

Quel beste chevalier estoit

El ciervo blanco como imagen especular del héroe en los *lais* de *Guigemar* y *Tyolet*

Ana Inés Aldazabal

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

ana_aldaz@yahoo.com.ar

Resumen

La aparición del motivo de la caza del ciervo blanco en los *lais* bretones del siglo XII señala la inmersión del protagonista en el mundo de lo maravilloso. Dado que el animal ejerce la función de guía hacia una aventura sobrenatural cuya superación suele constituir para el caballero una prueba iniciática, podría decirse que el ciervo también guía al héroe hacia su maduración personal.

La comparación entre los episodios pertinentes del *Lai de Guigemar*, de Marie de France, y el anónimo *Lai de Tyolet* revela que las principales diferencias entre los textos en el tratamiento del motivo conciernen principalmente a la descripción del ciervo blanco y a la naturaleza de su relación con los protagonistas: en *Guigemar*, el animal es una hembra con atributos masculinos cuyo encuentro con el héroe se produce en forma violenta. En *Tyolet*, en cambio, un ciervo que se vuelve humano ofrece consejo a un muchacho que desea iniciarse en la caballería, objetivo que consumará al cercenar la pata del ciervo blanco y presentarla ante la corte del Rey Arturo. Será el objetivo de este trabajo mostrar que la representación del ciervo blanco en los *lais* de *Tyolet* y *Guigemar* refleja el carácter de los personajes protagónicos así como el proceso de cambio interno que estos deben atravesar.

Abstract

In Breton *lais* of the XII Century, the motif of the hunt for the white deer often announces the passing of the leading character into the realm of the *merveilleux*. Since the supernatural adventures into which the animal plays a guiding role often assume the form of a rite of passage that the knight has to overcome, the deer may also be understood as guiding the hero into a personal journey of development and growth.

Comparison of the relevant episodes from the *Lai de Guigemar* written by Marie de France and the anonymous *Lai de Tyolet* reveals that the foremost differences between the texts in the treatment of this motif relate mainly to the description of the white deer and to the nature of the relationship between it and the leading character. In *Guigemar*, the hero encounters a hind with male attributes in a setting of aggressive undertones. On the other hand, *Tyolet* shows a stag which becomes human and offers advice to a youth who desires to be initiated into chivalry. Ultimately, he will achieve his end by cutting off the white stag's foot and presenting it before King Arthur's court.

This paper will show how the portrayal of the white deer in the *lais* of *Tyolet* and *Guigemar* reflects the heroes' character and disposition as well as the process of inner growth they must achieve.

En los *lais* bretones del siglo XII, la aparición del motivo de la caza del ciervo blanco señala la inmersión del protagonista en el mundo de lo maravilloso. El animal ejerce la función de guía hacia una aventura sobrenatural cuya superación suele constituir para el caballero una prueba iniciática; prueba que determina tanto su ingreso en el mundo de la caballería como su realización amorosa. Por esta razón, podría decirse que el ciervo también asume su funcionalidad en un sentido subjetivo, guiando al héroe hacia su maduración personal. Así, la variedad en las manifestaciones del animal respondería a la necesidad de consumir su propósito de servir de guía al caballero conforme a las diversas circunstancias y modalidades en que tal servicio pudiera ser requerido.

Para ilustrar los comentarios precedentes es que se establece la comparación entre el *Lai de Guigemar*, de Marie de France, y el anónimo *Lai de Tyolet*. Valiéndonos para ello de lo anteriormente enunciado, podríamos conjeturar que el equilibrio entre las semejanzas y diferencias que ambos *lais* presentan en el tratamiento del episodio se debe a la necesidad de adaptar el motivo a los diferentes contextos en los que se inserta, aunque sin descuidar por ello la estructura y convenciones básicas que configuran el horizonte de expectativas del lector. En este sentido, resulta pertinente preguntarse por qué las diferencias entre uno y otro texto conciernen principalmente a la caracterización física del ciervo blanco y a la naturaleza de su relación con los protagonistas.

