



„La virtud del santo en la ficción épico-novelesca“

Ángel Gómez Moreno

Desde que tuve noticia de este homenaje a Francisco Márquez Villanueva, determiné que mi trabajo se ocupase de grandes corrientes de influjo y que se resolviese por cauces de puro comparatismo. Al proceder de ese modo, tuve muy en cuenta que ésa es, en realidad, una de las maneras de investigación más gratas a nuestro homenajeado cuando ilumina algunas de las obras literarias pertenecientes a épocas de nuestro común interés. Frente a mi enfoque con base europeísta, su método persigue la presencia del elemento semítico en la literatura española; sin embargo, frente a lo que supuestamente nos separa, lo que pesa más es la comunión en el método y, por supuesto, nuestra amistad. En este trabajo, procuro mostrar que existe un nuevo punto de encuentro para ambos, ya que el estudio de la materia hagiográfica obliga, de entrada, a exceder no sólo los límites del cristianismo sino incluso los de las religiones monoteístas; es más, una aproximación de esta naturaleza anima a buscar explicaciones en ese vasto espacio en que

se encuentran Europa y Asia, si es que no a llevar a cabo prospecciones de tipo universal y de carácter poligenético. No parto de la nada: las ideas que aquí propongo están extraídas del que será uno de los capítulos de un libro en el que llevo trabajando desde hace tiempo: *Hagiografía y literatura española (claves para la ficción literaria entre Medieval y Barroco)*.

Comienzo, tras este preámbulo, con la afirmación de que la leyenda heroica (o, si lo prefieren, épica) y la leyenda novelesca ha influido con frecuencia sobre el relato hagiográfico, y al contrario. En cierta medida hay razones históricas que justifican tales contaminaciones: la vida del santo ofrece una cronología propicia, que retrotrae al lejano pasado de Roma (con sus mártires) o a los siglos de mayor postración durante la cruzada peninsular contra el sarraceno (con su legión de santos ordenados y con su manípulo de laicos). Si repasamos el santoral, comprobamos que esos dos periodos son los más fértiles en lo que se refiere al desarrollo taumatúrgico de ciertas *vitae*; muy distintos serán, por supuesto, los caminos de la santidad desde el siglo XVI hasta nuestros días, pues su carga de elementos maravillosos y literarios es mucho menor comparativamente.¹ A veces, incluso se ha llegado a los altares no por vía taumatúrgica sino por pura entrega abnegada, por una vida de sacrificio permanente, caso éste entre otros muchos santos de santa Bernadette de Lour-

¹ Como indica Jesús Moya, *Las Máscaras del Santo. Subir a los altares antes de Trento* (Madrid: Espasa-Calpe, 2000), p. 26; por esa razón, aquel género teatral que era del gusto del común entre los siglos XVII y XVIII y que se conoce como *comedia de santos* encontraba la materia adecuada en las viejas *vitae* medievales y no en los nuevos santorales al uso de clérigos.

des, canonizada en 1933. Por supuesto, en ningún caso pretendo dar a entender que el género hubiese muerto para esas fechas, pues las vidas de los santos contemporáneos continuarán engalanando la literatura europea más allá del temprano Barroco, que es el momento exacto en que las abandono en este artículo y en el libro que preparo acerca del asunto.² Ahora bien, el panorama que se obtiene de un estudio de las leyendas hagiográficas del Medievo lleva a coincidir con lo dicho por André Vauchez, que resalta cómo el gusto por la taumaturgia fue acentuándose hacia el final del Medievo:³

Le point de départ de cette étude est la constatation que, dans les procès de canonisation de la fin du Moyen Age, les saints sont présentés comme des êtres beaucoup plus extraordinaires que dans ceux de la fin du XIIe et du XIII siècle. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, l'évolution que l'on relève dans ce domaine ne va pas dans le

2 A ese respecto, recomiendo el capítulo "L'hagiographie moderne en dehors des bollandistes" del libro de René Aigrain, *L'hagiographie. Ses sources - Ses méthodes - Son histoire*, Poitiers: Bloud et Gay, 1953 (conviene manejar la edición de Bruselas: Société des Bollandistes, 2000, por adjuntar un complemento bibliográfico de gran valor a cargo de Robert Godding), pp. 351-388. Media un abismo, desde luego, entre la lacónica *vita* de san Vitores del *Pasionario de Silos* y la evolución de la la leyenda en el siglo XV, como quise demostrar en "Leyenda y hagiografía: el caso de San Vitores", *La légende. Anthropologie, Histoire, Littérature* (Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1989), pp. 173-191..

3 "L'influence des modèles hagiographiques sur les représentations de la sainteté, dans les procès de canonisation (XIIIe-XVe siècle)", en *Hagiographie, Culture et Sociétés Hagiographie, Cultures et Sociétés, Ive-XIIe siècles. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris (2-5 mai 1979)* (Paris: Études Augustiniennes, 1981) *cit.*, pp. 585- 592 [585].

sens d'un réalisme croissant mais se marque au contraire par une accentuation des traits surnaturels et merveilleux.

Las que me interesan más son, precisamente, las *amplificationes* propias de la Baja Edad Media. A este respecto, conviene recordar que las razones para que se produjesen tales cambios fueron, desde siempre y por lo general, de naturaleza literaria. Determinadas anécdotas tomadas de distintos lugares aumentaban el encanto de una *vita*; por ello, ya san Jerónimo incorporó, con decisión y sin titubeos, materiales de la ficción narrativa en el interior de sus *vitae*, con cita expresa de las *Etiópicas* de Heliodoro. Ahora bien, también sucedió lo contrario: que la taumaturgia, siempre atractiva, que nunca falta sino al contrario en las vidas de los santos, tiñó relatos de distinta condición y que incluso alcanzó a conferirles algunos de sus principales fundamentos. De entrada, conviene hablar de casos manifiestos de hibridación genérica para explicar las peculiaridades de ciertas obras y hasta de grupos textuales completos, como es el caso de las primitivas pasiones; a este respecto, conviene dar la voz directamente a Duncan Robertson, por su atinada corrección a cierta idea del maestro Hippolyte Delehaye:⁴

The literature of the passions has the character of epic. Delehaye's term, *passion épique*, refers pejoratively to the later works, and to their generic tendency to "exaggerate". For more recent scholars, however, the term "epic" describes features

4 *The Medieval Saint's Lives. Spiritual Renewal and Old French Literature* (Lexington, Kentucky: French Forum, Publishers, 1995), p. 31.

fundamental to the passions from the very beginning.

