

# La eterna caza del jabalí

ALFREDO ERIAS MARTÍNEZ<sup>©\*</sup>

Si no se advierte, los dibujos son de la  
autoría y propiedad del autor

## Sumario:

Se estudia la evolución de la imagen del jabalí, que pasa de ser un dios fertilizador y protector en la vida y en la muerte a un demonio en la Edad Media. Este paso se debe a la influencia del Cristianismo y a la necesidad social de crear un gran oponente para el caballero, cuya figura se magnifica a partir del inicio de las Cruzadas, en el s. XII. Culmina este fenómeno en los relieves de caza de los sarcófagos galaico-portugueses del s. XIV, únicos en Europa, con lo que el jabalí vuelve al contexto religioso y funerario, lo que implica pervivencias antiguas en este *finis terrae* atlántico.

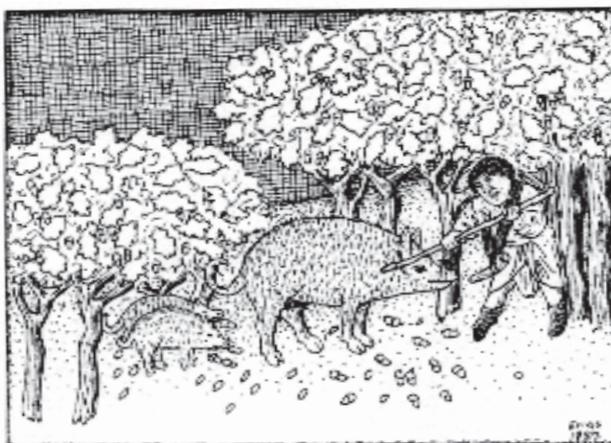
## Abstract

The historical image of the wild boar evolved from being a kind of protecting fertility god to what might be described as a demon or a devil in the Middle Ages. This change came about largely because of the influence of Christianity and the fact that the knights' participation in the Crusades meant that it was important their persona should have a worthy symbolic enemy. Images of wild boar can be found in the relief stone-work of the Galician and Portuguese sarcophagi of the XIV century and it is these funereal images which resituate the wild boar within a religious context, against the back-drop of the ancient "finis terrae".

*A Fernando Alonso Romero, luz y guía  
en la céltica bruma de Occidente.*

## I.- INTRODUCCIÓN

Son asombrosas las escenas de caza de la Baja Edad Media: las vemos en los maravillosos libros de montería, en los capiteles y frisos de las iglesias románicas y góticas y en sorprendentes sepulcros de Galicia y Portugal. Es ésta la caza de la que partimos para nuestro estudio. Pero conviene no olvidar que hay varios tipos de caza, aunque, eso sí, todas se desarrollan en el mismo escenario, el bosque atlántico, que a diferencia de hoy, estaba constituido por especies



*Fig. 1.- Miniatura en De Natura Rerum (s. XIII),  
probablemente del s. XV. Dibujo: Erias.*

Alfredo Erias Martínez es director del Anuario Brigantino, del Archivo y Biblioteca Municipales de Betanzos y del Museo das Mariñas. El presente estudio continúa el iniciado con su carpeta núm. III de la colección *Debuxos de Galicia [e Portugal]*, titulada *Caza Medieval* (Betanzos, Briga Edicións, 1998). <http://www.alfredoerias.com>

de hoja caduca que producían frutos y fertilizaban periódicamente el suelo, lo que a su vez generaba hierba. En definitiva, ese viejo bosque era capaz de albergar un gran número de animales. En Galicia todavía no se habían expandido como la peste, los pinos, hecho que tuvo su inicio entre 1700 y 1750 [BELLOT/VIEITEZ, 1945, cit. por PORTELA/PALLARÉS, 1993, 296-7], a los que pronto seguirían los eucaliptos. Por otra parte, la mayor masa forestal en relación al poblamiento de la Alta Edad Media supone un mayor número de animales, fenómeno que se reeditará con el retroceso poblacional (pestes, guerras) en Galicia entre 1350 y bien avanzado el s. XVI. Lo mismo puede decirse de Portugal:

«Nos principios do século XV Portugal pode descrever-se como um vasto matagal entresachado [...] de pequenas povoações, circundadas de breves arroteias... O Alentejo era na máxima parte uma brenha selvática» [COSTALOBO, s. d., cit. por FONSECA, 1998].



Fig. 2.- Miniatura del libro de Gaston Phoebus (s. XIV-XV). Dibujo: Erias.

La caza puede ser: 1) defensiva; 2) ofensiva, y 3) lúdica [terminología que adoptamos de PORTELA/PALLARÉS, 1993]. La caza defensiva es la que se dirige desde el poder (Estado, señores, alta jerarquía eclesiástica) contra el peligro de las fieras, sobre todo los lobos y los osos, pero también otras alimañas menores. La caza ofensiva se lleva a cabo buscando conseguir un beneficio económico, ya sea por parte de cazadores profesionales, por traficantes en pieles, o por los propios campesinos para complementar su dieta alimenticia o sacar algún dinero. Por último, la caza lúdica es la que llevan a cabo los reyes, príncipes y grandes señores.

Es esta CAZA LÚDICA la que comúnmente se representa en las obras de arte, al tratarse de una caza aristocrática, que cumple varios fines: 1) el **deportivo** o de expansión, en paralelo a los torneos caballerescos; 2) el **militar**, al servir de entrenamiento al ejército del caballero o gran señor; 3) el **diplomático** o social, al convertirse en teatro de encuentros de alto nivel, y 4) el **religioso**, al ser la caza una actividad en la que el caballero (se supone) perfecciona y desarrolla sus virtudes cristianas.

Ya lo decía Alfonso X en *Las Partidas* (Ley XX, Título V, Partida II):

«... E por ende, los antiguos tuuieron que conuiene esto mucho a los Reyes mas que a otros omes: e esto por tres razones. La primera por alongar su vida e salud e acrescentar su entendimiento, redrar de si los cuidados e los pesares, que son cosas que embargan mucho el seso... La segunda porque la caça es arte e sabiduria de guerrear e de vencer, de los que deuen los Reyes ser mucho sabidores. La tercera porque mas abundantamente la pueden mantener los Reyes que los otros omes. Pero, con todo esto, non deuen y meter tanta costa porque mengüen en lo que han de cumplir...»

Consecuentemente, muchos de estos territorios fueron convertidos en cotos privados, obligando a los campesinos a la caza furtiva. En Portugal, el rey D. Duarte acotó en todo el territorio de Montemor-o-Novo la caza del «porco montês» y Alfonso V las perdices, lo que produjo protestas reiteradas del concejo. Y el montero del rey portugués, odiado por los vecinos de esos cotos, vigilaba que nadie cazase las piezas prohibidas, ni que se anduviese con ballesta. Por supuesto, hubo protestas, por lo menos en las cortes de Lisboa de 1459 y en las de Évora de 1460, respondiendo el rey en éstas últimas que podrían cazar «toda veaçom» excepto «hu(r)ssos (e) porcos, que pertencem pera nossos desemfadamentos» [FONSECA, 1998].

Toda la problemática derivada de la existencia de cotos, con las prohibiciones consiguientes de cazar diversos animales, la vemos muy bien en este párrafo del historiador portugués Jorge FONSECA [1998, 40]:

«Além de ursos, proibidos em todo o reino [*Ordenações afonçinas*], de javalis e perdizes, estava também impedida a caça às lebres, excepto com galgos. Algumas técnicas populares de caça eram vedadas também: «*com redes de camdeos*», usando uma «*luz para encandear a caça e apanhá-la com uma rede*», «*ychões*» e outras armadilhas. Estas eram vulgares, como se conclui de uma decisão camarária de 1443 contra os que usavam «*de armar madeiros entre as vinhas e pumares para tomarem alguns veados*», do que tinha resultado, no ano anterior, caírem algumas pessoas nessas armadilhas».

