

**Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicas:  
*Palmerín de Olivia***

Axayácatl Campos García Rojas  
Universidad Nacional Autónoma de México

*Para Cuauhtémoc Campos García Rojas*

La mención y presencia de animales domésticos en la literatura es antigua, fecunda y poderosamente significativa. En la *Odisea*, Homero relata que el día en que Ulises, después de veinte años, regresó disfrazado a Ítaca fue reconocido por su viejo perro Argos, quien lo saludó moviendo la cola y poco después murió.<sup>1</sup> Esta anécdota, de carácter familiar y doméstico, ilustra claramente los valores de fidelidad y lealtad representados por el perro del héroe. La intención didáctica del episodio es evidente ante las circunstancias que se vivían en Ítaca por la ausencia de su rey y la presión ejercida sobre Penélope para que volviera a contraer matrimonio.

Es, pues, interesante revisar la presencia de los animales domésticos en la literatura y la función que tienen al interior de las obras: Aquí haré referencia específica a los libros de caballerías hispánicas del siglo XVI con ejemplos concretos del *Palmerín de Olivia*.

En la narrativa caballeresca, las aventuras que experimenta el protagonista conforman su proceso de aprendizaje, crecimiento y perfeccionamiento. Asimismo, subrayan su valentía, sus capacidades caballerescas y las hazañas que lo definen como un individuo especial; la conformación de las aventuras resulta, entonces, variada y significativa. Su descripción atiende a varios elementos, tales como los espacios y su simbolismo, las arquitecturas maravillosas que sirven de escenario o las especificaciones mismas de la aventura: la anécdota que la contextualiza y el origen de aquella situación, los requisitos que el caballero debe cumplir, el destinatario para quien está reservada determinada empresa, los personajes que participan y el tipo de encantamiento mágico que la rodea...<sup>2</sup> Entre los personajes presentes en las aventuras caballerescas, hay que mencionar especialmente a los animales y bestias fieras contra los que debe enfrentarse el caballero para resolver la empresa. Se trata de un motivo fuertemente vinculado con el arquetipo heroico.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>“Tal hablaban entre sí cuando vieron un perro que se hallaba allí echado e irguió su cabeza y orejas: era Argo, aquel perro de de Ulises paciente que él mismo allá en tiempos crió sin lograr disfrutarlo, pues tuvo que partir para Troya sagrada. [...] En tal guisa de miseria cuajado se hallaba el can Argo; con todo, bien a Ulises notó que hacia él se acercaba y, al punto, coleando dejó las orejas caer, mas no tuvo fuerzas ya para alzarse y llegar a su amo. Éste al verlo desvió su mirada, enjugóse una lágrima [...]” (Homero, canto XVII).

<sup>2</sup> Para el tema de las arquitecturas maravillosas en la narrativa caballeresca, ver Neri y para el motivo de la *aventura guardada*, ver Gutiérrez Trápaga.

<sup>3</sup> Los trabajos que han revisado el papel de estas bestias como parte definitoria del quehacer heroico son abundantes. Contamos con clásicos estudios que se apegan al arquetipo heroico (Campbell, Raglan) y

En este artículo, no se estudiará los monstruos que el caballero debe enfrentar como parte de su aventura, sino que aquí me interesa analizar precisamente aquellos animales cuyo tratamiento narrativo es el de seres domésticos o domesticados y que están presentes en la narrativa caballeresca. Si bien los primeros son seres constitutivos e indispensables en el binomio que conforman el caballero y la bestia, y tienen una función clara en la aventura heroica, los segundos no sólo están caracterizados como animales vinculados a la magia y la maravilla, sino que son seres cercanos a los hombres, a los caballeros y las damas en un ámbito social y de un modo manso.

Los animales, como se mencionó antes, están presentes desde antiguo en la tradición literaria; los bestiarios medievales, por ejemplo, fueron fundamentales recopilaciones que catalogaban los diversos animales conocidos del mundo natural. Su función descriptiva, explicativa y simbólica permitía conocer y comprender mejor la naturaleza.<sup>4</sup>

Estas criaturas son parte significativa de la vida y actividades humanas, lo que aquí nos obliga a revisar una descripción de los mismos. Sebastián de Covarrubias apunta que: “Hay animales de su naturaleza mansos y otros bravos, que los amansan; a los unos decimos mansuetos y a los otros mansuefactos” (734). Precisamente esta distinción resulta especialmente interesante para el estudio de los animales en la narrativa caballeresca hispánica y en concreto en el *Palmerín de Olivia*. Desde esta perspectiva, los animales salvajes quedan agrupados en dos categorías: los que son por su naturaleza mansos y los que son bravos, pero domesticables y susceptibles de ser amansados.<sup>5</sup> Otros, enteramente salvajes, permanecerán en un estado fiero y bravo. En este último grupo es posible, pues, ubicar por ejemplo al Endriago del *Amadís de Gaula* (Rodríguez de Montalvo 1988-91, 1133), la sierpe a la que Esplandián da muerte en la Montaña de la Doncella Encantadora (Rodríguez de Montalvo 2003, 123-25, 497) y muchas otras bestias fieras a las que los héroes de la narrativa caballeresca se han enfrentado en aventuras singulares. Estas criaturas no son propiamente animales, sino que corresponden más bien a la categoría y descripción de monstruos.<sup>6</sup>

Por otra parte, en los libros de caballerías abundan ciertos animales o seres que son mansuetos y otros mansuefactos. Animales que están acostumbrados a la vista y compañía del hombre. Cabe señalar aquí que se trata de animales tradicionalmente

---

otros que específicamente han revisado esta materia en la narrativa caballeresca, véase Cacho Bleuca: 284, 290 y Marín Pina (1993 y 1998).

<sup>4</sup> Desde la Antigüedad grecolatina, la preocupación por describir y comprender el mundo natural ocupó la atención de autores como Plinio y Solino. La materia es muy amplia, especialmente en lo que concierne a los bestiarios medievales, pero como referencias, vale la pena revisar los trabajos de Delort (1984 y 2003), Garrosa Resina, Malaxecheverría y Wittkower. Para una revisión de la presencia de los animales, sobre todo los domésticos, en la sociedad medieval, es interesante la obra de Robert Fossier.

<sup>5</sup> Para una clara y específica, aunque breve, revisión de la domesticación y sus orígenes en la Edad Media, ver Delort (2003, 39).

<sup>6</sup> Para el tema de la domesticación en cuanto a los leones en la literatura se refiere, ver Garci-Gómez, quien distingue entre el león reverente, del león agradecido, el león encantado y el león domesticado.

empleados por el hombre. Entre ellos, destacan los indispensables e inseparables caballos de los protagonistas. Hay famosas y reconocidas cabalgaduras que adquirieron, incluso, nombre propio: tal es el caso de Bucéfalo de Alejandro Magno (*Libro de Alexandre*, Casas Rigall 165 vv112, 602 vv. 2094) y Babieca del Cid (*Cantar de mío Cid* vv. 1588-91).<sup>7</sup> De ellos se menciona su bondad y habilidades como monturas singulares (Delort 2003, 42-43).<sup>8</sup> Sin embargo, es interesante mencionar que en los libros de caballerías del siglo XVI, no obstante lo esencial que es un caballo para el caballero, son pocas las referencias específicas y particulares a la cabalgadura de los protagonistas. Sus monturas no resultan tan significativas, como lo son en los ejemplos épicos mencionados arriba, ni como más tarde lo será para don Quijote con su Rocinante. Por lo general, los caballos en los libros de caballerías son un medio de transporte que no recibe especial interés, ni adquieren un nombre propio para identificarlos afectivamente.<sup>9</sup> Contamos apenas con el ejemplo de Cornerino, caballo-unicornio maravilloso que pertenece al Cavallero del Febo y del que se dice:

[...] Un cavallo, el más hermoso y estraño que jamás fue visto, y algo diferenciado de los otros cavallos. Porque tenía el cuerpo muy grande, y de medio atrás era todo negro como azavache, y de medio a adelante era

<sup>7</sup> En el caso de Alejandro Magno, resulta relevante el poderoso vínculo que tuvo con su caballo Bucéfalo, tanto que a la muerte de éste, incluso manda fundar una ciudad en su memoria: “Después fizo el rëy do yazié soterrado/ poblar una çibdat de muro bien obrado:/ dixiéronle Buçífalia, nomnre bien señalado,/ porque fuera assí el cauallo clamado” (*Libro de Alexandre* vv. 2094). “Bucefalia, ciudad fundada en memoria de Bucéfalo en el verano del 326 a. C. Comunicada por puentes con Nicea, en la orilla opuesta del Hidaspes, al norte de la actual Jhelem” (Casas Rigall 602, n. 2094c).