La entereza del héroe cristiano ante las autoridades que quieren apartarlo de su fe, su resistencia al tormento y su ansiosa voluntad de morir para merecer a Cristo dibujan seres excepcionales, desde la primera de todas las pasiones, la de san Policarpo, en adelante. Por no faltar, ni siquiera faltan la comicidad y la ironía que caracterizan determinados momentos de la poesía épica desde los tiempos de Homero y que afloran, una vez y otra, en la escritura hagiográfica, tanto en las vidas de los santos mártires como en las de los confesores. No obstante, la percepción de los rasgos de la epopeya en la escritura hagiográfica no se han de limitar al ámbito de la passio; al contrario, a poco que se profundiza en la materia se comprueba la necesidad que tiene el estudioso de ampliar su radio de acción.

Por supuesto, hay que prestar especial atención a aquellos santos guerreros que acorren a los cristianos en la batalla o que toman parte activa en la misma, como san Millán o Santiago Matamoros; con todo, la confusión de las figuras del santo y el héroe puede ir mucho más lejos, ya que ambos personajes son morigerados y se muestran disciplinados hasta el extremo; ambos también hacen gala de su prudencia y mesura en grado sumo, son capaces de guardar la más estricta de las abstinencias, de observar los votos más duros e incluso de fustigar sus carnes (un patrón heroico-hagiográfico perfectamente constituido en los años en que cuajó la leyenda de Alejandro Magno y que aparece ya rotundo en Plutarco). José Manuel Pedrosa lo ha dicho mucho mejor de lo que yo podría hacerlo; por ello, traigo aquí su cita, en la que este em-

inente folklorista busca fundamentos en la teoría de los dones y contradones del maestro Claude Lévi- Strauss:⁵

Los santos son los paralelos simétricos del héroe en el ámbito de lo religioso. Los santos dan todo lo que tienen o todo lo que pueden a su comunidad (especialmente a los miembros que menos tienen), e intentan sacar lo menos posible de los bienes que tiene ésta a su disposición, porque el consumo de cualquier bien se suele identificar con el concepto del pecado, lujuria, avaricia, gula, soberbia, según se posean y consuman sexo, riquezas, comida, saberes, poder, autoridad, etc.

A veces, el milagro heroico no precisa de mayor fundamento que la ayuda divina directa, como en la victoria de don Pelayo en Covadonga, con unas flechas que se vuelven contra los mismos que las arrojan; este motivo, por cierto, tampoco falta en otras vidas tan afamadas como las de san Cosme y san Damián, los dos hermanos médicos que tienen encomendada la bella Colegiata de Covarrubias (Burgos), donde ocupan el espacio privilegiado de una de las tablas que acompañan el impresionante *Tríptico de la adoración de los Reyes Magos* de Diego de Siloé. En nuestro rastreo, la

5 Datos precisos en el sentido que me interesa son los que aporta en «La tradición. La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)», en *Mitos y héroes* (Urueña: Centro Etnográfico Joaquín Díaz- MECO, 2003), pp. 37-63. Es particularmente atractiva la teoría que aquí desarrolla y aplica sobre los *cuerpos abiertos y cerrados* a partir de las ideas de Mijail Bajtín y, de nuevo, de Claude Lévi-Strauss. La cita que aduzco se encuentra en la p. 44.

sorprende surge en casos como el de san Ginés de la Jara, patrón de los herniados, estudiado por John K. Walsh en un temprano artículo;⁶ en esta *vita*, como ese fino estudioso indicó, la conexión es directa con la *Chanson de Roland* y con la épica francesa. Esa relación con la poesía heroica se da también en la de un supuesto san Vidián, figura hagiográfica formada a partir de un personaje, de nombre Vivan, que era nada menos que sobrino de Guillermo de Orange. Enfoquemos ahora el fenómeno desde la óptica inversa.

Idénticas transformaciones experimentó la literatura heroica al encontrarse con la materia que aquí interesa. Determinados pasajes de nuestra poesía heroica se entienden mucho mejor si se toman en consideración tales influjos. Eso es lo que sucede, por ejemplo, con el episodio del león liberado en el tercer cantar del *Cantar de mio Cid*, en que el héroe domina la voluntad del león escapado sin ningún esfuerzo. Bien conocidos son los estudios en torno a esta obra que inciden en la naturaleza divina de ese poder que el santo ejerce sobre las bestias,⁷ alguno de los cuales señala también que se trata

6 "French Epic Legends in Spanish Hagiography: The *Vida de San Ginés* and the *Chanson de Roland*", *Hispanic Review*, 50 (1982), pp. 1-16.

7 Me refiero al ya clásico trabajo de John K. Walsh, «Religious Motifs in the Early Spanish Epic», *Revista Hispánica Moderna*, 36 (1970-1971), pp. 165-172, y a otros que han abundado en datos en esa misma dirección, como el de Geoffrey West, "Hero or Saint? Hagiographic Elements in the Life of the Cid", *Journal of Hispanic Philology*, 7 (1983), pp. 87-105; al de Fernando Baños Vallejo, "Los héroes sagrados (elementos hagiográficos en la épica castellana)", en A. A. Nascimento y C. A. Ribeiro, eds., *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval* (Lisboa: Cosmos, 1993), vol. III, pp. 29-32; o a apuntes

también de una virtud heroica,⁸ tal como se comprueba en la leyenda de Alejandro, único capaz de domar al fiero búfalos, un híbrido de elefante y dromedaria, como se encarga de recordar el propio *Libro de Alexandre*.⁹ Es Plutarco quien, al relatar la leyenda de Alejandro, cuenta que Filipo soñó que el vientre de Olímpida aparecía sellado con la figura de un león, lo que el sabio Aristandro interpretó como una señal de que el niño que nacería sería de índole parecida a la de tan valiente animal. De modo parecido, la de ejercer un control total sobre las fieras es una gracia divina poseída por santos tan célebres en el Medievo como santa María Egipcíaca o san Pablo de Tebas, primero de todos los ermitaños, cuyos respectivos cuerpos fueron enterrados por leones (uno, por lo común, en el primero de los casos; dos, en el segundo, como se encargan de recordarnos las artes plásticas). En la

tan inteligentes como el de Paloma Gracia, *Las señales del destino heroico* (Barcelona: Montesinos, 1991), p. 169.