En la caza lúdica o aristocrática los participantes imitan y hacen suyos modelos heroicos establecidos socialmente y aplican reglas estrictas comúnmente aceptadas, cuyo destino es distinguir y prestigiar su estamento social. Téngase en cuenta que un hecho de caza memorable es registrado por las crónicas como una proeza de guerra, siguiendo la tradición antigua (**Alejandro Magno**, el emperador **Adriano**, **Carlomagno**...), lo que dio lugar a una amplia literatura cinagética en toda Europa. El protagonista de estas batidas "heroicas", es por excelencia el caballero. Hay que tener

en cuenta que, si bien la caballería es una realidad permanente en toda la Edad Media, será a partir de las Cruzadas (desde el 1095) cuando alcance su máxima dimensión social. Se fijan sus características esenciales: la valentía personal, (que no se pregona) como medio para conseguir un fin más elevado; el portamiento cortés con el enemigo ven-



Fig. 3.- Miniatura del libro de Gaston Phoebus (s. XIV-XV). Dibujo: Erias.

cido y con las damas; el valor de la palabra dada; la lealtad, etc. [PENA GRAÑA, 1994].

La coyuntura política y social creada por las Cruzadas favorece que la propia doctrina de la Iglesia en relación a los caballeros cambie radicalmente, puesto que ahora Bernardo de Claraval, más tarde San Bernardo [PEREIRA], mudando de opinión, en su *De laude novae militiae ad milites Templi* justifica la creación de la orden del Temple (monjes y soldados al mismo tiempo), cuyos miembros, además de rezar, pueden derramar sangre (antes no lo podían hacer, ni siquiera con los enemigos de la cristiandad), siempre que lo hagan al servicio de Cristo, es decir, en una guerra santa como lo eran las Cruzadas. Y ciertamente, en ese contexto, derramaron mucha, tanto ellos como los hospitalarios (algo anteriores), sin olvidarse de los teutónicos.



Fig. 4.- Rastreado con la técnica del "tirón de sabueso". Miniatura del libro de Gaston Phoebus (s. XIV-XV). Dibujo: Erias.

Se une de este modo la lucha que practican los monjes contra el pecado y los vicios, con la llevada a cabo contra los enemigos de la fe: esta unión de objetivos en una misma persona es lo que magnifica **Bernardo de Claraval**, contraviniendo el hasta entonces sistema estanco de los tres órdenes: los que rezan, los que luchan y los que trabajan. El resultado es que los caballeros templarios, de profunda fe, vigorosos y valientes combatientes, disciplinados soldados en la batalla y humildes monjes en el convento, sólo rinden cuentas ante un único señor feudal, por así decirlo, Cristo (y su vicario el Papa, aunque éste los dejó tranquilos y sólo se metió con ellos al final) y, de esta manera, quedan con las manos libres ante el resto de la sociedad [ERIAS, 2000]. Precisamente esto, la no dependencia de los reyes, les traerá a la larga la ruina.

En cuanto al otro caballero, el secular, **Bernardo** lo trata mal, por considerarlo frívolo, que piensa más en adornos y otros placeres que en la religión. A diferencia del templario, si mata a un adversario comete pecado mortal. Sin embargo, las propias Cruzadas con caballeros de distinto signo, la condena papal de la orden del Temple y el poder real de muchos caballeros seculares, que se cuidaron muy bien de justificar sus hechos de guerra como beneficiosos a Dios, dibujaron ante la sociedad la imagen de un caballero que tenía rasgos del mítico *milite templi* y, por consiguiente, él y sus acciones estaban santificadas por la Iglesia. Claro que en esto hubo casos muy diversos, pero en lo que respecta a Galicia en el s. XIV vemos como algunos grandes caballeros, frecuentemente enfrentados con los poderosos monasterios cistercienses que fundara **Bernardo de Claraval**, se congracian con la Iglesia favoreciendo su parte más débil, más reciente y también más popular: las órdenes mendicantes (dominicos y franciscanos). Les construyen impresionantes monasterios e iglesias en las villas (o extramuros) y, a cambio, esos templos se convierten en el lugar donde la iconografía del nuevo caballero se manifiesta, bajo su propia tutela, en todo su esplendor [ERIAS, 2000].

Este caballero imita a los héroes antiguos bajo el signo de un reciente renacimiento cultural, toma mitos y leyendas del ciclo bretón, recoge las leyendas populares que le

interesan etc. Pero lo hace adaptándose a los requerimientos del momento, determinados por la Iglesia.

La guerra en las Cruzadas, contra los musulmanes en España o, incluso, otras menos defendibles por la religión como la de Pedro I y Enrique de Trastámara en el s. XIV, fueron escenarios apropiados para poner en práctica los ideales caballerescos. Pero cuando no había guerra hubo que cambiar de escenario y éste fue, por excelencia, el de la caza: sobre todo, la caza del jabalí. Y es claro que para que esta caza fuese grata a Dios y a la sociedad, el caballero tenía que investirla de un cierto carácter religioso, cosa que hizo básicamente a través de dos consideraciones: 1ª la caza es contraria al ocio, fuente infinita de pecado, y 2ª el jabalí (el gran protagonista) es un ser de características demoníacas (asimilado al demonio o a los infieles) que el caballero debía vencer, echando mano de su valentía y demás virtudes que le eran propias. Así las cosas, ya no nos extrañará que veamos estas escenas en un contexto religioso.

Dice Gaston Phoebus en el prefacio de su libro de montería [GASTON PHOEBUS, 1387, año de inicio], que empezó a escribirlo porque

«... en primer lugar, el que caza escapa de los siete pecados mortales; en segundo lugar, aprende a cabalgar con mayor placer, más osadía y desenvoltura y conoce mejor el campo y toda clase de lugares. En resumen, todas las buenas costumbres y todos los comportamientos sanos vienen de ella, junto con la salud del alma, porque el que huye de los siete pecados capitales, según nuestra fe, se ha de salvar. Por tanto, el buen montero se salvará y en este mundo gozará de bastantes alegrías, gozos y placeres; pero debe guardarse de dos cosas: una, que no olvide el conocimiento ni el servicio de Dios, de quien nos viene todo, por la caza, otra, que no abandone el servicio de su amo o descuide algunos de sus propios intereses que pudieran tener más importancia».



Fig. 5.- Rastreando con la técnica del "tirón de sabueso". Miniatura del libro de Gaston Phoebus (s. XIV-XV). Dibujo: Erias.

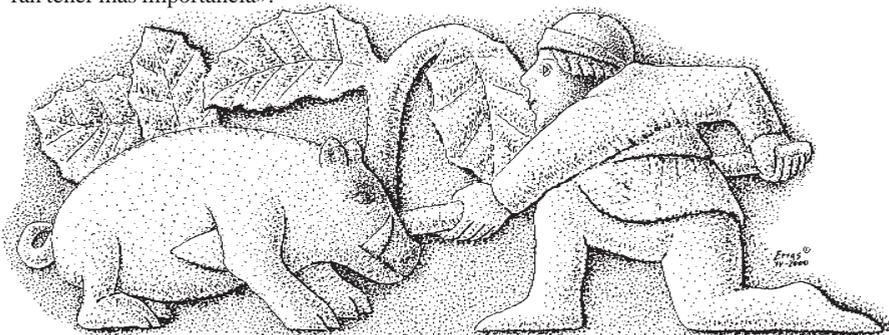


Fig. 6.- Escena de caza del jabalí (una de las más repetidas) en un capitel de la iglesia de S. João Baptista de Tomar -Portugal-, datada entre 1490-97 y 1511. Dibujo: Erias.