A partir de la comparación entre las obras, será el objetivo de este trabajo mostrar que la representación del ciervo blanco en los *lais* de *Guigemar* y *Tyolet* refleja el carácter o esencia de los personajes protagónicos y el proceso de cambio interno que deben atravesar. Creemos que es posible afirmar que la figura del ciervo se constituye como imagen especular de la del héroe a modo de un desdoblamiento de su naturaleza. Así, su necesidad de transformación interior se exterioriza en la manifestación de un doble animal, que al explicitar la carencia del héroe anuncia y desencadena la metamorfosis que este debe sufrir para devenir plenamente hombre.

I.

Comenzaremos por la exposición de las semejanzas y diferencias en el tratamiento del motivo que pueden ser halladas en las obras mencionadas. En cuanto a las semejanzas, podemos afirmar que en *Guigemar* y *Tyolet* el motivo se ajusta a su estructura tradicional. En primera instancia, en ambas obras el encuentro con el ciervo se establece claramente como marca de la irrupción de lo sobrenatural en la historia. Por tal razón, para que se produzca debe generarse una situación adecuada para la introducción del elemento maravilloso: la soledad del héroe y su ingreso en la floresta proveen en ambos textos las condiciones óptimas, dado que es el bosque el espacio fronterizo con el Otro Mundo en que convencionalmente se introduce el motivo en los *lais*. Asimismo, la presencia del agua, que también actúa como marca de la frontera con el más allá, se halla estrechamente ligada a la figura del ciervo en ambos textos (ya porque el animal sólo manifiesta su naturaleza prodigiosa luego de haber cruzado esa barrera, en *Tyolet*; ya porque ésta se establece como límite entre el mundo del caballero y aquel donde se desarrolla la aventura a la que el ciervo lo conduce, tanto en *Tyolet* como en *Guigemar*). Una vez producido el encuentro, la función del ciervo como guía se pone de manifiesto en su discurso, puesto que el mismo determina las acciones subsiguientes del protagonista: en *Guigemar*, la maldición de la cierva obliga al héroe a emprender el viaje que lo hará hallar a su dama, mientras que en *Tyolet* las palabras del *chevalier-beste* despiertan en el joven el deseo de convertirse en caballero, indicándole sus

consejos la forma de lograrlo. En cuanto a *Tyolet*, cabe señalar además que la doble aparición del animal conlleva la manifestación de su carácter de guía desde una doble perspectiva, puesto que, al volver a aparecer como el trofeo que otorga el amor de la dama, el ciervo guía al caballero presentándose a la vez como estímulo para la aventura y como su meta. De esta manera, puede observarse que la guía del ciervo blanco hacia la aventura marca también el fin de una etapa de inmadurez en la vida de los personajes, que serán iniciados en la caballería (en el caso de *Tyolet*) y en el amor (en ambos casos).

Sin embargo, no son las semejanzas sino las diferencias y especificidades del tratamiento del motivo en las dos obras lo que las vuelve de particular interés para este análisis. Así, resulta notable que, al producirse el encuentro de *Guigemar* con el animal, el texto se detenga en indicar que se trata de “una cierva con su cervatillo”, que tiene además “una cornamenta de ciervo en la cabeza” (Alvar 1994: 32). Si, como sabemos, la poética de la brevedad presente en los *lais* de Marie de France exige la condensación del sentido en unos pocos elementos, cabe preguntarse qué papel juega en la obra el énfasis puesto en una caracterización que aleja al ciervo del arquetipo masculino y solitario, otorgándole además una cualidad única en una criatura de su sexo.

A diferencia de lo que sucede en *Guigemar*, en *Tyolet* el animal no cuenta a primera vista con ningún rasgo físico destacable. Su especificidad aparece al producirse su transformación en humano, lo que en realidad no constituye un caso exclusivo de este *lai* sino que es una variante del motivo que aparece también en otros textos del género (Cfr.: Amor 2011: 31). Aun así, sí son característicos de *Tyolet* el nombre y la descripción que se confieren al ciervo ya convertido en hombre. En este punto de la historia, el denominado “caballero-bestia” (*chevalier-beste*) es descrito como “una bestia muy temida” que “captura y mata a las otras” (*C'est un beste molt cremue; / Autres bestes prent et menjue* [vv. 141-142]), caracterización sobre la que se insistirá al ser reiterada más adelante en palabras de la madre de *Tyolet* (vv. 255-256).