8 Así en Albert Henry, «Sur l'épisode du lion dans le *Poema de myo Cid*», *Romania*, 65 (1939), pp. 94-95.

9 No se sale del universo de la épica sino que, como solía hacer su autor, se liga la poesía heroica castellana a la árabe en Álvaro Galmés de Fuentes, «El mitotema de los leones en la épica románica y la tradición árabe», en *Romania Arabica* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1999), pp. 257-293. Véase ahora su actualización en *La épica románica y la tradición árabe* (Madrid: Gredos, 2002), pp. 335-362. Acerca del asunto que me ocupa, queda claro que se escapa el patrón de la hagiografía al afirmar que el león une el *Cantar de mio Cid* y la épica árabe, pues el resto de los posibles modelos no se sirven del animal a modo de prueba: «Es cierto que en la Biblia encontramos en ciertas ocasiones un combate iniciático con un león, como ocurre en el caso de David (*I Sam.*, 17, 34-6) o de Sansón (*Jueces*, 14, 5-7), pero en ninguno de estos casos se trata de una prueba, como condición previa, para demostrar el valor del héroe» (p. 361). Como digo, en las *vitae* el león y otras fieras domeñadas por el santo sirven para eso precisamente: para mostrar su virtud.

vida de la otrora pecadora, un león ayudó a san Zosimas a enterrar a la santa. Entre los santos condenados a perecer en la arena, el mejor ejemplo nos lo ofrece santa Tecla, que mereció el respeto del león que iba a despedazarla, que se comportó como un simple perrillo faldero y que, al postrarse ante ella en reconocimiento de su virginidad, actuó como el legendario unicornio.¹⁰

Otro ejemplo conocido por doquier es el que nos aportan las infinitas representaciones de san Jerónimo en las artes plásticas, aunque la bestia en realidad no aparezca en su leyenda sino en la de san Gerásimo, cuyo nombre se confunde con el del santo Doctor de la Iglesia. Leones incluyen también las leyendas de santa Martina, santa Rufina, san Macario (a quien en otras ocasiones se asocia con una hiena, animal especialmente cruel y aficionado a la carne humana, como recuerda, entre otros autores, Jacques de Vitry en el bestiario que embute en su enciclopédica *Historia Hierosolimitana abbreviata*), san Humberto o Huberto (quien aplacó la fiereza de un oso, que en su mansedumbre hizo las veces de bestia de carga y de guardián del rebaño), san Malco (a quien una leona prestó ayuda y mató a sus carceleros), santa Prisca o Priscila (cuya figura se ofrece entre dos leones debido a que su fuerza interior frenó el ataque de estos animales) o la de

¹⁰ Martín de Córdoba, en su *Jardín de nobles donzellas*, nos lo cuenta de este modo: «Santa Tecla es odorante sacrificio, la qual huyendo la cópula conyugal e por furor del esposo dāpnada, mudó con veneración de su virginidad la ferocidad de las bestias, ca, aparejada a las fieras, declinava e huía el aspecto de los varones e ofreciase a los leones. E assí hizo que muchos de allí traxeron los ojos impúdicos los llevassen de allí púdicos, ca veían el león que lamía los pies a la virgen, echado en tierra a las plantas de la castidad, queriendo casi dezir que no podían violar el cuerpo entero por virginidad».*

san Eustaquio y su familia (en la que el felino aparece en dos momentos cruciales de su leyenda: primero para arrebatarle a uno de sus hijos y, ya en el circo, para mostrar su docilidad ante el santo). Incluso en las representaciones de san Francisco de Asís, no faltan ocasiones en las que el hermano lobo es sustituido por un hermano león (como en el Retablo de san Jerónimo o de Francisco de Mena de la catedral de Burgos). Por otra parte, tampoco olvidemos el difundido relato de Androcles y el león agradecido, que después rehusó atacarlo al encontrarse de nuevo con él en el circo; de hecho, son muchos los estudiosos que piensan que en esta leyenda está el fermento de algunas de esas *vitae*, particularmente en la de Jerónimo-Gerásimo, quien también logró ganarse la voluntad del león al extraerle la espina que se había clavado en su zarpa; tampoco se nos pasen por alto otras tantas leyendas paralelas, como la que nos transmite la célebre fábula del león y el ratón agradecido, que al final consigue liberar al fétido de la red en que había caído.

Si nos apetece pasar al *roman*, nos basta con una sencilla alusión al heroe de Chrétien de Troyes, Ivain, más conocido como *Le chevalier au lion* por el agradecido y fiel león que lo acompaña en parte de sus aventuras. Un libro de caballerías anónimo, *Arderique* (1517), incorpora el hallazgo del cuerpo incorrupto de san Paulicio, que se produce precisamente cuando dos leones abren la tierra con sus zarpas para que todos veneren su cuerpo intacto (por lo que puede considerarse el envés de la leyenda de san Pablo de Tebas o Protoeremita). La leona a modo de fiera mansa que amamanta al niño ungido por la gracia la encontramos en el *Amadís de Gaula*, cuyo hijo, Esplandián, es arrebatado por una leona (como en la leyenda de san Eustaquio) que

lo cría con su propia leche. A punto de cerrar el siglo XVI, una obra de caballería con un único testimonio, *León Flos de Tracia*, nos ofrece exactamente la misma situación del Yvain de Chrétien por medio de su héroe, conocido por el apodo de *Doncel del León*. El final de esta larga serie lo encontramos por vía paródica en la aventura de los leones del *Quijote* de 1615 (capítulo XVII), que no se entiende sin un modelo que me he guardado para dejarlo caer justo al final, el del exitoso *Palmerín de Oliva* (1511), ligado al nombre de Francisco Vázquez. El cap. 79 del *Palmerín* es, de seguro, la fuente directa de Cervantes, pues contiene leones y leonero incluido; pero, además, tiene el valor añadido de que recoge todas las tradiciones citadas, como vemos por el fragmento siguiente:

E sabed que todos los leones coronados que allí estaban no se curaron d'él porque conocieron ser de sangre real, mas avía entr'ellos tres leones pardos que eran muy crueles a maravilla e, como lo vieron, levantáronse muy apriessa e viniéronse para él. El leonero le dio bozes que se se saliesse; él no lo quiso fazer e echó el manto en el braço e sacó su spada e firió al primero que a él se llegó de tal ferida que no se meneó más, mas antes cayó muerto. Los otros dos rompiéronle todo el manto con las uñas, mas él los paró tales en poca de ora que poco le pudieron empecer.

Como a los santos y los héroes, hay leones que rinden pleitesía al hombre que se presenta revestido de una gracia especial; sin embargo, otros hay que miden fuerzas con el

caballero, en esa larga línea que llega desde los *acta martirum* hasta el arte moderno y que cuenta con un exponente preclaro en los libros de caballerías del Quinientos literario español.

Dejo de lado, aunque no sin citarlo de pasada, el león como figura básica del tetramorfos, como figura heráldica, como símbolo del poder y la realeza, y hasta como símbolo del poder de la Iglesia, que nos obligaría a recorrer todo el arte y toda la cultura europeos en los años de nuestro interés. Tampoco me ocupo de los leones que se cuelan en otras leyendas de distinta procedencia y que se hallan, con notable frecuencia por cierto, no sólo en la literatura sino en las artes plásticas, como el del célebre cuento del *Sendeban* ("La huella del león"), presente también en una comedia elegíaca como es el *Milón*, en el *Decamerón* de Boccaccio, etc. Caso parecido es el del león de la leyenda de Píramo y Tisbe, causante del triste final del mito clásico. Hay otros muchos félicos en el arte literario, pero creo que basta con la pareja de ejemplos que acabo de mencionar.