Todavía es más explícito cuando añade:

«Te demostraré ahora cómo el buen montero no puede caer en ninguno de los siete pecados capitales; en primer lugar sabes que el ocio es causa de todos los pecados, porque cuando se está ocioso y emperezado, sin trabajo, cuando no se tiene otro quehacer y se permanece en la cama y en la habitación, se excita la imaginación y el gusto por los placeres de la carne. Porque el hombre, que no se ocupa nada más que de permanecer donde está, fomenta el orgullo, la avaricia, la ira, la pereza y la gula, la lujuria y la envidia, porque la imaginación del hombre tiende más al mal que al bien por culpa de sus tres enemigos: el diablo, el mundo y la carne...»

Y, ciertamente, el caballero estaba ocupado, si cumple lo preceptuado por Alfonso XI en el capítulo I de su *Libro de la Montería*... [1340-50] «que habla del guisamiento que debe traer todo montero, quier sea de caballo, quier sea de pié, cuando fuere al monte, et otrosí de como deben pensar, et guardar sus canes»:

«Primeramente guardar bien sus canes, et pensar muy bien de ellos, et non los ferir nunca mal, et requerirlos siempre con agua, et sacarlos siempre fuera dos veces en el día et dos en la noche; et darles siempre á comer en invierno al sol puesto, et en verano un poco ante de vísperas, por razón que nunca tengan mientes por comer de mañana; et que guarden que nunca les den pan caliente á comer, porque es cosa que les ciega mucho. Otrosí deben saber tañer muy bien la bocina. Et todo montero, cuando fuere al monte debe lebar estas cosas: si fuere montero de caballo, andar bien encabalgado, et traer buen arma, et bocina, et trayella, et guisamiento para acender fuego, et filo, et aguja para coser algund can, si fuere ferido: et el montero de pié debe traer bocina et buen arma, et trayella, et recabdo para acender fuego, et filo et aguja, et un pan para algund can, si acaesciere que lo haya mester esa noche. Et todos los monteros para saber tañer muy bien la bocina, débenla usar con aquellos que la sopieren tañer muy bien, cuando estuvieren de vagar en las villas, para saber facer muy bien todas las monterías, que deben facer en la bocina, cuando fueren al monte, que son estas: curar de andar para ir al monte; et preguntar; tañer de rastro; et de poner canes; et de corredura; et de ladradura; et de vista; et de traspuesta; et de tornado es; et de asopíe; et de ocisa; et de acogida; et de sencilla, cuando non fallan venado».

Naturalmente, esto era sólo el principio, porque en los numerosos libros de montería bajomedievales vemos que, junto a normas morales que se salpican aquí y allá, lo que verdaderamente abunda son las técnicas de caza, pura y simple, la descripción de los distintos animales (con sus costumbres), la manera de rastrearlos, las estaciones apropiadas, los montes concretos, así como la obsesión por los perros (símbolos de fidelidad, en la que se soportaba el sistema feudal) y las maneras de curar sus infinitas heridas. La cetrería, como símbolo de *status* es, asimismo, es, asimismo, estudiada y

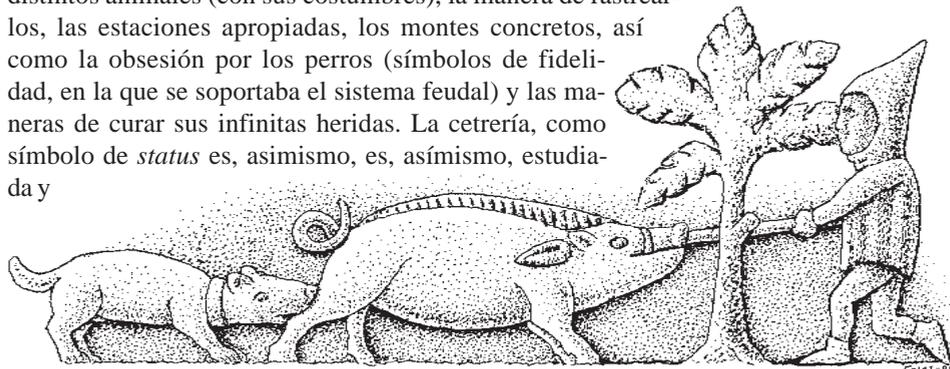


Fig. 7.- Escena de caza del jabalí en un capitel de la iglesia de Santo Domingo de Ribadavia (s. XIV), Galicia. Dibujo: Erias.

pintada en miniaturas preciosas. E, incluso, el entusiasmo por obtener la pieza hace olvidar a algún prestigioso cazador como Gaston Phoebus, conde de Foix, las normas más elementales del caballero en la caza (a menos que escriba para todo el mundo o su tendencia al cientifismo le haya llevado a describir la realidad sin más), y no tiene reparo en contar pormenorizadamente la caza con ballesta y todo tipo de trampas, con sus miniaturas, por si quedaba alguna duda. Es la borrachera de la caza por la caza, algo que no se representa, desde luego, ni en los capiteles de las iglesias galaico-portuguesas ni mucho menos en los sepulcros de sus príncipes y grandes señores, pero que nos habla bien de esta moda de altos vuelos, del contexto europeo en que nos movemos y de una caza sin reglas, que también existe.

Es el tiempo en que la caza aristocrática se magnifica, convirtiéndose en toda Europa en una especie de gran teatro festivo de múltiples derivaciones, y este contexto favorable explica la existencia de esos magníficos libros de montería:

*De arte venandi* (s. XIII), del caballero alemán Guicennas.

*De arte venandi cum avibus* (ca. 1250), de Federico II Hohenstaufen.

*Libro de la Caça* (primer cuarto del s. XIV), del príncipe Don Juan Manuel.

*Tratado de Alveitaria y Cetrería*, traducido al portugués en 1318 por Mestre Giraldo.

*Libro de la Montería* (1340-49) de Alfonso XI de Castilla.

*Libro da Montaria* de Don João I, Rey de Portugal (1357-1433).

*Le Roman des Deduits* (1359-1377), de Gace de la Buigne, para D. Felipe, Duque de Borgoña.

*Libro da Falcoaria*, de Pero Menino, dedicado a D. Fernando I de Portugal (1367-83).

*Libro de la caza de las aves* (1386), de Pero López de Ayala.

*Livre de la Chasse* (1387-90) de Gaston Phoebus, Conde de Foix y Vizconde de Bearn.

*Le Trésor de la Vènerie* (1394), de Hardouin-Guérin, para los príncipes Luis y Carlos de Anjou.

*The Master of Game* (1406), de Eduardo III, Duque de York.

*Libro da ensinança de bem cavalgar toda sela, que fez El-Rey Dom Eduarte de Portugal e do Algarve e Senhor de Ceuta* (1433-38).

*Libro de Cetrería*, de Juan de Sant-Fahagund, halconero de D. Juan II de Castilla y que presentó a Enrique IV (1454-1474).

*Tratado de Montería*, anónimo castellano (s. XV).

*Libro de cetrería y profecía de Evangelista* (s. XV)

*La caza y la cetrería* (Florencia, 1500), de Belisario Acquaviva...



Fig. 8.- Escena de caza del jabalí en un capitel de la iglesia de San Domingos, Sé de Vila Real -Portugal-. Dibujo: Erias.