Por otra parte, es de diversa y hasta opuesta naturaleza la relación que el animal entabla con el protagonista en cada una de las obras. Así, en *Guigemar* el encuentro se produce en forma violenta, dado que el joven caballero mata a la cierva, recibiendo a su vez su maldición y una herida infligida por la misma flecha por él disparada. De esta manera, *Guigemar* se ve obligado a “resistir la aventura” (Alvar 1994: 36) aun contra su voluntad, puesto que: “Bien sabe y lo ha dicho muchas veces, que nunca había visto a ninguna mujer a la que dirigir su amor y que le pudiera sanar el daño” (Alvar 1994: 34). En cuanto a *Tyolet*, la inmunidad del ciervo al silbido del muchacho y el hecho de que la conversación se produzca sólo al encontrarse el animal a distancia prudencial, y ya convertido en caballero, hacen posible que el intercambio entre ambos se desarrolle en forma más sosegada. Así, en este caso el ciervo no se impone al héroe mediante una maldición, como sucede en *Guigemar*, sino que sus consejos son apreciados y luego acatados por el joven en forma voluntaria.

II.

Como vemos, las diferencias que se producen en el tratamiento del motivo del ciervo blanco en *Tyolet* y *Guigemar* corresponden principalmente a la caracterización del animal y a los términos en que se da su relación con los personajes protagónicos. Sus especificidades encuentran una justificación al ponerse la figura del animal en relación con la del protagonista de la historia. En el caso de *Guigemar*, la existencia de un paralelismo entre ambos individuos se manifiesta en forma evidente al resultar heridos

por la misma flecha, por lo que la comparación surge de modo natural. Una vez establecida la posibilidad de una relación de simetría entre el animal y el héroe, retrocedemos hasta el comienzo de la historia para encontrarnos con la caracterización de Guigemar como un personaje de sexualidad no definida, cuya falta de deseo por el sexo femenino es considerada en el texto como un “fallo” que en él “había cometido Naturaleza” (Alvar 1994: 31). De este modo, al encontrarse el caballero con una cierva hembra con atributos masculinos, podemos percibir que la ambigüedad sexual es un rasgo que identifica a ambos personajes.

Por otra parte, la herida que Guigemar inflige a la cierva, provocándole la muerte, es reflejo de su propia herida amorosa. Como indica Carlos Alvar en su edición de la obra (Alvar 1994: 33, nota 15), la herida en el muslo equivale, por proximidad, a una herida sexual. A su vez, de acuerdo con Ana María Holzbacher (1993: 33), el flechazo recibido por el caballero corresponde a “la metáfora ovidiana de la flecha que se clava en el corazón”, mientras que los dolores físicos que lo siguen prefiguran el sufrimiento amoroso. De esta manera, la herida recibida por la cierva en un punto clave para la vida, la cabeza, determinará su muerte, mientras que la herida en el muslo recibida por Guigemar fijará en forma análoga el fin de su etapa de inmadurez sexual y amorosa.

Por último, la transformación interna que opera en el personaje de Guigemar se hace manifiesta en la muerte del animal hembra, que sin embargo continúa su línea de sangre en su cría de sexo masculino. La ambigüedad sexual del héroe, que se personifica en su doble femenino, debe morir para que su maduración pueda tener lugar. Concluido el episodio de la cierva, el mismo Guigemar sufrirá una muerte simbólica a bordo de la nave (Cfr.: Alvar 1994: 35, nota 21) para renacer completamente masculinizado por el amor de su dama.

En cuanto a las circunstancias del encuentro con el ciervo, en los dos *lais* se produce reflejando la predisposición de los protagonistas para el cambio. Así, dada la necesidad de adecuarse a las convenciones sociales, todo caballero que desee mantenerse en “la flor de su mayor valía” (Alvar 1994: 32) se verá obligado a buscarse, tarde o temprano, el amor de una dama, aun en contra de su propia voluntad. En *Guigemar*, tal exigencia está representada por la maldición de la cierva, que obliga al joven a sumirse en la aventura a pesar de sus quejas. De este modo, la maduración de Guigemar como hombre se produce, tal como su encuentro con la cierva, en forma violenta.

Por el contrario, en el caso de Tyolet la posibilidad de un encuentro no agresivo con el animal resultará en un deseo de cambio voluntario en la vida del personaje. Una vez devenido caballero, el ciervo se dirige al joven “con gran cortesía y amabilidad” (*Molt bel et amiablement* [v. 122]), impresionándolo con su imagen de bestia valerosa (v. 154) y respondiendo a todas sus preguntas sobre el arte de la caballería. El muchacho, deslumbrado por el nuevo mundo que se le revela, manifiesta entonces su anhelo de convertirse él mismo en una criatura semejante (vv. 217-218).