Pasemos ahora a considerar otro de los animales del bestiario hagiográfico, que aún cuenta con una larga lista de especies, como es el archiconocido cuervo (lo es gracias a su incorporación permanente en las artes plásticas) que alimenta a san Pablo Protoeremita y que está presente en su encuentro con san Antonio. El cuervo aparece con idéntica función en la vida de san Onofre y aún se cuela en la iconografía de san Benito de Nursia y san Vicente; aparte, tenemos otros tantos animales, como la paloma que alimentó a santa Catalina de Alejandría cuando estaba en prisión; como el jabalí de la leyenda de san Antolín, incorporada luego a la del primer conde de Castilla en el *Poema de Fernán González*; o como el

ciervo, cuya presencia merece mención aparte. Con la iconografía de otro san Antonio, esta vez de Padua, se asocian los peces o una mula, a los que dirige la palabra y a los que alcanza a convencer, dada su sabiduría y facundia. Nada cabe añadir sobre el bestiario básico, el de Cristo, tras la vieja y conocida monografía de Louis Charbonneau-Lassay, que tiene su primer fundamento en el *Physiologus*.¹¹

Acerca de la presencia del ciervo en la hagiografía, es obligado atender a la conocida leyenda (lo es gracias a su incorporación a la *Legenda aurea*, si es que no a la labor previa del enciclopedista Vincent de Beauvais) de san Julián el Hospitalario, que carece de cualquier apoyo histórico y que nunca contó con datos de referencia como pueden ser una ciudad o un sepulcro. En dicha leyenda, el terrible vaticinio de que el futuro santo dará muerte a su padre y a su madre lo hace precisamente el ciervo que iba a cazar.¹² Aparte, la figura de este animal más conocida en el universo cristiano es la del ciervo con la cruz, que enseguida se revela como una aparición de Cristo, en la vida de san Eustaquio (sobre la difusión de esta vida, basta ver la nómina de estudiosos que la han abordado).¹³ En los derivados de esta leyenda, la inserción del ciervo es distinta, ya que lo que se nos ofrece es una serie

11 *Le Bestiaire du Christ*, París: Desclée, De Brouwer & Cie, 1940.

12 Sobre esta leyenda, la de Edipo y la de Judas versa el trabajo de Francisco Gutiérrez Carbajo, «La leyenda de Judas y sus variantes», en J. Romera, A. Lorente y A. M. Freire, eds., *Ex Libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero* (Madrid: UNED, 1993), vol. II, pp. 805-819.

13 Sobre la incorporación de la leyenda al *Caballero Plácidas*, al *Zifar* o la *Crónica del rey Guillermo* y para hacerse una idea de la abultada bibliografía existente, véase la edición de Nieves Baranda, *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra. Hagiografía, política y aventura medievales entre Francia y España*, Fráncfort: Vervuert, 1997.

de estampas venatorias; con todo, en la historia de Guillermo de Inglaterra parece obvio que la aventura del *roman* se une a la materia hagiográfica incluso en este sentido. En lo que respecta al ingrediente novelesco que este motivo comporta, basta aludir a la costumbre de la corte artúrica de darse a la caza del ciervo blanco, que aparece desde el primer *roman* de Chrétien de Troyes, *Erec y Enide* (para los intrincados fundamentos de esa peculiar caza, conviene recordar que los estudiosos ven en esta estampa recurrente un motivo de origen céltico).¹⁴ En la derivación tardía de la leyenda artúrica, tenemos a Florián, que llegará a ser emperador de Constantinopla, guiado por un ciervo blanco hasta la tierra de Montgibel para encontrarse con su amada Florete. La caza del ciervo blanco aparece asociada también a la figura de Maduc, más conocido como *El Caballero Negro*. El *roman courtois* de signo artúrico aún se permitirá volver al rico universo de lo hagiográfico gracias a la leyenda de Nascián el Ermitaño, que deja la vida de caballero y adquiere esa nueva condición tras contemplar cómo el Grial es llevado por un ciervo blanco.¹⁵ De añadir nuevas fichas a la materia que ahora interesa, me permito recordar que Cristo aparece entre los cuernos del ciervo que san Humberto o Huberto intentaba cazar¹⁶, mo-

14 Véase J. G. Gouttebroze, «La chasse au blanc cerf et la conquête de l'epervier dans *Erec et Enide*», *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 48 (1984), pp. 213-224.

15 Para todos los personajes citados, hay ficha certera y siempre abundante en datos en Carlos Alvar, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid: Alianza, 1991. Para este caso concreto, recomiendo Sergio Cicada, «La leggenda medievale del Cervo Bianco e le origine della Matière de Bretagne», *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 12 (1965), pp. 1-121.

16 De esta leyenda, hay un magnífico friso en la puerta de la capilla del

tivo idéntico al que encontramos en la citada leyenda de san Eustaquio; del mismo modo, un ciervo o un cordero, según la versión de turno, hiere la roca para indicar dónde brota la fuente que habrá de apagar la sed de san Clemente y sus compañeros cautivos.¹⁷ Un ciervo es también el animal que el cielo manda para que el rey y esposo que pretendía gozar de santa Osita, su mujer legítima, se entregue a las artes venatorias y, de ese modo, no pueda consumir el acto que acabaría con la virginidad de la santa.

La cierva, por su parte, se cuela en otras *vitae*; de ese modo, una es mandada por Dios para alimentar a san Gil, mientras son tres las ciervas que amamantan a los enviados de un obispo enemigo en la leyenda de san Goar; por fin, este animal se cuela - y ahora entendemos bien por qué - en la célebre leyenda de Genoveva de Brabante, alimentada únicamente por la leche de una cierva cuando sus criados la dejan en el bosque para librarla de la ira de su esposo.¹⁸ ¿Puede extrañarnos, entonces, que este animal nos visite una vez más en un libro de ficción caballeresca? Pienso en concreto en el *Libro segundo de Morgante*, que en los capítulos lxxviii-lxxv y lxxix nos ofrece precisamente eso: la persecución a que es sometida una cierva blanca por parte de Reinaldos.¹⁹ Si la cierva tiene connotaciones infinitas en el

castillo de Amboise.

17 Momento es ya de añadir la ficha de interés de José Manuel Pedrosa, «El animal como guía: ganados, pastores y apariciones», en *Bestiario. Antropología y simbolismo animal* (Madrid: Medusa, 2002), pp. 109-115. Aquí, cabras y ovejas conducen hasta un tesoro, una imagen o una ermita de la Virgen o algún santo.