Para nuestro estudio nos quedaremos, sin embargo, con esa idea transmitida por la mayoría de los cronistas, según la cual el caballero secular cristiano bajomedieval se perfecciona cazando. LÓPEZ DE AYALA abunda en que la caza es buena para combatir el ocio, aunque algunas discrepancias hubo (DON JUAN MANUEL hace advertencia de los peligros que provoca tal placer). Pero, en general, la caza se justifica por su oposición al ocio: mientras el caballero caza no sucumbe a los vicios, malos pensamientos y pecados, acrecentando, en cambio, sus virtudes. Porque, evidentemente, los únicos que pueden tener ocio son los caballeros y grandes señores, un grupo cerrado, comunidad de sangre, que desde los siglos X-XI articulan su imagen y modo de vivir bajo un agustinismo político, que les permite mantenerse impermeables ante advenedizos y aun nobles de baja condición [PENA GRAÑA, II, 1993, 169].

Las genealogías de origen mítico y los hechos heroicos de guerra o de caza de los antepasados, reales o fabulosos, son fundamentales para la conformación y asentamiento social del linaje, junto a su *mesnada*, castillos, palacios, escudos y otros símbolos de poder, como sus rimbombantes nombres y apellidos. El estamento superior que así se conforma, se justifica en la voluntad de Dios, al que sirve mediante actividades supuestamente elevadas: la caza entre ellas. Pero no la caza por la caza o la de supervivencia, ajenas a toda regla, sino la que se atiene a las normas del buen caballero, que no utiliza trampas ni la moderna ballesta, que mata a distancia, sino que se enfrenta a la fiera limpiamente, ya sea a caballo o, incluso, a pie. Las referencias literarias, o incluso formales, a los héroes mitológicos, que se enfrentaban al jabalí a cuerpo, incluso desnudos debían estar muy presentes en estos caballeros, remedadores de los héroes clásicos (figs. 46-56), lo que llevó a la multiplicación de escenas en las que un hombre a pie con venablo se enfrentaba al jabalí (entre las armas arrojadas también estaba la jabalina, larga como el venablo, y otras cortas como la azagaya y la azcona, todas las cuales

también podían funcionar como armas de mano, al igual que la lanza y el hacha). La forma del enfrentamiento a pie (sarcófagos

romanos, mosaico de Mérida, sarcófagos altomedievales, miniatura en *De Natura Rerum* y en diversos libros de montería...) es muy reiterativa en

los capiteles galaico-portugueses (figs. 6-8). De ahí que fuese grato a los ojos de

nuestro caballero la escena bíblica de Sansón niño luchando con el

león, paradigma de valentía y fuerza ante la horrible fiera

y metáfora de Cristo venciendo al

pecado.



Fig. 9.- Caza innoble del jabalí, con ballesta. Libro de Gaston Phoebus (s. XIV-XV). Dibujo: Erias.

En los sarcófagos galaico-portugueses las dos maneras de enfrentarse al jabalí, a pie y a caballo (en este caso por influencia de la imagen tópica del caballero, por la lucha de San Jorge y el dragón, Santiago Matamoros, etc.) coexisten. Sea como fuere, el caballero galaico-portugués, matando a la Bestia en la última hora hace que se cierre el círculo: Dios, por su voluntad, había elevado al poder social y económico a sus caballeros, y éstos, mediante la defensa de la religión y la realización de hazañas heroicas (metáforas del vencimiento del pecado), son premiados con el Paraíso, después del Juicio Final, que, por cierto, vemos representado con frecuencia en la Baja Edad Media gallega (por ejemplo, en el ábside de San Francisco de Betanzos, donde estaba el sepulcro de Fernán Pérez de Andrade y su primera esposa, Sancha Rodríguez) [VALES VILLAMARÍN, 1949, NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1981; ERÍAS, 1991].

Son muy interesantes las escenas de montería del jabalí representadas en capiteles de las iglesias de Santo Domingo de Pontevedra (fig. 76) y Santo Domingo de Ribadavia (fig. 7). También se encuentran en capiteles de iglesias portuguesas (figs. 6, 8), algunos de los cuales se representan aquí. Pero no creemos que la intención de estos señores fuera dejar plasmadas estas escenas simplemente por ser una de sus aficiones favoritas o como mero elemento decorativo. El arte medieval, esencialmente simbólico, la utilización de un espacio sagrado como es la iglesia, y, sobre todo, el sepulcro, para mostrar esta cacería, indica que es algo que va más allá. Por otra parte, se complementa esta iconografía sepulcral con otra que vemos en los capiteles, en donde no sólo aparecen animales que, como el león, no existían en estas tierras (por lo tanto, sólo han de verse en su dimensión simbólica y didáctica), sino muchos otros seres absolutamente fantásticos, híbridos, recogidos de fuentes diversas, de origen anterior al propio cristianismo, y cuyo objeto tampoco puede ser otro que el simbólico dentro de la reutilización sistemática que el cristianismo hace de las formas artísticas que encuentra a su paso y que aprovecha para expresar nuevos significados.

Naturalmente, el enfrentamiento con el jabalí, y la muerte de éste a manos del caballero, se magnifica de tal manera que se convierte en una hazaña prodigiosa, tópica y reiterativa en esos sepulcros.

En Portugal y en Galicia estas escenas se llevan al sepulcro en una función doble: como mensaje a Dios ante el Juicio Final, y también como una forma de dejar memoria a los hombres presentes y futuros de las virtudes del caballero. De ahí la importancia de plasmar en las imágenes sepulcrales un acertado *curriculum mortis* que favorezca una *muerte perfecta* [NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1998]. Esto explica que los sepulcros se suelen encargar en vida y que en el sarcófago la muerte que se representa sea exclusivamente la de los enemigos de la religión (el jabalí demonizado entre ellos), porque todo lo demás son actos virtuosos de vida

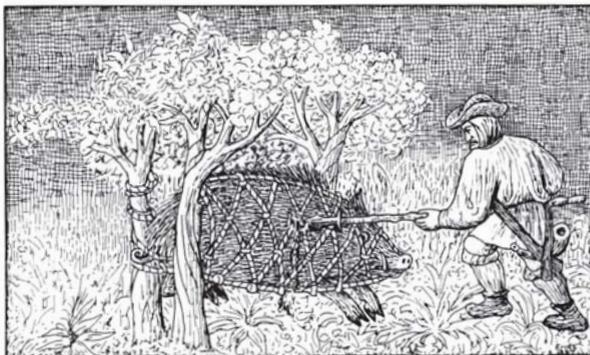


Fig. 10.- Caza innoble del jabalí, con trampa. Libro de Gaston Phoebus (s. XIV-XV). Dibujo: Erias.



Fig. 11.- Cascos micénicos (el primero con portapenacho) de la 14<sup>a</sup>-13<sup>a</sup> centurias a. C., recubiertos con colmillos de jabalí, dispuestos en bandas. Es evidente que la función de esos colmillos iba más allá de la protección física, para servir de amuletos protectores del guerrero. Dibujo: Erias.

que el caballero parece evocar en su *muerte sueño* [NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1998] para evitar tanto la muerte real como la social, consiguiendo *honorem et famam* no sólo para él sino también para su linaje y estamento social: de ahí que el interés por magnificar su persona y obra no sea sólo suyo, aunque, por si acaso, mucho antes de la muerte los grandes caballeros, al igual que los reyes, tuvieron sus propios cronistas. **Fernán Pérez de Andrade** lo tuvo en su *clérigo et capelán Fernán Martís* que lo califica en la *Crónica Troiana* de «o mellor home que auia entonçe en Galiza dos conde ou rrico home afora» [LORENZO, 1985].