<sup>8</sup> Para una interesante interpretación simbólica del caballo en el romancero, ver Daniel Devoto. Cabe señalar que en los leones también pueden ser cabalgaduras: “La idea de que el hombre puede cabalgar leones tiene [...] su tradición. Parece ser que en antiguo Egipto se domaron hienas y leones antes incluso de que el gato se convirtiera en animal doméstico. Desconocemos por completo si ese amaestramiento llegó hasta el punto de utilizar felinos como bestias de tiro y carga” (Layna Ranz). Ejemplo singular de leones cabalgados en la narrativa caballeresca es el episodio de *El Cavallero de el Febo*: “[dos gigantes sobre] leones muy grandes y feroces, que assí como cavallos los traían encima sin otra rienda ni freno ninguno mas de sendos bastones, muy ñudosos y pesados [...]” (Ortúñez de Calahorra III, 165-66).

<sup>9</sup> Hay que mencionar que en el *Amadís de Gaula* se confiere importancia al caballo del protagonista cuando éste, rechazado por Oriana, suelta desconsolado la rienda de su cabalgadura que avanza por el bosque sin el gobierno de su amo. Sin embargo, no se reconoce al animal ninguna especial personalidad o carácter, ni un nombre. Por otra parte, aunque no se trata de un libro de caballerías, vale la pena recordar también el lugar significativo de los caballos en *El libro del caballero Zifar*. Una maldición pesa sobre el protagonista: todos los caballos que le pertenecen mueren al décimo día y, así, su condición de caballero resulta incosteable y esto constituye un motivo para su partida en busca de aventuras y así poder recuperar su linaje regio (34, 118, 127); más adelante, también un caballo será el vehículo que regresa al joven caballero Roboán de su idílica estancia en las Islas Dotadas. Para esta materia, ver Marta Ana Diz (10), Antonio Contreras Martín (1993, 1994), Julián Acebrón Ruiz y Axayácatl Campos García Rojas (2001a). Asimismo, para el tema del caballo en la Edad Media, en general y en relación con la caballería, ver Ayton (2005, 240 y 245), Keen (2005 y 1986) y *Le cheval dans le monde médiéval*.

todo blanco, assí como la pura nieve. Y tenía la cabeça muy pequeña, y en medio de la frente un pequeño cuerno assí como unicornio. Y en las cañas de las piernas tenpia quatro coyunturas, por lo qual era tan ligero y corría tan velocíssimamente que parecía un viento quando iva en la carrera, y no uvira animal alguno, por ligeríssimo que fuesse, que no lo alcançara. Y algunos uvo que dixeron que este cavallo engendro de unicornio y yegua, lo qual se tiene por cierto, assí por su forma y hechura como porque en aquellas partes se Scitia y Tartaria ay muchos unicornios, y muchas vezes se suelen ver juntos con las yeguas que andan por los campos. Finalmente, era este cavallo assí en el parecer como en su ligereza el mejor cavallo que jamás fue visto, y era llamado Cornerino, por el cuerno que tenía en la frente. (Ortúñez de Calahorra III, 188-89)

Esta descripción resulta significativa, pues Cornerino es una montura especial, una criatura híbrida, producto del cruce de dos diferentes especies, lo que contribuye convenientemente a sus cualidades maravillosas (Chevalier & Gheerbrant 1037-38).<sup>10</sup> Su valor y sus virtudes están determinados precisamente por la combinación de animales que lo engendraron, cuyas connotaciones son eminentemente positivas y esto se ajusta correctamente a las mismas cualidades del caballero:<sup>11</sup>

Pero el híbrido no es sólo la consecuencia de un ejercicio retórico que consiste en juntar las piezas de un puzzle fantástico. Como es norma general en estas narraciones, existe en el híbrido una correspondencia entre su apariencia física y su talla moral. (Lucía Megías & Sales Dasí 212-13)

Cornerino está, además, íntimamente relacionado con su amo, pues cuando el Cavallero del Febo mata y destruye al Endemoniado Fauno y ocurre un cataclismo cósmico, el animal reacciona: “[...] espantado del grande terremoto se había metido en la mar, hasta que pasado todo, se bolvió a la tierra” (Ortúñez de Calahorra V, 189). El

<sup>10</sup> En la historia de Alejandro Magno, llama poderosamente la atención la descripción del origen y caracterización de Bucéfalo, su cabalgadura: “Fízolo un elefant’, cuemo diz’la escriptura,/ en una dromedaria, por muy grant aventura:/ veníal’ de la madre ligerez por natura:/ de la parte del padre, fortalez’e fechura” (*Libro de Alexandre* vv. 112). A lo que Casas Rigall comenta: “El origen maravilloso de Bucéfalo induce al poeta a escudarse tras la autoría de la palabra escrita [...], para hacer más creíble su relato. Tras el cordero parlante y la gallina que parió una serpiente, Bucéfalo, cruce de elefante y dromedaria, es un nuevo prodigio zoológico, un dominio que posteriormente incrementará su importancia en la caracterización del misterioso Oriente” (165, n. 112).

<sup>11</sup> Por lo general, las bestias híbridas de la narrativa caballeresca resultan monstruosas y son parte de todo aquello que representa lo antagónico del caballero. Constituyen lo fiero y peligroso que debe enfrentar el héroe, lo que vemos emblemáticamente representado por el Endriago en el *Amadís de Gaula* (Rodríguez de Montalvo 1988-91, 1133). Para la materia de los monstruos híbridos en la narrativa caballeresca, ver Cacho Blecua, Garci-Gómez, Garrosa Resina, Layna Ranz, Lucía Megías & Sales Dasí (212-14), Marín Pina (1993).

autor se detiene a señalar esta reacción del caballo-unicornio como parte del mismo cataclismo cósmico, que se encuentra proporcionalmente vinculado con la magnitud de la hazaña realizada por el Cavallero del Febo. Lo que simplemente podría ser tratado como un animal asustado ante algo inesperado de la naturaleza, es destacado como una aparente conexión entre la montura y su jinete.

Marín Pina refiere que: “Las circunstancias que determinan la aparición del monstruo híbrido son diversas y obedecen [...] a causas humanas, divinas o diabólicas” (1993, 28), lo que subraya el carácter maravilloso de Cornerino y aunque estrictamente se trata de un monstruo híbrido, no produce espanto ni es fiero, por el contrario, es bello y dócil, es virtuoso. Esta combinación de razas resultó afortunada. Tampoco conocemos detalladamente las circunstancias de la génesis de Cornerino, pero es evidente, por lo benéfico de la bestia y aunque haya posiblemente magia de por medio, que no se trata de ninguna intención diabólica ni maléfica.

Por otra parte, en la mayoría de las obras caballerescas del siglo XVI, no se da especial importancia a los caballos de los protagonistas, muy probablemente para mantener una imagen destacada del héroe y subrayar, así, su valentía, su habilidad en el uso de las armas y, efectivamente, utilizar el caballo como algo accesorio, aunque necesario, pero no como parte de su protagonismo.