18 Véase Carlo Doná, «La Cerva divina, Guiguemar e il viaggio iniziatico», *Medievo Romanzo*, 21 (1997), pp. 43-75**.

19 Esta vez tomo el dato de Javier Gómez-Montero, «Lo fantástico y sus

mundo hagiográfico y en el folklore europeo (en la Península, basta recordar el sinfín de testimonios que nos ofrece la lírica de tipo tradicional, agavillados por Margit Frenk en su *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*), el ciervo ensancha con mucho nuestro universo de referencias si tenemos presente que el unicornio fue comúnmente considerado como una variedad de ciervo blanco.²⁰

Un aspecto que me interesa resaltar aquí es el de que una buena parte de la épica románica, en su desarrollo, apuesta por unos contenidos concretos, que corresponden a la infancia o a la juventud del héroe. En esos casos, el patrón que se observa es el del joven díscolo y rebelde, a la manera del Rodrigo Díaz de Vivar de las *Mocedades de Rodrigo*, con unas señas de identidad posteriormente potenciadas por el romancero; se trata, claro está, del héroe contrario a acatar la voluntad del rey Alfonso VI y que se siente deshonrado por el simple hecho de que su padre, Diego Laínez, bese la mano del monarca como muestra de lealtad (esta estampa se transformará en uno de los más célebres romances, memorizado generación tras generación). Enfrente queda, y lo separa un profundo abismo, el héroe maduro del *Cantar de mio Cid*, obra en la que Rodrigo es paradigma de buen vasallo, como indica su famoso epíteto épico. Como bien sabemos, en Francia, el motivo de la rebeldía no sólo es fundamental en las obras relativas a ese periodo inicial de la vida de los héroes sino

límites en los géneros literarios durante el siglo XVI», *Anthropos*, 154-155, pp. 51-60 [53-54]**.

20 Aparte, sobre el ciervo de pie blanco en nuestra tierra, disponemos de varios trabajos, aunque para la ocasión considero suficiente el clásico de W. K. Entwistle, «The adventures of *Le Cerf au Pied Blanc* in Spanish and Elsewhere», *Modern Language Review*, 18 (1923), pp. 435-448.

que llega a constituirse en un ciclo completo, etiquetado como el de los *Vasallos rebeldes*; en él, los protagonistas dejan la lucha contra el sarraceno en un segundo plano para arremeter contra Carlomagno, sus predecesores y sucesores.²¹

Pues bien, esa rebeldía contra el poder establecido es la norma en las vidas de los santos mártires, ya que en ella radica el origen de su condena y posterior muerte; es más, el patrón del santo rebelde se conserva como una característica de género incluso en el caso de los confesores, como vemos en la primera de todas las vidas de ese grupo, la de san Martín de Tours, particularmente en dos momentos: al comienzo del relato de Sulpicio Severo, cuando el soldado Martín se niega a combatir contra los bárbaros y está a punto de perder la vida por esta causa, o cuando más tarde planta cara en varias ocasiones al emperador Máximo para dejar clara la independencia del poder religioso y, dado el caso, su preeminencia sobre el temporal (la literatura religiosa ha sentado sus bases cuando lo ha precisado, aquí o en la defensa de la primacía del obispo de Roma, para lo que fue retocada la leyenda de san Silvestre, primer papa). Podemos hablar de un influjo directo de las *vitae* sobre la épica románica en los ejemplos aducidos? Acaso sí, aunque creo que en el fondo hay un estímulo más profundo de orden antropológico, común a ambas formas literarias, un revulsivo que afecta a diversas leyendas y que cabe percibir tanto en esos universos literarios como también -pues puedo aducir ejemplos semejantes- en el de la novela y el cuento. Y no queda ahí la cosa.

Esta hibridación genérica o influjo justifica también la apari-

²¹ El ciclo de los vasallos rebeldes ocupa el capítulo IV de Martín de Riquer, *Les chansons de geste françaises*, París: Nizet, 1968 (20 ed.).

ción de san Pedro al Cid en alguna rama menor de la leyenda cidiana;²² del mismo modo, san Lázaro brinda su ayuda a este héroe al atravesar el vado de Cascajares, sobre el río Duero, en las *Mocedades de Rodrigo*, obra mucho más fantástica que el *Cantar de mio Cid* y hasta claramente sensacionalista por pertenecer a una fase tardía y degradada de la épica castellana, según quería ya don Ramón Menéndez Pidal.²³ Al respecto, aún cabe añadir que la estampa de un Cid a caballo que ofrece su capa al que luego resulta ser el Lázaro neotestamentario es nada menos que un trasunto de la *Vita Martini*, en aquella ocasión en que el santo de Tours, igualmente a caballo, parte su capa en dos, cerca de Amiens

22 Concretamente, en algunos testigos de la conocida como Leyenda de Cardeña, algunos de ellos tan preclaros como el capítulo 952 de la *Estoria de España* o el romance *Muy doliente estaba el Cid*, del que más adelante cito los versos que interesan para la presente ocasión. Para relacionar el motivo con la épica y, sobre todo, con el romancero castellano, véase mi artículo "El romancero cidiano y la poética del romancero", en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin, eds., *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, op. cit., pp. 325-338 [335].

23 Ésta es una idea básica que el eminente filólogo había llevado ya a un punto de madurez perfecta en *La epopeya castellana a través de la literatura española*, obra que tiene una primera versión francesa, *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole*, París: A. Colin, 1910, y que es el resultado de un ciclo de conferencias impartido el año previo en la prestigiosa Johns Hopkins University de Baltimore; en ese lugar, y en tantos otros trabajos, Menéndez Pidal volvió de continuo sobre el carácter realista de la épica castellana, en la que tanto sorprende la presencia de elementos fantásticos, frente a una epopeya francesa que abunda en contenidos ajenos a la verdad histórica, que no respetan el principio de la verosimilitud y que, en definitiva, se muestran refractarios a una consideración realista del arte. Lo curioso es que, en la Francia del siglo XIX, los estudiosos definían igualmente su literatura medieval como realista (Marc Bloch y Rebecca *dixerunt***.)

y en pleno invierno, para dársela a un pobre, que luego revela ser Jesucristo.²⁴ Se trata de uno de los momentos más recordados en materia hagiográfica, presente en la literatura y las artes plásticas gracias a la *vita* redactada por Sulpicio Severo. Al respecto, basta recordar que la fama de la capa de san Martín, conservada como preciada reliquia por Carlomagno en Aquisgrán, se demuestra por su presencia en un sinfín de lugares; como ejemplo, valga el recuerdo, con unas gotas cómicas añadidas, del capítulo 58 del *Quijote* de 1615, que incorpora la materia hagiográfica por vía plástica:

Señor, debajo destes lienzos están unas imágenes de relieve y entabladura que han de servir en un retablo que hacemos en nuestra aldea; llevámoslas cubiertas, porque no se desfloren, y en hombros, porque no se quiebren. -Si sois servidos -respondió don Quijote-, holgaría de verlas, pues imágenes que con tanto recato se llevan, sin duda deben de ser buenas. -Y (cómo si lo son! -dijo otro-. Si no, dígalo lo que cuesta: que en verdad que no hay ninguna que no esté en más de cincuenta ducados; y, porque vea vuestra merced esta verdad, espere vuestra merced, y verla ha por vista de ojos. Y, levantándose, dejó

24 Este motivo, que todos conocemos aunque sólo sea por haberlo visto en un sinfín de testimonios plásticos, acaba de engastarlo Alberto Montaner Frutos en un artículo del mayor interés para la materia de que me ocupo, "Rodrigo y el gafo", en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin, eds., *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional »IX Centenario de la muerte del Cid«, celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999* (Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2002), pp. 121-179 [127].

de comer y fue a quitar la cubierta de la primera imagen, que mostró ser la de San Jorge puesto a caballo, con una serpiente enroscada a los pies y la lanza atravesada por la boca, con la fiereza que suele pintarse. Toda la imagen parecía una ascua de oro, como suele decirse. Viéndola don Quijote, dijo: -Este caballero fue uno de los mejores andantes que tuvo la milicia divina: llamóse don San Jorge, y fue además defendedor de doncellas. Veamos esta otra. Descubrióla el hombre, y pareció ser la de San Martín puesto a caballo, que partía la capa con el pobre; y, apenas la hubo visto don Quijote, cuando dijo: -Este caballero también fue de los aventureros cristianos, y creo que fue más liberal que valiente, como lo puedes echar de ver, Sancho, en que está partiendo la capa con el pobre y le da la mitad; y sin duda debía de ser entonces invierno, que, si no, él se la diera toda, según era de caritativo.

El motivo se convirtió en un paradigma de generosidad extrema y, por esa vía, en una prueba de santidad, al igual que acontece en uno de los momentos más célebres de la vida de san Egidio. Basta, para traer este caso hasta nuestro presente, recordar aquellos versos de Fernán Pérez de Guzmán que aluden al asunto en sus *Loores de santos*:²⁵

²⁵ Cito esos versos por la edición de Fiona Maguire y Dorothy S. Severin, "Fernán Pérez de Guzmán's *Loores de santos*: Texts and Traditions", en Jane E. Connolly, Aland Deyermond y Brian Dutton, eds., *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K.*

Quánta fue su caridad
dígalo aquel mendigante,
espeluznado e tenblante
por frío e desnuedad,
que con dulce piedad
le proveyó e su manto,
negando el niño muy santo
al maestro la verdad.

En el caso de las *Mocedades de Rodrigo* cabe hacerse la pregunta inevitable: ¿por qué san Lázaro de Betania y no Cristo? Evidentemente, se debe a la selección de un leproso y no de un pobre por parte del anónimo autor del poema épico, pues sabemos que el santo neotestamentario protegía a los leprosos y a los lazaretos en que éstos se refugiaban desde el temprano Medievo. Por otra parte, conviene no perder de vista el área de expansión de la leyenda de la llegada de san Lázaro en vida a Europa para predicar la nueva fe cristiana junto a sus hermanas Marta y María Magdalena: desde el *Midi* francés, ya que llegaron a Marsella en una nave milagrosa (sobre este motivo volveré algo después), hacia tierras de Francia y España. En este sentido, san Lázaro era casi tan español como francés.

Todavía encuentro otra conexión altamente probable, aunque ahora lógicamente tácita, entre la *Vita Martini* y el *Quijote*: me refiero en concreto a aquel momento en que san Martín (V, 1), en una de sus batidas en pos de herejes, detiene, con la fuerza que le manda el cielo, la marcha de la que él tiene por una procesión pagana y que,

Walsh (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990), pp. 151-168 [164].

al fin y al cabo, resulta ser sólo un cortejo fúnebre. Es uno de esos momentos en que Sulpicio Severo saca a relucir su gracejo; es un episodio de la biografía de san Martín que trae automáticamente a la memoria varias aventuras quijotescas y sobre todo una, casi idéntica en su contenido, correspondiente al capítulo 19 del *Quijote* de 1605: "De las discretas razones que Sancho pasaba con su amo y de la aventura que le sucedió con un cuerpo muerto, con otros acontecimientos famosos". A pesar de su longitud, considero obligada la cita completa de este jugosísimo pasaje de la *Vita Martini*:²⁶

Accidit autem insequenti tempore, dum iter ageret, ut gentilis cuiusdam corpus, quod ad sepulchrum cum superstitioso funere deferebatur, obuium haberet; conspicatusque eminus uenientium turbam, quidnam id esset ignarus, paululum stetit. Nam fere quingentorum passuum interuallum erat, ut difficile fuerit dinoscere quid uideret. Tamen, quia rusticam manum cerneret et, agente uento, lintea corpori superiecta uolitarent, profanos sacrificiorum ritus agi credidit, quia esset haec Gallorum rusticis consuetudo, simulacra daemonum candido tecta uelamine misera per agros suos circumferre dementia.

Leuato ergo in aduersos signo crucis, imperat turbae non moueri loco onusque deponere. Hic uero, mirum in modum, uideres miseros primum uelut

²⁶ Cito por la edición de Jacques Fontaine (París: Les Éditions du Cerf, Sources Chrétiennes, 133, 1967), p. 278. La traducción que sigue es mía.

saxa riguisse. Dein, cum promouere se summo conanime niterentur, ultra accedere non ualentes ridiculam in uertiginem rotabantur, donec uicti corporis onus ponunt. Attoniti et semet inuicem aspicientes, quidnam sibi accidisset taciti cogitabant. Sed cum beatus uir conperisset exequiarum esse illam frequentiam, non sacrorum, eleuata rursum manu dat eis abeundi et tollendi corporis potestatem. Ita eos et, cum uoluit, stare compulit et, cum libuit, abire permisit.

[Tiempo después aconteció que, cuando iba de camino, se encontró con el cadáver de un gentil que era llevado al sepulcro en medio de una extraña ceremonia fúnebre; y viendo de lejos el grupo que se aproximaba, como no sabía de qué se trataba, se quedó quieto por un breve instante. En realidad, se hallaba a casi quinientos pasos, por lo que era difícil distinguir lo que veía. No obstante, como viese acercarse a un grupo de aldeanos y, al arreciar el viento, se alzase el sudario que envolvía el cadáver, creyó que se trataba de ritos paganos, ya que ésta era una bárbara costumbre de los galos: la de, faltos de seso, pasear por sus campos imágenes de demonios cubiertas con un velo blanco.