## II.- DEL JABALÍ PROTOHISTÓRICO AL JABALÍ BAJOMEDIEVAL

### El jabalí y la guerra

Hasta aquí ya hemos apuntado que la importancia de matar un jabalí en la montería del caballero iba más allá del hecho de ser una gran pieza de caza mayor. Pero ¿por qué es tan prodigioso matarlo, hasta el punto de que en la Baja Edad Media ese acto se convirtiese en *pasaporte*, o rito iniciático de subida de *status*, para el Más Allá?

Tengamos presente, antes de nada, que el jabalí, según se dice, nunca retrocede ante el peligro y ello, como es natural, le convierte en paradigma de la valentía y ejemplo permanente para el estamento guerrero (fig. 15). Un antiguo libro de la India [FRAZER, 1995, 56] indica que al ofrecer un sacrificio para conseguir la victoria, la tierra utilizada para hacer el altar debe ser aquella en la que se haya revolcado un jabalí, pues la fuerza de éste permanecerá en esa tierra y hará que el sacrificio sea efectivo. No es extraño, por tanto, que su imagen o sus colmillos se utilizasen como amuletos protectores. Así, aparece como emblema religioso en los *aestios*, de origen báltico [TACITO, *Germania*, 45, cit. ALONSO ROMERO, 1989].

El empleo del jabalí como emblema o símbolo (sin contar su presencia ya en la cueva de Altamira) lo vemos, por ejemplo, en el período Heládico Medio (Bronce Medio, 1900-1600 a. C.) en el pictograma 69 de la escritura jeroglífica minoica sistematizada por primera vez por Arthur Evans. Y en la época de expansión aquea (aprox. 1400-1200 a. C.) comprobamos como sus cascos (con las carrilleras y portapenachos) están recubiertos completamente de colmillos de jabalí [THEODORAKOPOULOS, 1970/1974] (fig. 11).

Celtas y anglosajones utilizaron la figura del jabalí como cimera de sus cascos [GELLING, P., DAVIDSON, M.E., 1972, 165, cit. ALONSO ROMERO, 1989]. Y si no utilizaban su figura completa, sí al menos adornaban (los celtas) sus cascos con colmillos del animal [Posidonio, citado por Diodoro Sículo, WEBSTER, G., 1986, 118, cit. ALONSO ROMERO, 1989].

Ilustrativas de esta función guerrera son también algunos guerreros (a pie y a caballo) del maravilloso caldero de Gundestrup (Jutlandia, aprox. s. I a C) (fig. 12) o las placas de bronce de Torslunda (Museo de Estocolmo) (fig. 14). Entre los magiares encontramos también jabalíes de bronce que quizás fueron utilizados en los cascos: en todo caso, tendrían una función protectora (fig. 13).

La *Cohors I Gallica equitata civium Romanorum*, que participó en las campañas de la Gálica y que estuvo cerca de Villalís, Astorga, portaba insignias con jabatos (crías de jabalí) [GARCÍA QUINTELA, 1999, 286].

ALONSO ROMERO [1989, 517] nos transcribe la descripción de cinco yelmos rematados por jabalíes, que aparece en el poema épico anglosajón *Beowulf*, y que demuestran similares atributos del jabalí a los que Tácito dio a los *aestios*, y similares también, según él, a los que le daban los *suevos* que vinieron a Galicia:

1.- «Brillaban las figuras de verraco sobre los yelmos adornados con láminas de oro, pintados con colores y forjados en el fuego, **aquellos que protegían las vidas de los bravos guerreros**».

2.-«Y la imagen de jabalí que coronaba el yelmo, toda de oro, aquel verraco duro como el acero».



Fig. 12.- Guerrero con una imagen de jabalí en su casco. Caldero de Gundestrup (Jutlandia). Alrededor del s. I a. C. Nationalmuseet de Copenhague.

3.-«Y taja el yelmo adornado con la figura de jabalí del adversario».

4.-«[El yelmo era] un trabajo maravilloso rematado con **la figura de un verraco, para que nunca pudiera ser traspasado por algún puñal o espada**».

5.- «Después ordenó que trajeran al interior el casco coronado con la figura de jabalí».

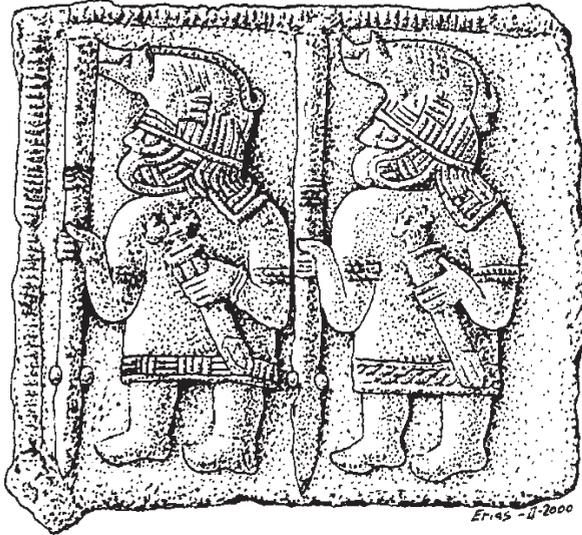
La estela funeraria romana de Lucrecio Próculo y su familia (originarios, quizás, del *populus* de los *zoela*, Zamora), asentados en León, nos muestra como el protagonista, soldado encargado del armamento, se identifica con un jabalí, su mujer con una cierva, y su hijo con un cervatillo [GARCÍA QUINTELA, 1999, 285-87]

El jabalí, junto a otros animales especialmente peligrosos como el oso y el lobo, es muy posible que tuviese una función importante en los ritos iniciáticos de los guerreros de diversos pueblos antiguos, indoeuropeos o no, de tal manera que únicamente matando a uno de ellos (o también mediante una expedición de pillaje a pueblos vecinos) se podía acceder al estatus de guerrero. El jabalí cumpliría así una función mediática, sacerdotal (predominio de los druidas, cuyos jefes se titulaban «grandes jabalíes blancos» sobre los guerreros), como corresponde al hecho de ser una de las manifestaciones del dios Lug. Y al matarlo, el nuevo guerrero asumiría las virtudes del animal y, metafóricamente, se convertiría en jabalí. Por otra parte, el consumo de carne de jabalí o cerdo, lo mismo que la cerveza o el hidromiel, son alimentos de inmortalidad, que abren las puertas del Más Allá [G. FERNÁNDEZ-ALBALAT, 1990]. Es decir, estamos delante de un sacrificio sacramental en donde los fieles comulgan con el ser divino. Así pues, el guerrero que utiliza el jabalí como símbolo, está directamente conectado con los dos estamentos dirigentes de la sociedad: el religioso y el militar, constituyéndose, por lo tanto, cuerpos de ejército de «jabalíes», lo que equivale a decir, de dioses (Lug) guerreros.

Es, evidentemente, una estrategia para infundir valor al que se enfrentaba a la muerte y, al mismo tiempo, contiene un código de conducta básica, que permanecerá en el caballero bajomedieval: el guerrero ha de ser valiente, lo mismo que el jabalí. Así las cosas, el empleo de la imagen del jabalí por los guerreros es una manifestación evidente de magia homeopática, imitativa o de semejanza. Pero como en realidad estos guerreros «dioses» son muy mortales, otra forma del jabalí divinizado, el psicopompo, acompañará y protegerá al guerrero caído en el Más Allá: lo vemos en la eterna persecución de este jabalí mágico, mediante la cual se llega al gran destino, lo que quizás represente el carro votivo de Mérida (fig. 77). De este modo, el sentimiento de protección y de invulnerabilidad ante el enemigo debía ser total, eliminando dudas y angustias, lo que favorecería la victoria. Lo malo es que el enemigo (frecuentemente de similar raíz cultural) tenía fórmulas equivalen-



*encontrada en Báta (Hungría) con la imagen de un jabalí. Siglo I a. C. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum. Repárese en la exagerada crin, símbolo de su fuerza y poder. Gentileza de V. H. Zoltan. Estatuillas semejantes se encuentran por buena parte de Europa.*



Placas de bronce descubiertas en Toroslunda y hoy en el Museo de Estocolmo. Son guerreros cuyo yelmo remata con la figura de un jabalí. Dibujo: Erias.

tes. Y es que, casi siempre, los estamentos guerreros de cualquier cultura buscaron la protección divina o, incluso, la identificación con lo divino. Sólo en nuestros tiempos los dioses son sustituidos por otro tipo de valores, que igualmente llevan al desastre a propios y ajenos cuando se traducen en enfrentamientos armados.