En los libros de caballerías se menciona también a animales que normalmente son salvajes y fieros, imposibles de domesticar, que, sin embargo, muestran una conducta dócil y modo suave. Este es el caso de los leones, que tradicionalmente representan el motivo del *león reverente* y que ante la cualidad divina o heroica del personaje protagónico, actúan como seres domésticos y amigables.<sup>12</sup> Miguel Garci-Gómez define claramente el motivo:

El León que se muestra civilizado, mesurado, humilde, zalamero, avergonzado [...] en presencia de un personaje extraordinario, en acatamiento y testimonio de su carisma, numen, gracia, virtud, cualidad sobrehumana, divina. (255-56)

Garci-Gómez, señala que el *león reverente* no ha sido domesticado, sino que el animal actúa conforme al reconocimiento que hace de las cualidades y naturaleza especiales del héroe, del santo, del caballero. En otros casos, los leones mansos son el producto de la domesticación, de la mano del hombre (255, n.1):

---

<sup>12</sup> “La mansedumbre del animal –que acostumbra a significar aceptación de superioridad– adquiere el valor de un reconocimiento de nobleza y es prueba evidente de un destino ejemplar; a veces incluso, la bestia amamanta al recién nacido enriqueciendo aún más su significado. Sea como fuere, cuando es la presencia del niño la que provoca el amansamiento, el hecho adquiere el valor de una exposición y se carga de sentido iniciático.” (Gracia Alonso 1991, 143)

El reverente es, pues, el que de un estado de fiereza –por lo común explícitamente mencionada– se convierte al de mansedumbre ante la *mera* presencia del personaje carismático. (Garcí-Gómez 256, n. 1)

En cierto episodio del *Amadís de Gaula*, no se trata en realidad de bestias mansas, sino que el caballero, con su astucia y valentía logra escabullirse de unos leones fieros (Rodríguez de Montalvo 1988-1991, 464-65). Sin embargo, en la misma obra, una leona se muestra cariñosa y protectora con el niño Esplandián, hijo de Amadís, a quien amamanta y con el que convive como si se tratara de un animal de compañía. El carácter religioso de esta continuación del *Amadís*, donde el protagonista será defensor de la Cristiandad, explica el vínculo y contacto del héroe con un león, que tradicionalmente representa valores regios y cristianos.<sup>13</sup>

Y passando [Nasciano] cabe la cueva donde la leona criava sus fijos, viola que les dava la teta, y díxole: “Yo te mando de la parte de Dios, en cuyo poder son todas las cosas, que quitando las tetas a tus fijos las des a este niño, y, como a ellos, lo guardes de todo mal”. (Rodríguez de Montalvo 1988-91, 1007)

Pues assí acaeçió que, siendo Esplandián cansado de folgar, echóse a dormir debaxo de un árbol, y la leona que ya oístes, [...] vio el niño y fuese a él, y anduvo un poco alderredor oliéndolo y después echóse cabe él. Y el otro niño fue llorando al hombre bueno, diziendo cómo un can grande quería comer a Esplandián. El hombre bueno salió, y vio la leona, y fue allá, mas ella se vino a él, falagándolo, y tomó el niño en sus braços, que era ya despierto [...]. (Rodríguez de Montalvo 1988-91, 1081-82)

“Padre, fermoso can es éste; ¿es nuestro?” “No”, dixo el hombre bueno “sino de Dios, cuyas son todas las cosas.” “Mucho querría, padre, que fuese nuestro.” El hermitaño huvo plazer, y díxole: “Fijo, ¿queréisle dar de comer?” “Sí” dixo él. [...] Y sabed que de allí adelante siempre la leona venía cada día, y aguardávalo en tanto que fuera de la ermita estava. [...] Y de que más creçido fue, diole el hermitaño un arco a su medida, y otro a su

<sup>13</sup> La materia de los leones y otras bestias en contacto con héroes es muy amplia y rica en significados (Malaxecheverría 23-27). Para lo referente al arquetipo heroico, ver Gracia Alonso (1991, 1992, 1994) y para su relación con otras obras del Medioevo ver Campos García Rojas (2001b), Garcí-Gómez, Layna Ranz y Garrosa Resina. También es relevante revisar la presencia de leones mansos en convivencia con santos. Garcí-Gómez considera a estos leones como encantados, pues “en las leyendas hagiográficas responden mansamente a la voz del santo, sus buenas razones y consejos, o a la señal de la cruz” (255-56n1). Tan sólo como algunos ejemplos menciono aquí a Santa María Egipcíaca (Alvar 104-05) y San Pablo Ermitaño (Vorágine 97-99). Para esta materia ver Garcí-Gómez 266-71.

collaço, y con aquéllos después de haver leído tirava, y la leona iva con ellos, que si ferían algún ciervo, ella jelo tomava, y algunas vezes venían allí algunos ballesteros amigos del hermitaño [...], y de estonces aprendió Splandián a caçar. Assí passava su tiempo debaxo de la doctrina de aquel santo hombre. (Rodríguez de Montalvo 1988-91, 1082)

Esta leona de *Las sergas de Esplandián* podría ser un primer antecedente de animales domésticos o mansos en la narrativa caballeresca; se trata de una leona reverente o mansuefacta por voluntad divina.<sup>14</sup> La leona es prácticamente la mascota del niño, que juega con él y lo protege.<sup>15</sup>

La tradición de presentar leones con conductas dóciles y parecidas a las de los perros, es antigua ya presente en fuentes latinas y celtas (Layna Ranz 205).

Nos parece comprensible que el león fuera, en determinados momentos de la historia, comparado con el perro, animal éste conocido y familiar que perfectamente pudo servir de referencia para otros que no fueran totalmente disímiles a él en sus constituciones y hábitos. [...] En los libros de caballerías son abundantísimos los ejemplos en que caballeros, maga, gigante, ermitaño [...] disfrutaban de los servicios de leones como si de perros se tratara, de caza, de compañía o de guarda [...]. (Layna Ranz 204)

En el *Palmerín de Olivia*, la presencia de animales mansos es una característica distintiva de la obra, pues de cierto modo, se ubica en un lugar especial con respecto a otras obras caballerescas; continúa pero modifica el paradigma amadisiano. Los animales, además de su función tradicional o habitual, como la de los caballos, son domésticos y de compañía; adquieren una función ejemplar y significativa.

---

<sup>14</sup> En el *Primaleón*, el monstruo Patagón, que correspondería a una categoría de bestia fiera y salvaje indomable, se amansa y casi llega al punto de la domesticación, ante la vista y presencia de la hermosa doncella Gridonia (322-23). En este caso, la mansedumbre de la bestia ocurre ante las características físicas de la belleza de la dama, lo que la coloca en similar estado al del caballero, cuya superioridad espiritual o heroica es reconocida por el animal y se muestra sumiso; Patagón es amansado por la belleza femenina. Por otra parte, los animales salvajes amansados o domesticados son frecuentemente protectores de sus amos. Es el caso del simio que cuida la entrada a la cueva de la Infanta Melía en *Las sergas de Esplandián* y con el que se enfrenta en horrible combate el joven caballero (Rodríguez de Montalvo 2003, 557-58). Similar y frecuente es la función de las innumerables bestias fieras que sirven de guarda a encantamientos y aventuras maravillosas. Véase el Endemoniado fauno de *El Caballero del Febo* (Ortúñez de Calahorra v, 189), por mencionar sólo un ejemplo.

<sup>15</sup> “Mascota (Del fr. *mascotte*). Persona, animal o cosa que sirve de talismán, que trae buena suerte. Animal de compañía” (*Diccionario de la Real Academia Española*). Resulta interesante considerar la condición de mascota de estos animales mansos, pues su función social y en convivencia con el hombre no es la de su explotación para su consumo o trabajo (como ocurre con los animales de granja, por ejemplo), sino que tienen un fin eminentemente de ornato y compañía; esa es su función y trabajo.

En el *Palmerín de Olivia*, se analizará cuatro casos de criaturas mansas: 1) animales de naturaleza salvaje que se muestran mansos, 2) de naturaleza salvaje pero manusefactos, 3) de naturaleza mansueta y domesticables y 4) de naturaleza doméstica y mansos.