Sin embargo, es posible que el deseo de Tyolet no se vea motivado sólo por la admiración que le produce su interlocutor sino que haya sido provocado, en primera instancia, por una identificación con el *chevalier-beste*. Al entrar en conocimiento del nombre por el que es llamada la criatura a la que se enfrenta (v. 135), lo primero que el joven desea saber es “qué clase de bestia” es un caballero (*Quel beste chevalier estoit* [v. 137]). Ante esta pregunta, el ciervo metamorfoseado en hombre responde que es una bestia que vive en los bosques gran parte del tiempo (v. 143) y que es muy temida por los otros animales puesto que los captura y mata (vv. 141-142, ya citados en la sección I de este trabajo). Se hace evidente así la afinidad con la situación del propio Tyolet,

muchacho cazador de los bosques que no ha tenido mayor oportunidad de establecer contacto humano (vv. 59-60). Consiguientemente, nuestro héroe podría ser considerado como un joven “hombre-bestia” cuya conversión en caballero y, posteriormente, en esposo y rey funciona como un proceso de humanización análogo al que se produce en la metamorfosis del ciervo.

Un segundo encuentro de Tyolet con el ciervo blanco (se trate o no del mismo individuo) llevará la cuestión de la metamorfosis un paso más adelante. En esta ocasión, la pata del ciervo se presenta como el trofeo que el joven debe ganar para obtener el amor de la hija del rey de Logres, así como para probar su valía como caballero. A primera vista, parece que la resolución de esta empresa no genera transformación alguna en el animal. Sin embargo, si tomáramos en cuenta ciertas variantes en el motivo del ciervo blanco, que éste “resulta ser, en realidad, un caballero encantado que recupera su forma primitiva gracias a la saeta del cazador” (Amor 2011: 31), podríamos pensar que un caso similar se da en el texto en cuestión. Así pues, la metamorfosis del ciervo herido se proyectaría en el personaje de Tyolet, que (como Guigemar) debe atravesar una muerte aparente de la que retornará de manera triunfal y plenamente humanizado, consiguiendo establecerse por completo entre los de su especie como rey y como esposo.

III.

El análisis revela que es factible plantear la representación del ciervo blanco en los *lais* de *Tyolet* y de *Guigemar* en términos de una imagen especular de sus protagonistas; imagen en la que se explicita una necesidad de transformación interior cuya realización se manifestará, al menos en el caso de *Tyolet*, como la metamorfosis del animal en hombre. En consonancia con la lectura alegórica medieval que entiende la noción de metamorfosis como una “mutación por identificación que se realiza a través del carácter común del hombre y el animal” (Amor 2011: 40), en *Tyolet* y *Guigemar* la identificación con el animal funciona como punto de partida para la metamorfosis del hombre, puesto que pone en evidencia las carencias del héroe de modo de guiarlo a la superación personal.

En conclusión, creemos posible afirmar que la caracterización del ciervo blanco como doble del héroe se presenta en *Tyolet* y *Guigemar* como uno más de los atributos que hacen a la figura del animal en tanto guía de los jóvenes caballeros, estimulando una transformación interior de modo de desencadenar su necesaria maduración como hombres.

Bibliografía

Anónimo. “Tyolet”. En: *Doon and Tyolet. Two old French narrative lays* [en línea]. Edición de Burgess, Glyn S. y Brook, Leslie. Liverpool: University of Liverpool, 2005, pp. 75-109. Disponible en Internet: <http://www.liv.ac.uk/soclas/los/narrativelaysdoontyolet.pdf>.

Amor, Lidia. “Escritura y metamorfosis en *Erec et Enide*: la creación de un artificio poético”. En *Revista de Literatura Medieval*, XXIII, 2011, pp. 29-42.

Holzbacher, Ana María. Introducción a: María de Francia, *Los lays*. Barcelona: Vallcorba, 1993, pp. 15-69.

Marie de France. “Guigemar”. En: *Lais*. Traducción y edición de Carlos Alvar. Madrid: Alianza, 1994, pp. 29-51.