Por cierto, hubo un tiempo en que la constelación de la Osa Mayor fue representada por un jabalí [CHEVALIER/GHEERBRANT, 1988], lo que parece implicar la transferencia del poder predominante de los druidas (jabalí, poder espiritual) a los guerreros (osa, poder temporal), acaso una metáfora o un anuncio de la desaparición de los druidas.

### Del jabalí alimento al jabalí divinizado, como fertilizador y protector

Los celtas creían haber recibido de los dioses diversos regalos sagrados, entre los que estaba la espada, el pote, el arpa y el jabalí o el cerdo. Algunos de sus otros nombres son: *Porc* (Francia), *porco* (Galicia) del latín *porcus*; *Morc'h* (bretón moderno); el onomatopéyico *Hwch* (galés) que imita su gruñido; *Mwch* (también en galés) que procede, al parecer, del galo *moccus*... [MARKALE/JONES, 1999].

Estos animales fueron, y aun son hoy en los pueblos herederos de esta cultura, la base de su alimentación. Desde luego, el cerdo doméstico era ya una realidad en los tiempos antiguos. De hecho, la cuarta rama del *manibinogi* de Gales habla de la introducción del cerdo como fuente de alimento de primera calidad entre los bretones insulares. **Gwyddyon,**

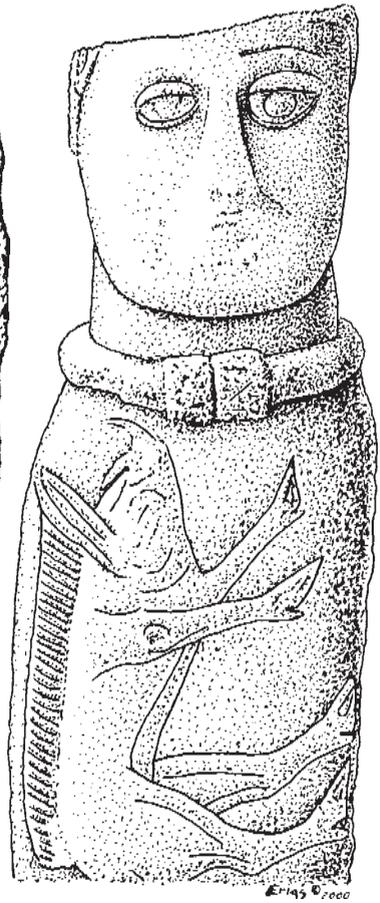


Fig. 15.- Fragmento de estatua pilar de alrededor del s. I d. C. (Euffigneis, Haute-Marne) con la imagen de un jefe guerrero (¿un dios?) con torques y la representación del jabalí en su cuerpo. Dibujo: Erias.

hijo de **Dôn**, diosa madre de Bretaña, se apodera de los «cerdos del sur» para satisfacer al espíritu de su hermano **Gilwaethwy**, provocando una guerra entre los Dyved y los Gwynedd (del noroeste del País de Gales). Estos «cerdos del sur» se los robó a **Pryderi**, príncipe de Dyvwd (del sudoeste del País de Gales), hijo de **Pwyll Penn Annwn**, que a su vez los había recibido de **Arawn**, una especie de misterioso y maravilloso rey del Más Allá [MARKALE/JONES, 1999].

En todos los mitos relativos a los antiguos dioses de Irlanda, los Tuatha Dé Danann, el «festín de la inmortalidad», presidido por el dios **Mananann Mac Lir**, cuenta como manjar por excelencia los «cerdos de Mananann», cuya ingesta produce la inmortalidad [MARKALE/JONES, 1999]. Son numerosas las recetas culinarias que tienen por base la carne de cerdo en todo el viejo territorio de cultura celta y más allá. En Galicia la *matanza do porco* y la subsiguiente fiesta de la *rexoada* (en la que se congregan vecinos y familiares), nos muestra los restos de un rito antiguo de raíz religiosa. Y en algunas comarcas de Francia y Gran Bretaña [MARKALE/JONES, 1999], aun hoy, la *gogue* o *boudin* (morcilla hecha con la sangre y los menudos del cerdo) es una fiesta (a la que también son invitados los vecinos), cuyos componentes religiosos son evidentes.

En Galicia la *cachola do porco* es, o era, la comida tradicional por Navidad, y en Oxford y Essex [ALONSO ROMERO, 1989], a finales del s. XIX, el principal plato de Navidad era también la cabeza del cerdo, que se adornaba con ramas de acebo, y a la que se le cantaban villancicos. Era también el plato esencial en Suecia y muchos países europeos en la cena navideña...

Llegados a este punto, parece claro que el jabalí o el cerdo ya no es sólo alimento fundamental, sino que más bien parece ser el protagonista de un rito sacrificial, un sacramento, de origen muy antiguo por el que quien lo coma entra en comunión con la divinidad fertilizadora que es o representa. En Grecia, Asia Menor, Mesopotamia y Egipto conocemos diversas deidades ligadas a la imagen del jabalí y a la vegetación, hecho que tiene un origen neolítico, cuando las poblaciones se asentaron y desarrollaron la agricultura y la ganadería. Pero, al mismo tiempo, se nota como la imagen del jabalí fertilizador, la más antigua del dios, va siendo sustituida por figuras antropomórficas, de tal manera que la presencia del animal, o se borra o adquiere generalmente explicaciones negativas.

En el antiguo Egipto el cerdo era tabú, y aunque las crónicas griegas abundan más en razones de impureza que de santidad, las raíces divinas del animal son evidentes. De hecho, una vez al año sacrificaban cerdos a **Isis** y a **Osiris**, comiendo además su carne en acto sacramental [FRAZER, 1995, 538]. Los pobres que no podían ofrecer un cerdo, ofrecían tortas de masa de harina: una metáfora substitutiva del cuerpo de dios que coincidirá con el sacramento de la misa en el cristianismo. El sacrificio anual del jabalí el mismo día de la muerte de Osiris no era más que la representación del mismo dios, aunque, en su versión negativa el jabalí egipcio fue visto como el diablo o dios perverso **Set**, que mataría a **Osiris**. Porque, sólo la antropomorfización posterior de **Osiris** explica la necesidad de comprender la presencia del jabalí como algo ajeno en forma de malvado enemigo, lo que de un modo u otro pervive hasta nuestro días en el islamismo.