### **1.) Animales de naturaleza salvaje que se muestran mansos: Palmerín en el foso de los leones**

Este episodio presenta claros ecos de la tradición bíblica al retomar la experiencia ejemplar que vivió el profeta Daniel en el foso de los leones (Daniel 14, 31-32, 40). Del mismo modo, el caballero Palmerín, estando en tierra de moros, es sentenciado a ser encerrado con leones bravos y hambrientos, que resultan de comportamiento manso; las fieras se muestran reverentes ante el caballero y reconocen su linaje real y heroico:

Palmerín yva sin ningún miedo. El leonero abrió la puerta, que aún no les avía dado de comer. Palmerín entró dentro y cerró la puerta tras sí y estuvo quedo por ver qué farían los leones. E sabed que todos los leones coronados que allí estaban no se curaron d'él porque conocieron ser de sangre real, [...]. Todos se maravillaron de ver tal cosa como aquélla. Libael, el mayordomo, lo tomó por la mano mostrando gran placer con él e levólo delante del Soldán, que él mucho lo preció de allí adelante e dixo que aquél era para acometer qualquier cosa que de gran fecho fuesse pues de tan gran coraçón era, y que debía de venir de alto linaje pues los leones coronados no le avían querido fazer mal. (168)<sup>16</sup>

Asimismo, cabe señalar que el héroe se ha esforzado por conservar la fe cristiana, pese a estar conviviendo entre musulmanes. Lo que además subraya el valor religioso del episodio y con más fuerza lo vincula con el caso de Daniel y ciertos mártires cristianos que por no apartarse de su fe fueron expuestos a leones que también se muestran reverentes.<sup>17</sup> Aunque el *Palmerín de Olivia* no es emblemáticamente una obra cuyo principal interés sea la defensa de la Cristiandad, como lo es por ejemplo *Las sergas de Esplandián*, este episodio sí pone de manifiesto una característica propia y necesaria en el género y del contexto histórico de los libros de caballerías. Por otra parte, estos leones reverentes se contraponen al episodio equivalente en el *Amadís de*

<sup>16</sup> Todas las citas del *Palmerín de Olivia*, proceden de la edición de Giuseppe di Stefano. Indico el número de páginas entre paréntesis.

<sup>17</sup> “Metieronle ellos en el foso de los leones, donde estuvo seis días. Había en el foso siete leones, y les daban cada día dos cadáveres y dos ovejas; y nada les dieron entonces, a fin de que devorasen a Daniel. [...] Vino, pues, el rey el día séptimo, para hacer el duelo por Daniel; y llegando al foso, miró hacia dentro, y vio a Daniel sentado en medio de los leones” (Daniel 14, 31-32, 40). Para profundizar en el tema del Profeta Daniel en el foso de los leones y la tradición hagiográfica, ver Garci-Gómez, 264-65, 266-71.



*Gaula*, donde, como se mencionó antes, los leones realmente no se muestran reverentes, sino que el protagonista logra escapar astutamente de la peligrosa situación.

En el *Palmerín de Olivia*, por el contrario, los leones conservan su naturaleza salvaje y, sin embargo, se muestran mansos, lo que narrativamente produce una tensión donde el asombro, la maravilla y el peligro están presentes; por lo mismo, el caballero y su hazaña quedan enaltecidos.

## **2.) Animales de naturaleza salvaje pero manusefactos: El sagitario de la Ysla de Eliquias**

En el *Palmerín de Olivia*, ocurre un suceso interesante e innovador literariamente. Encontramos que el episodio del sagitario del caballero de la Ysla de Eliquias no sólo tiene la función de servir como un contrapunto que enmarca y subraya las hazañas caballerescas en el torneo de la corte de Constantinopla y del mismo caballero Palmerín, sino que se narrativamente está en los límites con una posible intención humorística en la obra.

Durante las actividades de aquel torneo, llega ahí el Señor de la Ysla de Eliquias llevando consigo un centauro que le pertenece, para probarlo con tantos y tan hábiles caballeros:

E andando el torneo muy mesclado sobrevino a él una fuerte ventura, que entró por una de las puertas un sagetario que era medio hombre e medio cavallo, e traía las armas que le cobrían de un muy fuerte e duro cuero e de aquello mismo era el escudo, e la espada suya era muy buena e tajante e él era tal que sabía muy bien esgremir con ella. E este sagetario era criado en la ysla de Eliquias e era señor de aquella ysla un cavallero, el más ardid e sobervio que avía en el mundo, e oyó dezir de aquellas fiestas que se fazían en Constantinopla e como se juntavan allí muchos buenos cavalleros. Estas nuevas le dixo un mercader. E el señor de la ysla, como estas nuevas oyó, tomóle voluntad de yr a Constantinopla e llevar consigo aquel sagetario, e luego entró en una nao muy aparejada de armas e porque ovo el viento contrario no llegó más cedo fasta aquel día que salió en tierra e vínose derechamente, él e el sagetario, a los torneos. (245)

Es interesante apuntar que, en esta obra, el nombre propio ‘Sagitario’, ha desplazado el uso de ‘centauro’. El apelativo de un determinado y concreto centauro aquí es el nombre común de este tipo de bestia: “De modo particular destaca el llamado Sagitario, el guerrero de esta misma constitución (mitad hombre y mitad caballo) que siembra el pánico en las filas de los griegos durante la guerra de Troya” (Garrosa Resina 79-80).

El sagitario, bestia que por lo general es fiera y temible, aquí es mansuefacta, está domesticada por el Caballero de la Ysla de Eliquias. Se trata de una creatura que por su conformación representa la naturaleza humana: la parte inferior con cuerpo de equino constituye las pasiones y el carácter bruto; mientras que la parte superior, con cuerpo de hombre, representa la naturaleza racional y mental que rige las pasiones bajas y animales. Es, pues, un ser que por su constitución estaría siempre en lucha jaloneado por su salvajismo y por su racionalismo; lo que dificultaría más sus posibilidades de amansamiento.<sup>18</sup> No obstante, este sagitario ha sido domesticado y su amo lo emplea para que se enfrente a los caballeros. Es brutal con sus contrincantes, pero es moderado con su amo. Palmerín, como protagonista se enfrenta al él y evidentemente logra vencerlo:

[Palmerín] entró en el torneo con grande ardimiento e púsose ante todos e sacó su espada e fue ferir al sagetario que con muy gran corazón lo esperó. [...] Mas Palmerín, que de gran corazón e fuerça era, andava tan bravo e dava tales golpes al sagetario que no avía hombre lo viesse que no se espantasse; mas sus armas eran tan fuertes que poco le empecía la buena espada de Palmerín [...]. (246)

Finalmente, la bestia es sometida y amansada por su dueño a quien se le pide que la retire del torneo. Lo que deja apesadumbrado al sagitario, aunque acepta su derrota:

—Esse pesar [ser derrotado] nunca se quitará de mi corazón— dixo el sagetario—; el comienço si no tiene buen fin no val nada. (247)

El sagitario es pues una bestia de naturaleza salvaje que difícilmente se muestra mansueta, pero que aquí fue susceptible de domesticación, de control y mesura; es casi

---

<sup>18</sup> Resulta interesante considerar el significado sexual de los caballos y en este caso del sagitario, pues en la poesía tradicional y contemporánea es común hallarlos asociados a la sexualidad humana. Devoto, aludiendo a las ideas de Jung, señala que: “[El caballo] es un arquetipo muy difundido en la mitología y en el folklore. Como animal representa la psiquis no humana, lo animal, y, por tanto, lo psíquico inconsciente...Por ser inferior al hombre representa al bajo vientre y al mundo de los instintos que suben de él’ [Jung 1946]. Caballo y caballero, en un análisis psicológico, forman una sola unidad” (490). Asimismo y en cuanto a sus características simbólicas, el *sagitario* está estrechamente cercano al *centauro*, pues de ambos se puede señalar que: “es la bestia en el hombre, innominable [...]. Son la imagen chocante de la doble naturaleza del hombre, una bestial, otra divina. Son la antítesis del jinete, que doma y amaestra las fuerzas elementales, ya que los centauros [...] están dominados por los instintos salvajes incontrolados” (Chevalier & Gheerbrant 271, 905). Para ampliar el estudio de los centauros, de Sagitario y la transmisión textual de las diferentes versiones respecto a su descripción y naturaleza, ver Garrosa Resina 79-82.