Levantada la cruz contra el grupo, ordena a la turba que no se mueva del lugar y que deposite su carga. Entonces, hecho admirable, en primer lugar, podrías ver a estos pobres desgraciados quedarse rígidos como piedras; luego, como

tratasen de moverse con todas sus fuerzas y no pudiesen pasar adelante, daban vueltas en ridículo torbellino, hasta que vencidos por el peso dejan el cadáver. Y mirándose unos a otros, pensaban en silencio qué es lo que les había ocurrido. Pero cuando aquel beato varón cayó en la cuenta de que aquella masa de gente era en realidad un entierro y no una ceremonia profana, levantada de nuevo su mano, les permite marcharse y llevarse el cadáver. Así, cuando quiso, los obligó a quedarse quietos, y cuando quiso, les dio permiso para marcharse.]

Para este episodio del *Quijote*, no basta por lo tanto con las fuentes aportadas tradicionalmente por la crítica: la traslación en secreto del cadáver de san Juan de la Cruz entre las ciudades de Baeza y Segovia, un pasaje de la *Eneida* o, por inversión paródica, el *Palmerín de Inglaterra*. La extraordinaria difusión de la leyenda de san Martín a través de la versión de Sulpicio Severo, con múltiples ediciones desde época incunable (entre todas ellas, fue particularmente exitosa la edición de Abdías, obispo de Babilonia, de la que conozco numerosos ejemplares correspondientes a las varias impresiones aparecidas en la segunda mitad del siglo XVI),²⁷ me dan la razón en esta nota cervantina que resulta de especial importancia para el propósito que me mueve en el presente libro. Incluso, cabe llevar más lejos ese hermanamiento entre la *Vita Martini* y el *Quijote* en un sentido más amplio, dado el carácter itinerante del héroe novelesco y del santo para deshacer los entuertos

²⁷ La edición de sus *opera omnia* habría de esperar hasta algo más tarde, pues la primera fue la preparada por V. Giselinus (Amberes, 1574).

propios de sus respectivos oficios; además, en la *Segunda parte*, el caballero consigue, aunque en clave nuevamente cómica y paródica, que las multitudes lo reconozcan y acompañen, al igual que ocurría en el caso de san Martín o como le aconteció años después a san Vicente Ferrer, tanto en sus tierras levantinas como durante su prolongada estancia en ambas Castillas.²⁸ Más importan aún las continuas notas cómicas de Sulpicio Severo, que de nuevo obligan a estrechar los lazos con la genial obra cervantina; con todo, no hay que olvidar que la comicidad hagiográfica -que no pasó inadvertida a Curtius-²⁹ es una marca común a otras muchas leyendas, dada la mezcla de aplomo y sorna con que los héroes cristianos (a decir verdad, ellas más que ellos, aunque haya paradigmas masculinos de entereza cómica o satírica, según el caso, como vemos en los diálogos entre san Lorenzo y sus torturadores, tanto en la tradición culta como en la tradición popular)³⁰ se dirigen a sus captores, torturadores o contrincantes en las pasiones y en las vitae en general.

Permítaseme añadir que, desde nuestra perspectiva de

28 De todo ello nos ha informado convenientemente Pedro M. Cátedra en varios de sus trabajos y, muy en particular, en su fundamental *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1994.

29 Curtius se sirvió precisamente de la *Vita Martini* para redactar su importante -a pesar de su brevedad- excursus cuarto de *Literatura Europea y Edad Media latina* (1948), dedicado precisamente a la comicidad hagiográfica.

30 Aquí me permitiré citar los versos berceanos: »Las tus menaças/ mejor me saben que unas espinaças,/ me ponen menos miedo/ que palumbas torçaças« y aquella derivación antisemita recogida por Joaquín Sabina por su presencia en el cancionero popular peninsular: »Ya quemado de una parte, / les dijo así a los judíos: / dadme la vuelta, cabrones, / que tengo los huevos fríos«.

lectores modernos, Sulpicio Severo y Cervantes lograron un propósito común al escribir sus respectivas obras: dieron a conocer su tierra, Francia y España, entre infinitas gentes de múltiples naciones; sin embargo, éste no deja de ser un simple hecho curioso que percibimos en la lectura y la difusión posterior de dos obras especialmente famosas. Los logros de Cervantes a este respecto los conocemos de sobra; los de Sulpicio Severo han sido sabiamente destacados por Duncan Robertson en su magnífico libro:³¹

Sulpicius's writings put Gaul "on the map" of religious legend, making its geography and sociology known throughout the Christian world. The rivers, forests, and mountains of France, the plants, and animals, the farms, pastures, monasteries and towns, with their various inhabitants, including princes, tradesmen and pagan "rustics," will henceforth become as familiar to pious readers as were the deserts and the cave-dwelling sages of the Thebaid.

Un poema perteneciente a la épica castellana tardomedieval es la *Vida rimada de Fernán González*, escrita por el benedictino fray Gonzalo de Arredondo, prior del monasterio de San Pedro de Arlanza. En ella, vemos algo semejante a lo que poníamos de relieve en la evolución de la leyenda cidiana: la impregnación hagiográfica del héroe; de hecho, el *santo caballero* (así es llamado) se beneficia de varias de las gracias del ungido por Dios, como son el aviso divino de una muerte inminente, hiperabundante en los diversos mundos

31 *The Medieval Saints' Lives*, op. cit., p. 133.

literarios de que aquí me ocupo; el olor de santidad, que se constituía por lo común en prueba básica en los procesos de canonización ("queda grande y suave olor / en el cuerpo tan loçano", estr. 240); y hasta algunos de los prodigios con que el cielo celebra el nacimiento y muerte de un ser excepcional, como son los cometas o los terremotos. A este respecto, la estrofa 234 de la *Vida o Crónica rimada de Fernán González* recoge el mismo motivo en la muerte del santo-héroe:³²

Una estrella reluziente aparesçe y resplendor,
y las piedras çiertamente agua, sangre, muy
caliente, sudan con grande dolor.

Por supuesto, ingredientes tales como los que ahora estoy citando apenas si sorprenden en el dominio del *roman*, caso éste de *El Caballero del Cisne*, con sueños proféticos, milagros y apariciones angelicales.³³ En realidad, el onirismo se convirtió en un útil fundamental en el conjunto de la ficción caballeresca, como la crítica ha venido mostrando en los últimos

32 Cito, con algún pequeño cambio, por la edición de Mercedes Vaquero, Exeter: University of Exeter, 1987. A esta investigadora le habrían venido bien algunos de los ejemplos que aduzco en el presente trabajo para limitar el parentesco que establece entre este y otros rasgos de la obra, por una parte, y la *devotio moderna*, por la otra, en "La Devotio Moderna y la poesía del siglo XV: elementos hagiográficos en la *Vida rimada de Fernán González*", *op. cit.*, p.115.

