de diana en un tablado, muere despedazada (como su marido, para quien, previamente, algunos proponen cortarlo en trozos, quemarlo o lapidarlo). Según la *Crónica sarraquina*, un muro se desploma sobre don Julián, La Cava se pudre, tras clavarse la espina de un pescado, y la condesa

En su forma positiva, la venganza, que se resuelve con la muerte del traidor, desagrava a la doncella (o dueña) deshonrada y, en su caso, permite al héroe recibir buen galardón. Le ocurre al Lanzarote del romance citado:

Topó con el orgulloso debajo de un verde pino,
 combátense de las lanzas, a las hachas han venido.
 Ya desmaya el orgulloso, ya cae en tierra tendido.
 Cortárele la cabeza, sin hacer ningún partido;
 vuélvese para su amiga donde fue bien recibido
 (Lanzarote y el orgulloso, vv. 13-17).

Tales son algunas de las fronteras, más o menos diversas, que delimitan el relato medieval.

IV

Por último, este breve recorrido por la figura del águila y del azor nos lleva a su ámbito más característico: la transposición del lenguaje de la caza al plano de las relaciones amorosas.¹⁵ En este ámbito el azor, como también el alano o el caballo, representa el deseo masculino y su actividad en la conquista (la caza) amorosa. Recordaré algunos ejemplos.

En la *Leyenda del caballero del cisne*, la incluida en la *Gran conquista de ultramar*, se narra que el conde Eustaquio, estando de caza, halló a una doncella (su futura esposa) que un batel mágico había traído por mar hasta sus tierras.¹⁶ En el *Zifar*, la infidelidad del infante Roboan, felizmente casado con la emperatriz Nobleza, se produce en reiteradas carcerías en las que prueba la eficacia de su alano y de su azor.¹⁷

En fin, aunque no es frecuente, hay casos en que, invertidos los papeles, es la mujer quien asume la función de conquistadora (no de seductora, que es distinto). Cuando así Frandina (la culpable última de la traición de don Julián) muere apedreada.

¹⁵ Remito a la citada obra de J. Victorio, *El amor y su expresión poética en la lírica tradicional*, y, aunque contagiado por el simbolismo bachelardiano, al artículo de A. López Castro, «La caza de amor en Gil Vicente», en *La literatura en la época de Sancho IV. Actas del Congreso Internacional*, edd. C. Alvar y J.M. Lucía Megías, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1996. Este último recoge la amplia bibliografía sobre el tema (entre otros, los clásicos artículos de D. Alonso y de D. Devoto). Añádanse los análisis dedicados al halcón de Calisto: M.R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Eudeba, Buenos Aires, 1962, p. 201; E.M. Gerli, «Calisto's Hawk and the Image a Medieval Tradition», *Romania*, CIV (1983), pp. 83-101; M. Garci-Gómez, «Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto», *Revista de literatura*, XLIX:97 (1987), pp. 5-21.

¹⁶ Sobre el motivo en relación con las versiones francesas de la leyenda véase R. Ramos, «Folclore e historiografía en el Caballero del Cisne», en *La literatura en la época de Sancho IV*.

¹⁷ Sobre este episodio del *Zifar*, que transcurre en las Islas Dotadas, me permito remitir a mi estudio *Transgresión y ejemplaridad en la narrativa sacralizada de la Edad Media*, tesis doctoral inédita, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1997.

sucede, no debe extrañar que sea la mujer quien monte a caballo y sea dueña de un azor. El *Libro de Alexandre* nos ofrece un apropiado ejemplo. Talestris, la reina de las amazonas, visita al gran Alejandro con el objetivo de concebir una hija que herede las cualidades del padre. Resplandece, como «la luna entre las estrellas», entre las trescientas vírgenes que la acompañan. Todas vienen a caballo, todas son expertas guerreras, como su reina, quien además, como signo distintivo, porta en su mano un magnífico azor.

1872 Venié apuestament Talestris la reina,
vistié preçiosos paños, todos de seda fina,
un açor en su mano, que fue de la marina,
—serié a lo de menos de siet mudas aína.¹⁸

Nuestra conquistadora amazona, tras prometer que no «cavalgará» de nuevo hasta después de dar a luz, logrará su objetivo: el encuentro amoroso con el gran Alejandro, que nuestro narrador describe sirviéndose del lenguaje de la caza.

1888 Dixo el rëy: «Plazme, esto faré de grado»
Dio salto en la selva, corrió bien el venado,
recabdó bien la reina, ricament su mandado,
alegre e pagada, tornó al su regnado.

La activa Talestris, como buena cazadora, fue afortunada. No sucedió así con doña Alda ni tantas otras doncellas de la literatura medieval cuyo brial no fue refugio suficiente para evitar que un águila traidora les robara a su amado, ese variopinto azor que a veces representa al caballero ejemplar, pero que otras designa la infidelidad del caballero acostumbrado a salir de conquista amorosa. Y siendo así, es probable que esa aguililla traidora que en sueños vio doña Alda no simbolice en realidad la traición política. Recuérdese que el verso final del romance, un tanto impreciso, sitúa a Roldán en la «caza» de Roncesvalles. ¡Quién sabe si este Roldán del romance no estaba en la guerra y sí en caza de amores!

V

Una breve recapitulación de lo dicho nos permite entresacar algunos elementos básicos de la peculiar configuración del relato medieval. Por un lado, el imprescindible marco augúrico propio de toda narración sacralizada. Por otro, la utilización de elementos simbólicos que, al margen ahora de su función poética, remiten a una visión del mundo

¹⁸ *Libro de Alexandre*, ed. J. Cañas, Madrid, Cátedra, 1988. Leídas estas páginas en el Congreso, E. Franchini me indica haber visto esta inversión de papeles representada en la paloma (lleva un *cascavielo*) de la *Razón de amor* (*El manuscrito, la lengua y el ser literario de la «Razón de amor»*, CSIC, Madrid, 1993).