**Osiris** era hijo de un dios terrestre (**Seb**, **Keb** o **Geb**) y una diosa celeste (**Nut**, infiel esposa del dios del sol, **Ra**) [FRAZER, 1995, 418 ss]. Su amante y hermana, **Isis**, introdujo el secreto del cultivo del cereal, mientras **Osiris** fue el primero en recolectar los frutos de los árboles, en cultivar la vid y en hacer vino. Su hermano **Set** lo engañó y lo mató, encerrándolo en un cofre, que arrojó al Nilo. Mientras Isis buscaba el cofre, **Set** lo encontró primero

y despedazó al dios en catorce pedazos, que esparció. Isis los recuperó, menos los genitales devorados por los peces, y los enterró en el mismo lugar, haciendo creer en cada caso que el cuerpo entero de **Osiris** estaba allí. Isis hizo jurar a los sacerdotes que no revelarían que tenían el cadáver y que le dedicarían un animal de su zona, que adorarían en vida y le harían exequias semejantes al dios a su muerte: los bueyes **Apis** y **Mnevis**, por su ayuda en el descubrimiento y siembra de los cereales fueron muy adorados.

Según otra versión [FRAZER, 1995, 418 ss], el llanto de **Isis** y su hermana **Neftys** por el joven **Osiris** hizo que el dios Sol, **Ra**, enviase desde el cielo a **Anubis**, dios con cabeza de chacal que, con la ayuda de **Isis**, **Neftys**, **Thot** y **Horus** reunió y unió los pedazos de **Osiris**, envolviéndolos en vendas de lino. Isis le abanicó con sus alas y **Osiris** resucitó, gobernando desde entonces en el Más Allá: Señor del Mundo Subterráneo, Señor de la Eternidad, Rey de los Muertos. Y allí, en el salón de las Dos Verdades era el juez en el juicio de las almas de los difuntos que se confesaban ante él, pesándose luego sus corazones en la balanza de la justicia con el premio o el castigo consiguiente. A partir de aquí, los funerales de cualquier egipcio copiaban, con mayor o menor fasto, el proceso seguido con **Osiris** (identificándose con él) en busca de la resurrección. Todos estos ritos de la muerte y resurrección de **Osiris** son paralelos a la siembra y la siega (en Egipto, en primavera, en marzo, abril y mayo). Sin embargo, la siega, que por una parte sería época de alegría, en Egipto, Fenicia y Asia Menor iba acompañada de ritos y cantos melancólicos, pues se estaba cortando (matando) y pisoteando al propio dios del grano (**Osiris** en Egipto, asimilado también al árbol *erica*). Estos ritos duraban 18 días y explicaban la naturaleza del dios (antiguo jabalí) como muerto, descuartizado y resucitado.

En el folklore europeo el jabalí o el cerdo aparece frecuentemente también como encarnación del espíritu del grano y de ahí cabe suponer que en origen se identificaba con la misma diosa **Deméter** (fig. 16) o su hija **Perséfone**, pues estaba consagrado a ella (**Deméter** aparece acompañada por uno o varios jabalíes) y se sacrificaba en sus misterios. En la *Tesmoforia* ática [seguimos en este punto a FRAZER, 1995, 533-4], festival de octubre celebrado sólo por mujeres, se representaba el descenso de **Perséfone** a los infiernos, raptada por **Plutón**, y su resurrección al tercer día (*kalligeneia*). Sobre la identificación de diosa y animal nos ilustra una leyenda que dice que cuando **Deméter** iba siguiendo las huellas de **Perséfone**, vio que las pisadas de su hija fueron borradas por las de una cerda.



Fig. 16.- Imagen de la INVERNADA, o estación del INVIERNO, supuestamente copiada de una estatua del Monte Líbano. Se representa por una mujer vestida con manto grueso y largo, con las manos dentro, de aspecto triste y meditabundo, con lágrimas en los ojos. Junto a ella incluso tiene que protegerse el animal más valiente: el jabalí. Curiosamente es una imagen que nos recuerda a la diosa **Deméter**; frecuentemente acompañada de uno o más jabalíes. Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino..., in Padoua, per Donato Pasquardi", 1630 (1ª ed. 1593).

Se dice que **Deméter** en esa búsqueda asumió la figura de una yegua para evitar el acoso de **Poseidón**, por lo que «**Deméter la Negra**» se representa como mujer enlutada con cabeza y crines de caballo. En esta fiesta se arrojaban cerdos (representación de la diosa, ya fuera **Deméter** o **Perséfone**), tortas cocidas y ramas de pino con sus piñas en unas cavernas sagradas en las que había serpientes guardianas, que devoraban la mayor parte. Al año siguiente las «recogedoras», después de tres días de observar reglas de pureza, bajaban a las cavernas, asustaban con palmadas a las serpientes y depositaban los restos del año anterior en un ara: así, quien sembrara algunos de estos restos junto a sus semillas de cereal aseguraba la cosecha (magia de contacto). Pero sobre la deificación del animal nos ilustra definitivamente el hecho de que era comido, como sacramento solemne (carne de cerda, comunión con el cuerpo de la diosa, madre o hija) por parte de los fieles en la *Tesmoforesia*, sin duda para unirse a la diosa y recibir su poder regenerativo al mismo tiempo que las plantas y la naturaleza toda.

El jabalí o el cerdo también encarnación de otros dioses de la vegetación, como **Atis**, cuyos devotos tenían prohibido comer su carne. La identificación de dios y animal (el grito de ¡*Hies Attes!* podría significar, según Frazer, ¡Cerdo Atis! en la forma frigia del griego *hys*) se afianza en el hecho de que **Atis** fue muerto por un jabalí y, como regla general, si un dios es herido por un animal, éste fue en origen el mismo dios [FRAZER, 1995, 403, 536].

**Atis** era un joven y hermoso pastor nacido de la virgen **Nana**, que lo concibió al colocar una almendra o una granada en su regazo. Y fue pronto amado por la diosa **Cibeles**, madre de los dioses, cuya morada estaba en Frigia, en el Asia Menor. Sobre su muerte, otra versión dice que el propio dios se emasculó bajo un pino (en el que después se transformó), muriendo allí mismo desangrado: una manera de explicar las mutilaciones sexuales de los sacerdotes de Cibeles en el «día de la sangre», que conocemos bien por los romanos, que adoptaron a la diosa frigia y, con ella al fertilizador **Atis**, el año 204 a. C. cuando estaban terminando las luchas contra Aníbal. La fiesta de **Cibeles** y **Atis** se celebraba en primavera [FRAZER, 1995, 402 ss.]. Empezaba el 22 de marzo con la corta ritual de un pino, imagen de **Atis**, el 23 era el sonar de trompetas, el 24 el «día de la sangre» con autoagresiones sangrientas que culminaban en automutilaciones sexuales que teñían de rojo el altar de la diosa y el pino (**Atis**); el 25, considerado como el equinoccio de la primavera, se celebraba la resurrección de Atis (el árbol de la vida, el fecundador de la diosa madre, el jabalí fertilizador) con una fiesta desenfadada (*hilaria*) en donde se podía ir disfrazado y decir cualquier cosa: un antecedente del carnaval.

Tampoco los fieles del apuesto dios babilónico **Adonis** podían comer carne de cerdo, salvo quizás en ritos sacrificiales en donde se comulgaba con el propio dios. Su relación con el jabalí es evidente: una leyenda dice que fue muerto por este animal; otra que fue un jabalí el que rompió la corteza del árbol del que nació, e incluso se dice que **Adonis** murió en el monte Líbano mientras cazaba jabalíes. El árbol del que nació sería antes una mujer, su madre, llamada **Mirra**: de ahí que se usase la mirra como incienso en su fiesta [seguimos a FRAZER, 1995, 377 ss.]. Según los griegos era **Adonis** un hermoso joven amado por **Afrodita** y mientras era niño la diosa lo ocultó en un cofre que confió a **Perséfone**, diosa de la muerte o «mundo inferior», pero cuando Afrodita bajó al infierno en busca de **Adonis**, **Perséfone**, ante la belleza del niño, se negó a devolverlo. Solucionó **Zeus** la disputa mandando que **Adonis** estuviese con **Perséfone** en el «mundo subterráneo» una parte del año, y la otra con **Afrodita** en el «mundo superior». Finalmente, **Adonis** murió en una cacería, por la embesada de un jabalí o por los celos de **Ares**, transformado en jabalí. Es para Frazer una



Fig. 17-18.- A la izda., Hércules ofrece el vencido jabalí de Erimanto a Euristeo, que se esconde en una tinaja. Figuras negras de un ánfora ateniense de aprox. 530 a. C. Dibujo: Erias. A la derecha, vaciado del desaparecido jabalí de bronce de Riotinto (s. III-II a. C.). Tomado de BLANCO FREIJEIRO. A caça e seus deuses na Proto-historia Peninsular. *Revista de Guimarães*, nº 3-4, 1964.

versión griega de la lucha entre **Istar** y **Allatu** en el país de los muertos, siendo la decisión de **Zeus** paralela a la desaparición y reaparición de **Tammuz** (equivalente a **Adonis**).