la mascota de su amo. No deja, sin embargo, de ser una maravilla para los miembros de la Corte y es admirado como un elemento de entretenimiento cortesano:<sup>19</sup>

Muchas gentes yvan por ver el sagetario, que por gran maravilla lo tenían, tanto qu'el caballero fizo cerrar las puertas e tornóse al Emperador que ya estava en su palacio. E todos fablaban de aquella aventura tanto que Palmerín avía grande vergüença de oýr tantos loores de sí mismo. (247)

El sagitario vino aquella fiesta e todos tenían qué mirar en él e el sagitario más a Palmerín porque lo avía vencido e maravillábase en su coraçón cómo aquello podía ser. (247)

### 3.) Animales de naturaleza mansueta y domesticables: el ave del árbol mágico (Zerfira)

Los casos anteriores presentan efectivamente bestias cuya naturaleza es eminentemente salvaje y su proceder fiero y bravo; por otra parte, el ave del árbol mágico de Zerfira es un ejemplo de animal silvestre, pero cuya naturaleza se describe como mansueta, benéfica y amigable. Se trata de un animal maravilloso que se alimenta de las flores de un árbol mágico que sirven para curar enfermedades. El ave, al estar contenta porque escucha música y un hermoso canto, destila por su pico un líquido curativo. Esta cualidad conduce a Palmerín y Zerfira, aconsejados por el sabio Muça Bellín, a capturar el ave y procurar la curación de la dama, que padecía una larga y cruel enfermedad.<sup>20</sup>

Vuestra enfermedad se causó por una flor que olistes e por la flor avéis de ser guarida, e ésta no la puede aver sino aquel que en bondad passa a todos los del mundo. E quiero que sepáys que en esta tierra ovo una doncella fijadalgo, que era señora de un castillo muy bueno; [...] e en su vida cryó un árbol en una huerta qu'ella tenía, qu'es tan estremado de todos los otros que todo el año tiene flores, e éstas son de tanta virtud que vos podrán a

<sup>19</sup> Similar, aunque de tono degradante, es la exposición que padece la infanta Melía, mujer hecha a la vida salvaje, en la Corte de Constantinopla en *Las sergas de Esplandián*. En este caso, la reducción y domesticación de Melía es forzada y se le regresa de una vida salvaje, que ella había elegido, a una vida urbana, social y cortesana (Rodríguez de Montalvo 2003, 557-58, 634); para esta materia ver, Campos García Rojas (2000). El motivo de la bestia llevada a la civilización para su exhibición, muestra, examen y asombro de un público es frecuente en la literatura; Pero Tafur en su *Andanzas y viajes* (siglo XV) refiere la existencia de un “‘monstruo medio pescado de la çinta Ayuso e de allí arriba forma humana con alas de morciélago’ (194 *apud* Garrosa Resina 83). El autor afirma que el misterio se había desvelado poco antes de su llegada a Italia, cuando el monstruo fue capturado y enviado a Venecia, para que pudiera ser examinado por el papa Eugenio IV” (Garrosa Resina 83).

<sup>20</sup> Para el tema de la enfermedad y la búsqueda de salud en la narrativa caballeresca hispánica, ver Campos García Rojas (en prensa).

vos dar guarida. E ansimismo en aquel árbol cría un ave, la más fermosa que en el mundo puede aver otra, e no se mantiene sino de las flores de aquel árbol, e quando cuando ella está leda echa por la boca un agua muy oliente: si vos aquella pudiéssedes aver, del todo se os quitarían vuestros males e quedaríades tal como érades primero e aun muy más fermosa. (288)

La descripción que hace el sabio del árbol, sus flores y el ave que en él habita y de él se alimenta no sólo es maravillosa, sino que mucho se acerca a lo que hoy consideraríamos botánica y zoología u ornitológica. Es, pues, evidentemente la influencia de las descripciones que hallamos en bestiarios y en otros documentos que buscaban describir el mundo natural. Aunque aquí se trata de un animal y sucesos mágicos, el ave y el árbol son elementos fundamentales para la resolución de la aventura y nuevamente se requiere de las habilidades singulares de Palmerín, ya no sólo como caballero al enfrentarse con bestias fieras, sino que en esta aventura, debe poner en práctica sus habilidades cortesanías: cantar y tocar música para que el ave produzca el agua mágica curativa:<sup>21</sup>

Muça le mandó [a Palmerín] que le diesse [al ave] de las flores a comer que traía en la copa, porque aquéllas eran las que davan virtud all agua que avía de echar, [...] e después, que buscasse todos los plazerres que pudiesse, especialmente que le cantasse e tañesse delante porque ella [el ave] tomasse placer y solaz, e luego echaría el agua [...]. (297)

Palmerín demandó un laúd muy bueno [...] e sentóse my cerca d'ella [del ave] e començó a cantar e de tañer tan dulcemente qu'el Rey e sus fijos e la Infanta Zerfira [...] se maravillaron. [...] El ave lo escuchava de grado e tan gran dulçura sentió en oýrlo que començó de estender sus alas e mostrar con ellas muy grande alegría e començó de cantar muy dulcemente. E Palmerín fue con ella tanto que el ave echó el agua por las narizes; Palmerín fue muy prestamente a recogerla en la copa, no dexando su canto porqu'el ave no dexasse ansimismo lo suyo. [...] E desdeque estovo allí una pieça, dexóla e salióse con el agua. El ave tornó a su tristeza desdeque vido yr a Palmerín. Todos fueron corriendo a lo recibir e dezíanle que verdaderamente él se podía llamar bienandante pues a todas las cosas que començava dava cima, que las aves se alegravan con él e las bestias no podían tener poder contra él. (297-98)

---

<sup>21</sup> El ave mágica del *Palmerín de Olivia* es también un eco de la mítica Ave Fénix con asociaciones cristianas: “La Edad Media vio en el fénix el símbolo de la resurrección de Jesucristo. [...] Los cristianos lo consideran desde Orígenes, pájaro sagrado y símbolo de una irrefragable voluntad de sobrevivir, así como de la resurrección, triunfo de la vida sobre la muerte” (Chevalier & Gheerbrant 495-96).

Nuevamente, el éxito en esta empresa, permite subrayar el carácter ejemplar y caballeresco de Palmerín, quien además de su habilidad con las armas posee virtudes propias de la vida cortesana y de un príncipe. La música y el canto son para él otras armas que le son útiles para acometer aventuras maravillosas. Todos admiran su valor y sus habilidades, se trata prácticamente de un nuevo Orfeo que logra, con su arte, controlar a las bestias (Lewis).<sup>22</sup> Aquí el ave no es fiera y no necesita de amansamiento, pero sí es evidente que a través de la música queda domesticada, pues como señala González:

Vemos aquí al hombre y al ave compartir una lengua, la lengua del canto; ciertamente, el pájaro no maneja una lengua articulada ni nos habla el texto de una lengua propiamente tal sino de un canto, pero el contexto simbólico en el que estos datos se insertan nos autorizan plenamente a entender que, detrás de ese canto, hay un lenguaje, y que la existencia de ese lenguaje compartido entre Palmerín y el ave es lo que permite a ambos dialogar, interactuar musical y semánticamente. (91)

El vínculo que se establece entre el héroe y el animal, es definitivamente muy estrecho y poderoso, tanto que de un estado de domesticación, el ave se convierte prácticamente en su mascota; entendido este término más en su acepción de talismán. Palmerín la lleva consigo y más adelante, incluso, será un ave de ornato en la corte de Constantinopla; es un animal silvestre pero mansueto, que se ha acostumbrado a la compañía y presencia de los hombres. Su papel es el de un ave de compañía, cuya función social cumple un sentido práctico y mágico como ave que provee de una medicina, pero también es ornato y presencia agradable. Además, el ave también tiene la cualidad de ser profética y poder dar aviso del advenimiento de sucesos significativos: positivos o negativos; incluso, la muerte (González 76). Hacia el final de la obra, el ave anuncia el deceso del anciano Emperador Raymicio:<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> En este episodio, el héroe, que es igualmente capaz de ser belicoso y luego tener la sensibilidad necesaria para ejecutar música y canto, representa la evolución y transición de su caracterización desde un estado de barbarie y salvaje a otro de refinamiento y civilización. Es el tránsito de Hércules a Orfeo: “la lira [sustituye] a la clava, la música sosegada al estruendo del combate, las canciones de paz a las de guerra; se canta al hombre, a quien el león acata por la excelencia, no de sus fuerzas, sino de su espíritu: su carisma. [...] En Orfeo y Anfión se alegorizaba el triunfo del hombre sobre sí mismo [...], sobre su primitiva barbarie; es decir su capacidad civilizadora, la humanización de sus costumbres y el refinamiento de sus facultades” (Garcí-Gómez 258).