33 Al caso ha atendido particularmente María Luzdivina Cuesta Torre, »Lo sobrenatural en la *Leyenda del Caballero del Cisne*«, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, eds., *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional »La literatura en la época de Sancho IV«, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)* (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996), pp. 355-365.

años;³⁴ no obstante, cabe decir que ese recurso ni siquiera era privativo del universo novelesco sino que se convirtió en una magnífica apoyatura para algunos discursos históricos, como vemos, por poner un claro ejemplo, en la *Historia de los Reyes Católicos* de Andrés Bernaldez. También Alejandro Magno - y no es de extrañar - muestra su gracia especial desde los más tempranos testimonios, que inciden incluso en su grato aroma corporal en vida, un dato que se recoge rotundo en las *Vidas paralelas* de Plutarco:³⁵ »Su cutis espiraba fragancia, y su boca y su carne toda despendían el mejor olor, el que penetraba su ropa, si hemos de creer lo que leemos en las Memorias de Aristoxeno«. En novela, el mejor ejemplo que conozco es el *Renaldos de Montalbán* de Luis Domínguez, una exitosa novela de caballerías en dos libros compuesta al inicio del siglo XVI, en que se ofrece la máxima expresión de este beneficio que el héroe novelesco recibe a veces del cielo: Renaldos, aleccionado por un ángel en medio de un sueño, abandona su idea de ir en busca de Roldán para luchar con él; por el contrario, acepta la invitación divina a combatir contra el infiel y a aguardar mejores tiempos para ambos, un futuro en que Roldán acabará siendo su leal amigo. La versión transmitida por el libro III de *Renaldos de Montalbán*, que es continuación de la anterior y lleva

34 A ese respecto, léase un atinado resumen en el trabajo de Julián Acebrón, "No entendades que es sueño, mas vissyón çierta. De las visiones medievales a la revitalización de los sueños en las historias fingidas", en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela* (Valencia: Universitat de València, 1998), pp. 249-257.

35 Manejo en todo momento la traducción Antonio Ranz Romanillos, anotada por José Alsina, en Barcelona: Planeta, 1991 (para la cita, véase la p. 487).

por título *La trapesonda* (1513), transforma de manera notable el episodio, pues en ella ambos héroes llegan a cruzar armas; sin embargo, en el preciso momento en que Roldán descarga el golpe épico que habrá de acabar inevitablemente con Renaldos, y por intervención celestial, el cuerpo de éste es sustituido por un padrón de piedra que cae al suelo partido en dos. Aunque el combate continúa todavía por largo espacio, el momento anterior marca la reconciliación final entre ambos campeones.

Mucho más difusas y profundas son sin lugar a duda las raíces de otro motivo: el sueño profético a largo plazo, específicamente el que podríamos denominar vaticinio onírico materno-filial. La literatura de todos los tiempos ofrece continuas muestras de tales pronósticos de signo positivo, en los que la madre intuye grandes beneficios para la comunidad gracias a un hijo que acaba de nacer o que aún se encuentra en su vientre. Entre los varios casos que se vienen a la mente,³⁶ merece la pena recordar el de Virgilio en aquellas *vi-tae* que, tras el todopoderoso modelo de Suetonio, incorporan el sueño de su madre encinta, en el que pare un ramo de laurel que, al tocar la tierra, se convierte en un hermoso árbol con flores y frutos. A nadie le costará entender tan feliz vaticinio, nada menos que un regalo de Apolo: el laurel, que Horacio adjetivaba de *Delphica* o *Apollinea*, con lo que simplemente bastaba mentar la planta para hacer referencia al dios.)En qué otra planta habría podido metamorfosearse Dafne en su huida de Apolo? El motivo del laurel, con el que se coro-

³⁶ Para la cultura griega antigua, basta con recordar las reflexiones de E. R. Odds, "Esquema onírico y esquema cultural", en *Los griegos y lo irracional* (Madrid: Alianza, 1960) pp. 103-131.

nan los grandes poetas, aparece de nuevo en el sueño de la madre de Dante que Boccaccio incorporó a su *Tratattello*, escrito con el propósito de homenajear al gran vate florentino; a esta obra volveré necesariamente más adelante, por cuanto en su brevedad utiliza no pocos de los resortes principales que caracterizan la literatura hagiográfica.

La tercera de las fichas que aduzco resulta peculiar, ya que el sueño premonitorio de doña Sancha, en la afamada leyenda de los Siete Infantes de Lara o Salas, no es sobre el alumbramiento de un hijo propio sino sobre la gestación de Mudarra, fruto de las relaciones adulterinas de su esposo, Gonzalo Gustioz, con la hermana de Almanzor; pero ello no importa, pues sólo cuenta el hecho de que, gracias a su nacimiento, doña Sancha logrará satisfacer sus deseos de venganza por la muerte de los Siete Infantes, sus hijos naturales, gracias a su medio-hermano Mudarra. Por fin, la cuarta referencia me lleva, de manera obligada, a las *vitae sanctorum*, y más en concreto a la *Vita prima* de San Bernardo, redactada por Guillaume de Saint Thierry; en ella, Aleth, embarazada del futuro santo, sueña que un perro ladra en su interior, de donde viene a colegir que su hijo será un gran predicador y que vendrá al mundo ya bendito de Dios. En los cuatro ejemplos aducidos, percibimos un común denominador que se antoja extraordinariamente problemático, pues resulta tan patente en su plasmación como intrincado en los estímulos que lo animan, sobre todo si se consideran los infinitos cruces y entrecruces entre literatura y folklore, sin olvidar tampoco aquellos otros que se producen entre la leyenda épica, la ficción narrativa, la biografía y el relato hagiográfico. Este universo legendario se cuele incluso en la escritura de tipo científico - que nos

permite añadir una quinta ficha -, como vemos en cierta anécdota recogida por Plinio (*Naturalis Historia*, lib. II, cáp. 25) y repetida, siglos después, por Andrés Laguna en su sabia glosa al *Dioscórides* ("De la çarça perruna", pp. 76-76 de la edición de Amberes: Juan Lacio, 1555):

Refiere Plinio que habiendo cierta mujer española soñado que enviaba la raíz de la rosa salvaje a su hijo para que la bebiese, le escribió que obedeciese a la divina revelación; de suerte que le llegó a la carta en sazón y tiempo que le había mordido un perro rabioso, y así se salvó sin jamás haberlo esperado con aquel saludable remedio, el cual de allí adelante fue de todos solemnizado.

Como vemos, el simple hecho de escribir hermana productos intelectuales claramente diferenciados en origen y, por ello, es capaz de quebrantar cualquier taxonomía genérica. En todo caso, espero que nuestro homenajeado se interese - e incluso encuentre alguna utilidad - al material que he ido entresacando de mi futuro libro. ¿Qué te ha parecido, querido Paco?