<sup>23</sup> Simbólicamente y en el folclore, las aves pueden estar asociadas con el Otro Mundo y los sucesos que ocurren entre el mundo espiritual y el mundo material. “El vuelo predispone a los pájaros, para ser símbolos de las relaciones entre el cielo y la tierra” (Chevalier & Gheerbrant 154). Asimismo y en consecuencia, no es difícil emparentar a las aves con actos de adivinación, curación y medicina (Chevalier & Gheerbrant 158). Para el motivo del *ave profética* en el folclore, hay que referir al clásico *Motif-Index* de Thompson y, específicamente para el estudio de este motivo en el *Palmerín de Olivia* y luego en su continuación, *Primaleón*, los trabajos de Ciapparelli, González 2000, y Bueno Serrano.

D'esto dava muchas gracias el Emperador a Nuestro Señor e dezíale que quando Él fuesse servido que le diesse la muerte, [...]. E Nuestro Señor lo quiso oír. E un día antes qu'el Emperador adoleciesse, el ave començó a dar grandes gemidos, e tenía triste semblante que Palmerín e todos conocieron bien que alguna cosa avía de venir de que les pesasse. E como el Emperador adoleció, luego Palmerín conoció que era llegado el fin de sus días. (362)

El ave también anunciará, ya en el *Primaleón*, la misma muerte de Palmerín lo que, como señalé arriba, estrecha aún más el vínculo del caballero con el animal. Que el ave sea profética, pertenezca a Palmerín y sea él quien, a través de las instrucciones de Muça Belín, pueda interpretar los signos del lenguaje del ave, la colocan muy cerca de esa concepción de animal doméstico mascota que se posee no sólo por placer y compañía, sino como un amuleto que atrae y anuncia los buenos y malos augurios.

En el marco de las características del arquetipo heroico y del folclore, el ave mágica de Palmerín constituye una versión del objeto mágico que algún personaje sobrenatural (dios, mago) entrega al héroe para ayudarle en la mejor resolución de sus hazañas y aventuras.<sup>24</sup> Asimismo y debido a las cualidades proféticas del ave, podría decirse que se trata de una versión *à porter* o *para llevar* del mago artúrico, que anuncia los acontecimientos venideros. De cierto modo, Palmerín lleva consigo, en el ave, a Muça Belín.

[El mago] transfiere al ave sus propias dotes proféticas, delega en ella sus propios poderes adivinatorios; el gran mago sabe sin duda cuándo y cómo morirá Palmerín, y conoce también acerca de las traiciones y desgracias que sufrirá y las buenas noticias que le llegarán; sin embargo, en lugar de reservarse para él mismo la función de revelar cada uno de esos hechos en su debido tiempo, comisiona al ave para hacerlo, la “carga” [...] de sus habilidades proféticas, la prepara para actuar en su nombre. (González 2000, 87)

Es como si Amadís o Esplandián pudieran llevar consigo, en alguna mascota, a Urganda la Desconocida. Y lo mismo para muchos protagonistas de la narrativa caballeresca.

---

<sup>24</sup> Baste aquí mencionar como un ejemplo de la mitología clásica a Perseo, quien recibe obsequios y apoyos de Atenea para realizar sus hazañas; sobre todo hay que mencionar aunque no sean de su propiedad, a Pegaso, el caballo alado que le sirve de transporte y la lechuza (un ave), que funge como emisario entre la diosa y el héroe. El vínculo con el ave profética de Palmerín es evidente. Para el tema de los objetos mágicos regalados al héroe, remito a la clásica bibliografía: Campbell, Raglan y Propp.

#### 4.) Animales de naturaleza doméstica y mansos: Trineo, el caballero transformado en can

El ejemplo más peculiar de estas criaturas domésticas es el caso del caballero Trineo, quien junto con sus compañeros de navegación es víctima de un encantamiento en la isla de Malfado.<sup>25</sup> Tras una larga y penosa travesía, llegan a la mencionada isla donde gobierna el hada homónima y tan sólo pisar tierra, todos quedan transformados en animales (159):<sup>26</sup>

Y ésta [Malfada] era la más sabia para fazer mal que avía en el mundo; aunque venía de linage de christianos no gardava su ley mas todas las sus obras eran malas. Ella nunca fue casada; por esto encantó aquella ysla de tal manera que ningún hombre ni muger en ella entrava que no se tornavan bestias o canes [...]. (159-60)

E como la dueña [Malfada] vido desd'el castillo la nao en su puerto, vino luego allí con su gente y entró dentro e fizo sacar quantos allí falló, assí turcos como cristianos; e como fueron en la ysla tornáronse todos canes e otros ciervos y otros de otras maneras. Y ella fizo sacar todas las riquezas de la nao y llevarlo a su castillo, e luego la nao se hundió. (160)

E sabed que a Trineo le fue gran bien en ser ansí encantado, porqu'él muriera de pesar en verse captivo y apartado de Agriola, y estando ansí no sentía su mal. Él se tornó un can muy feroso.

E sabed que aunqu'ellos parecían ansí a los que los miravan, ellos no eran bestias, que no podían dexar la forma de hombres, que bien conoscián y entendían qualquiera cosa, salvo que no podían hablar. (160)

<sup>25</sup> Para el impacto de esta isla en la toponimia americana, ver González 1999.

<sup>26</sup> Desde la Edad Media y a lo largo del Renacimiento, las transformaciones en animales están fuertemente asociadas a la hechicería y a la magia negra. En el mismo texto se manifiesta esta relación y la condena que de ello se hace. Palmerín mismo observa cómo ocurren estas transformaciones mágicas en la Isla de Malfado y tras librarse de tal encantamiento, no deja de asombrarse: “E Palmerín sacó Agriola e los otros cavalleros a Laurena, e como fueron todos en tierra acaescióles lo que a Trineo e fueron todos encantados, salvo Palmerín por la virtud que la fada le dio en la montaña Artifaria. E como él vido a todos mudados en canes e Agriola e Laurena en ciervas, fue espantado. E todos començaron de correr por unas partes e por otras por la ysla. Palmerín se començó de santiguar muchas vezes [...] –Malditas sean vuestras obras– dixo Palmerín [a la Ynfanta de Malfado] e vuestro saber que tanto mal faze que a las criaturas que Dios fizo tornáys vos en bestias. Ruégovos señora, que ayáys piedad de mí e d'ellos e los tornéys como estaban antes porque gran daño sería si tales personas se perdiessen” (269). Para el tema de la magia y las transformaciones en animales, ver Andrés Martín: 225-30, Bouillot y Hüe, Marín Pina 2009.

La transformación de Trineo, como el texto señala, es afortunada, pues quedar como can le permite tener otras posibilidades que no alcanzan sus compañeros. Después de todo, el perro es un animal con más entendimiento y mucho más cercano al hombre. Es, en definitiva y por lo general, un animal no sólo manso, sino ya doméstico. Estas características del animal quedan puestas de manifiesto en la obra y así la función de Trineo es prácticamente la misma que la de una mascota.

Las transformaciones en animales, como señala Marín Pina a propósito de las habilidades de Circe en la tradición homérica, “son tanto más vejatorias cuanto que los hombres animalizados son conscientes de ellas” (2009, 70), recordemos que en la *Odisea* los compañeros de Ulises fueron transformados en cerdos y eran conscientes de su nueva condición. De este modo en el *Palmerín de Olivia*, se subraya la ventaja y fortuna que tuvo el caballero Trineo de haber sido convertido en perro y no como sus compañeros en otras bestias menos inteligentes: “[...] otros ciervos y otros de otras maneras” (160). Sobre el mismo asunto, Marín Pina también señala: “las metamorfosis animales simbolizan la pérdida de la razón y el triunfo de la lujuria, representando así el componente animal que todo hombre lleva dentro” (2009, 71).

Trineo, convertido en perro, posteriormente es adoptado por la doncella Zerfira, quien tras una estancia en la isla de Malfado, se siente encariñada con el animal y pide llevárselo como mascota:

E [Zerfira] estuvo con la dueña de la ysla ocho días porque vido la ysla muy deleytosa. E andando un día por ella vido a Trineo fecho can a parescióle muy fermoso e rogó a la dueña que ge lo dise. E la dueña ge lo dio de grado; e la Ynfanta tomó mucho amor con aquel can porque lo vía tan entendido –como él era persona humana– e llevólo consigo. (262)

Llama la atención, además, y le granjea buena suerte a Trineo, su entendimiento y belleza como perro. Pronto va demostrando sus capacidades domésticas y de comprender a los seres humanos. Su cariño y lealtad con Zerfira por supuesto que lo hacen ser una mascota, que también cumple con una función protectora. Así, cuando la doncella está en peligro, el can Trineo acude en su ayuda:

E la Ynfanta tenía consigo a Trineo fecho can e amávalo tanto que lo fazía dormir en su cámara en un estrado. (263)

[...] E entró [el mayordomo] un noche, passada más de la media, en la cámara de la Ynfanta estando ella dormiendo e quísola matar. Trineo estava delante del estrado e sentiólo, e aunque estava encantado, tenía conoscimiento de hombre como lo era e conoscía que venía a fazer mal a la Ynfanta, e levantóse muy apriessa e echóle las manos al cuello e



apretolo tan de rezió que lo afojava e con la boca le mordió toda la cara, de manera qu'el mayordomo, no lo pudiendo soffrir, dio bozes. (263)

E la Ynfanta amó tanto al can desde allí que comía con él a la mesa e preciávalo tanto como si ella supiera quién era. (263)

El perro es un animal doméstico que cohabita con el hombre y esto se hace evidente en el lugar que ocupa Trineo en la casa de su dueña: es un animal de ornato, de compañía y además le procura la más fiel protección personal; lo que estrecha aún más sus vínculos, al punto de que duerme con ella en la misma habitación y comen a la misma mesa. Efectivamente como lectores sabemos que se trata de uno de los más afamados caballeros amigos de Palmerín transformado en perro y que por esta condición, Trineo puede ser un animal especial. Sin embargo, en la narración también se deja claro que Trineo es leal y bondadoso no sólo por sus características como perro, sino que el sustrato humano parece manifestarse en sus actos. “Bajo su apariencia canina tiene conocimiento humano y da muestras del mismo en diferentes momentos” (Marín Pina 2009, 79).

La obra diluye los límites entre el can y el hombre y se muestra a este animal como el que mejor se ha adaptado a la vida humana, a su compañía y presencia; el animal doméstico que prácticamente actúa como un ser humano. Y en el caso de Trineo su conducta es tan excepcional que, incluso, llega a reconocer a Palmerín, como lo hiciera Argos con Ulises en la *Odisea*:

E antes que Maulerín pescudasse a Palmerín su fazienda, Trineo, que fecho can estava en la falda de la Infanta, conoció, aunque estava encantado, a Palmerín e levantóse muy rezió falagando con la cola, mostrando muy gran placer fue para Palmerín e púsole las manos en los pechos e començólo de lamer con la lengua e besarlo, e gemía tan fuertemente con desseo de hablarle que a todos fazía maravilllar las grandes alegrías qu'él mostrava.

La Infanta dixo a Palmerín:

—Amigo, yo creo qu'este mi can vos conoce, que jamás le vi fazer con persona del mundo lo que faze con vos. (273)

El mismo perro llega al punto de desear partir con el caballero, que es su amigo, para acompañarlo durante sus aventuras. El can, pues, actúa también como el caballero que era: cabalga y se enfrenta en combate junto a Palmerín; conocemos lo que podría llamarse un “caballero a lo canino”:

El can, por mucho que Palmerín fizo, no lo pudo apartar de sí mas antes yva a los pies de su cavallo. [...] El can yva con él como vido el almirante

en el suelo fue a él e fizo tanto que le quitó el yelmo de la cabeça e con las uñas e dientes lo ferió de tal manera qu'el almirante fue muerto. (276-77)

E en cada lugar le fazían grandes fiestas. E al tiempo de la partida la Ynfanta quería dexar el su can en la villa de Elayn, más él fizo tales cosas por no se apartar de Palmerín que por fuerça lo uvieron de llevar consigo encima de un rocín. (282)

El can, que no se partía de Palmerín, tomó su cavallo por la rienda en la boca e túvolo así quedo, mientras tanto los cavalleros se levantaron [...]. (290)

El can, que en tal peligro le vido, arremetió al viejo e travóle con la boca de las barvas tan fuertemente que le fizo dexar a Palmerín e dio con él en tierra e luego el viejo perdió las fuerças [...]. (291)

Posteriormente ocurrirá el desencantamiento de Trineo y éste recupera su forma y condición humanas (292), pero siempre quedará su experiencia como can que permitió subrayar la fidelidad y el valor del amigo y la inteligencia de aquella mascota. El episodio no deja de ser ejemplar, pues a través de la transformación en perro, se pone de manifiesto una conducta ideal, constante y deseable en los amigos, en los caballeros; todo a través de la imagen de un animal que resulta el más leal, el más amigo y el más cercano al hombre. El motivo del caballero-perro o del caballero a lo canino está inserto en una rica tradición que conforma una “galería de perros famosos” (Marín Pina 2009, 79); entre ellos podemos identificar a Falqueto de el *Baldo* (Gernert), Berganza del *Coloquio de los perros* de Cervantes; Mayortes, “el Gran Can” del *Primaleón* o Leoncico y Melchorico en el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada (Marín Pina 2009, 79-82).

En conclusión, la presencia de animales domésticos o domesticables, reverentes y mansos en los libros de caballerías hispánicas es el resultado de una rica y antigua tradición donde los seres humanos han estado en contacto con ellos. Por otra parte, presentar estas creaturas no sólo confiere maravilla –y a veces exotismo– a la aventura, sino que contribuye a la conformación de una literatura de entretenimiento. No obstante y al mismo tiempo, a reforzar sin descuido una intención didáctica, de profundas raíces folclóricas, clásicas y medievales, en la narrativa caballeresca.

Los animales y las creaturas mansas se suman, pues, a ese universo natural y humano que dan vigencia estas obras; lo que nuevamente pone de manifiesto la inquebrantable y delicada relación que existe entre el hombre, los animales y el medio ambiente.

## Obras citadas

- Acebrón Ruiz, Julián. "Psicomaquia: el proceso interior de la aventura en el *Libro del Cavallero Zifar*." Ed. R. Lorenzo. *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas: Universidade de Santiago de Compostela, 1989*. A Coruña: Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", 1994. VII. 801-10.
- El arte de la guerra en la Edad Media*. Ed. Maurice Keen. Trad. Asunción Rodríguez Guzmán. Papeles del tiempo, 4. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.
- Andrés Martín, Ofelia Eugenia. "Magia y animales." *La hechicería en la literatura española de los Siglos de Oro*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006. 225-30.
- Les animaux ont une histoire*. París: XXX, 1994.
- Ayton, Andrew. "Armas, armaduras y caballos." Ed. Maurice Keen. Trad. Asunción Rodríguez Guzmán. *Historia de la guerra en la Edad Media*. Papeles del tiempo, 4. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005. 239-68.
- Baldo*. Ed. Folke Gernert. Libros de Rocinante, 13. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Bouillot, Carine. "Quand l'homme se fait animal, deux cas de métamorphose chez Marie de France: *Yonec* et *Bisclavert*." *Magie et illusion au Moyen Age*. Senefiance, 42. Aix-en-Provence Cedex 1: Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix, Université de Provence (Centre d'Aix), 1999. 65-78.
- Bueno Serrano, Ana Carmen. "La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-37) interpretado con ayuda de los motivos folclóricos." *Memorabilia* 11 (2008): 31-46. [http://: parnaseo.uv.es/Memorabilia](http://parnaseo.uv.es/Memorabilia).
- Cacho Blecua, Juan Manuel. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa Editorial, 1979.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Londres: Fontana Press, Harper Collins Publishers, 1993.
- Campos García Rojas, Axayácatl. "La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*." Ed. A. M. Beresford. *Proceedings of de IX<sup>th</sup> Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*. Londres: Queen Mary & Westfield College, Department of Hispanic Studies, 2000. 135-44.
- . "Pre-history and Origins of the Hero in *El libro del cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula*." *Medievalia*. 32-33 (2001a): 1-10.
- . "Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar*: Garfín y Roboán." *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool) 78 (2001b): 17-25.
- . "'Yrse por el mundo, ... por ver si fallaría remedio a su mal': Enfermedad y salud en la narrativa caballeresca hispánica." Eds. C. Company, A. González Pérez & L. Walde Moheno. *Actas del Congreso Internacional XII Jornadas*

- Medievales (29 de septiembre al 3 de octubre de 2008)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, en prensa.
- Cantar de mio Cid*. Ed. Alberto Montaner. Estudio preliminar F. Rico. Barcelona: Crítica, 1993.
- Ciapparelli, L. B. “La relación intertextual entre *Las mil y una noches* y el *Palmerín de Olivia*.” *Actas del II Coloquio Internacional de Literatura Comparada “El Cuento” (Homenaje a María Teresa Maiorana)*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1995. 35-38.
- Contreras Martín, Antonio M. “El caballero Zifar en busca del linaje.” Eds. A. A. Nascimento & C. Almeida Ribeiro. *Literatura Medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*. II. Lisboa: Edições Cosmos, 1993. 155-59.
- . “La muerte de los caballos en el *Libro del caballero Zifar*.” Eds. M.<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. 2 vols. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994. 261-68.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. F. C. R. Maldonado. Madrid: Castalia, 1995.
- Le cheval dans le monde médiéval*. Senefiance, 32. Aix-en-Provence Cedex 1: Centre Universitaire d’Etudes et de Recherches Médiévales d’Aix, Université de Provence-Centre d’Aix, 1992.
- Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2003.
- Delort, Robert. “Animales.” Eds. J. Le Goff & J-C. Schmitt. Trad. A. I. Carrasco Machado. *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Madrid: Akal, 2003. 39-47.
- . *Les animaux ont une histoire*. París: Editions du Seuil, 1984.
- Devoto, Daniel. “El mal cazador.” *Studia philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1960. 481-91.
- Diccionario razonado del Occidente medieval*. Eds. Le Goff, Jaques & Jean-Claude Schmitt. Trad. A. I. Carrasco Machado. Madrid: Akal, 2003.
- Diz, Marta Ana. “El motivo de la partida del caballero en el *Cifar*.” *Kentucky Romance Quarterly* 28-1 (1981): 3-11.
- Fossier, Robert. “¿Y los animales?” *Gente de la Edad Media*. Trads. Paloma Gómez Crespo & Sandra Chaparro Martínez. Madrid: Taurushistoria, 2008. 189-220.
- García-Gómez, Miguel. “La tradición del león reverente: glosas para los episodios en el *Mío Cid*, *Palmerín de Olivia*, *Don Quijote* y otros.” *Kentucky Romance Quarterly* 19 (1972): 255-84.

- Garrosa Resina, Antonio. "La tradición de animales fantásticos y monstruos en la literatura medieval española." *Castilla: estudios de literatura* 9-10 (1985): 77-101.
- Gracia Alonso, María Paloma. *Las señales del destino heroico*. Barcelona: Montesinos, 1991.
- . "Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián." *Revista de Filología Española* 72 (1992): 133-48.
- . "El nacimiento de Esplandián y el folclore." Ed. M.<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. 2 vols. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994. 437-44.
- González, Javier Roberto. "El ave profeta en *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*." *Exemplaria: Revista de literatura comparada* 4 (2000): 73-108.
- . "Mal Hado-Malfado. Reminiscencias del *Palmerín de Olivia* en los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca." *Kañina. Revista de Artes y Letras* 23, 2 (1999): 55-66.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel. "'Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura': la aventura guardada en el *Quijote*." *Glosas Hispánicas: Publicación Anual del Colegio de Letras Hispánicas* 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, en prensa.
- Homero. *Odisea*. Intr. C. García Gual. Trad. J. M. Pabón. Madrid: Gredos, 2000.
- Hüe, Denis. "De quelques transformations animales." *Magie et illusion au Moyen Age*. Senefiance, 42. Aix-en-Provence Cedex 1: Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix, Université de Provence-Centre d'Aix, 1999. 233-54.
- Keen, Maurice. *La caballería*. Pról. Martín de Riquer. Trad. Elvira e Isabel de Riquer. Barcelona: Ariel, 2008.
- Layna Ranz, Francisco. "Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león." *Anales Cervantinos* 25-26 (1987-88): 193-209.
- Lewis, Charles Bertram. *Classical Mythology and Arthurian Romance*. Genève: Slatkine, 1974.
- Libro de Alexandre*. Ed. J. Casas Rigall. Madrid: Castalia, 2007.
- El libro del Cauallero Zifar ('El Libro del Cauallero de Dios')*: Edited from the Three Extant Versions. Ed. C. P. Wagner. Ann Arbor: University of Michigan, 1929.
- Lucía Megías, José Manuel & Emilio José Sales Dasí. *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2008.
- Malaxecheverría, Ignacio, ed. *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela, 1986.
- Marín Pina, María Carmen. "Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles." Ed. A. A. Nascimento & C. Almeida Ribeiro. *Literatura Medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, II. Lisboa: Edições Cosmos, 1993. 27-33.

- . "Motivos y tópicos caballerescos." M. de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Volumen complementario. Dir. F. Rico. Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998. 857-902.
- . "La maga enamorada: tras las huellas de Circe en la narrativa caballeresca española." Eds. L. Pomer, J. Redondo, J. Sanchis y J. Teodoro. *Les literatures antiques a les literatures medievals*. Classical and Byzantine Monographs, 68. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher, 2009. 67-94.
- Neri, Stefano. *Antología de las Arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Palmerín de Olivia*. Ed. G. Stefano. Intr. M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina. Los libros de Rocinante, 18. *Palmerín de Olivia (Salamanca, [Juan de Porras], 1511)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Primaleón (Salamanca 1512)*. Ed. M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina. Los libros de Rocinante, 3. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 1968.
- Raglan, Fitzroy y James Henry Somerset. *The Hero: A Study in Tradition, Myth, and Drama*. Londres: Methuen, 1936.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. Ed. Juan Manuel Cacho Blecua. *Amadís de Gaula*. Madrid: Cátedra, 1988-91.
- . Ed. Carlos Sainz de la Maza. *Sergas de Esplandián*. Madrid: Castalia, 2003.
- Sales Dasí, Emilio José. "Los libros de caballerías por dentro." Ed. José Manuel Lucía Megías. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008. 197-242.
- Tafur, Pero. Ed. Marcos Jiménez de la Espada. *Andanças y viajes de Pero Tafur, por distintas partes del mundo avidos*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1874.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 2<sup>a</sup> ed. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1955-58.
- Torquemada, Antonio. Ed. G. Allegra. *Jardín de flores curiosas*. Madrid: Castalia, 1982.
- Vida de Santa María Egipcíaca: estudios, vocabulario, edición de textos*. Ed. Manuel Alvar. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.
- Vorágine, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Trad. F. J. M. Macías. Madrid: Alianza, 1982.
- Wittkower, R. "Marvels of the East: A Study in the History of Monsters." *Allegory and the Migration of Symbols*. Londres: Thames and Hudson, 1987.