**Adonis** representa la vegetación, especialmente el cereal y en este sentido su muerte por el jabalí semeja el derramamiento necesario de la sangre divina fecundadora de la próxima cosecha, el sacrificio de dios necesario para la vida. Esto explica que antes del corte de la última gavilla de cereal se sacrificasen en buena parte de Europa víctimas humanas (con el tiempo sustituidas por metáforas equivalentes) con objeto de fertilizar la diosa tierra y lograr que renaciese el espíritu del grano, el dios de la vegetación, el jabalí fecundador (**Adonis**, lo mismo que **Osiris** o **Atis**), al año siguiente. Por lo tanto, la unión entre **Afrodita** (una forma de la diosa madre) y **Adonis** (al que, según Frazer, debemos identificar con el jabalí que le mata) fertilizaba animales y plantas, hecho que se copiaba luego en ritos fecundativos mediante la prostitución ritual de las mujeres con forasteros en el templo de la diosa y en ocasiones especiales, como antes de casarse.

El paralelismo entre **Atis** y **Adonis**, amantes unas veces o hijos otras de la diosa, es evidente, pero también existen semejanzas notables con la imagen de **Jesucristo**: el nacimiento no natural; la muerte necesaria e inevitable del dios para salvar al mundo; la resurrección posterior; los posteriores sacrificios rituales (metafóricos siempre, fuesen cruentos o no) en sus fiestas, etc. Todo, en fin, con objeto de que la gente mantuviese la ilusión, con sus acciones y fiestas rituales propiciatorias, de que tenía en su manos el poder de hacer que los dioses (el fecundador y la madre tierra) fuesen favorables y permitiesen que la vida retornase a la cosecha siguiente.

En Hierápolis, a orillas del Eufrates era tabú comer carne de cerdo en la antigüedad y si alguien tocaba uno quedaba impuro para el resto del día [FRAZER, 1995, 536]. Las opiniones del por qué de esta actitud se fueron oscureciendo con el tiempo, oscilando entre lo positivo (cerdo igual a dios) y lo negativo (cerdo igual a impuro, sucio, pecaminoso), pero la identificación con lo divino, por más que el tiempo y las leyendas posteriores lo borrasen está en el origen de todo.

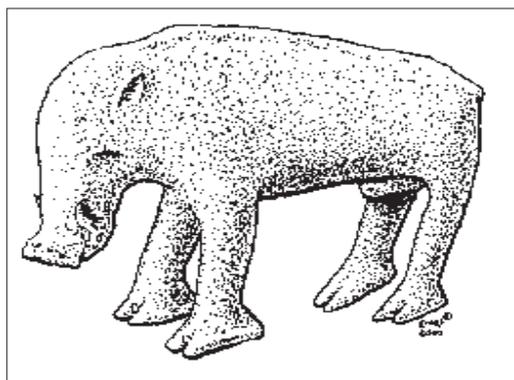


Fig. 19.- Jabalí protohistórico de bronce procedente de Colmeias, Pedralva, Vila do Bispo. Museu Nacional de Arqueología e Etnologia (Lisboa). Dibujo: Erias.

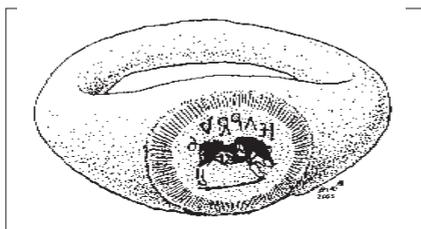


Fig. 20.- Anillo romano encontrado en las Islas Cíes (Galicia) en 1974 con un jabalí grabado en su piedra (de 1x0,8 cm.) y la inscripción "HE APRV". Museo de Pontevedra. Dibujo: Erias.

También los judíos antiguos tenían actitudes especiales con el jabalí o el cerdo [FRAZER, 1995, 537]: ni lo podían comer (signo de impureza por incompreensión del mito inicial con el paso del tiempo), ni lo podían matar (signo de santidad o deidad original). En resumen, se concluye que este animal fue también una divinidad para ellos. De hecho, hasta Isaías, había judíos que se reunían secretamente en sus huertos para comer, como sacramento religioso, carne de cerdo, lo que implica la antigua deificación de este animal:

"Un pueblo que me provocaba la ira descaradamente y sin cesar, sacrificando en los huertos y quemando incienso sobre ladrillos, que va a sentarse en los sepulcros, y pasa la noche observando los astros; que come carne de puerco y en cuyas ollas hay manjares inmundos [...] vuestros padres [...] quemaron incienso en los montes y me ultrajaron en los collados" (*Isaías*, 65: 3-7).

El jabalí protector y fertilizador aparece [ALONSO ROMERO, 1989] como emblema y amuleto de muchos pueblos (figs. 11-15, 19-27). Un dios protector asimilado a Mercurio, *Mocus*, que significa cerdo (pero también mojón, frontera, puesto que se utilizaba la cabeza de este animal para sacralizar los límites de un territorio), fue adorado en las Galias. Celtas, germanos y anglosajones utilizaron sus colmillos como amuleto protector, incluso en sus tumbas. Guerreros germanos al servicio de Roma se enterraron en las Galias (s. I) con colmillos de jabalí, sujetos por parejas o en forma de media luna a un soporte de bronce. Las tumbas anglosajonas contienen frecuentemente estos colmillos e incluso se grababan en las hojas de sus espadas [Museo de Cambridge, MEANEY, A. L., 1981, 240, cit. ALONSO ROMERO, 1989].

Por otra parte, el jabalí o el cerdo asociados a la fertilidad [ALONSO ROMERO, 1989] pueden derivar del hecho de estar siempre hozando en el suelo, lo que les pone en relación con las fuerzas vivificantes de la tierra, pero tampoco hay que olvidar su carácter prolífico en el plano sexual, hecho bien conocido por los antiguos y que recoge *De Natura Rerum*: "El macho [aquí se refiere al cerdo] tiene capacidad para copular más que otros animales". Sus colmillos, protectores y favorecedores de la fertilidad, los vemos en los caballos y en las mujeres germanas de la Galia y, por supuesto, de Alemania. También las mujeres anglosajonas solían llevar algún colmillo en una bolsita de cuero que colgaba de la parte izquierda de su cinturón (a veces los guardaban en una caja de madera).

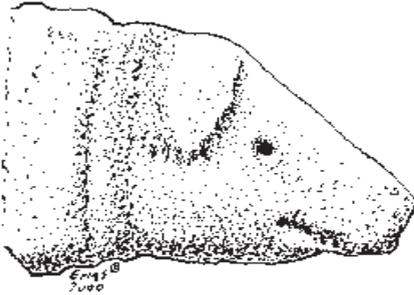


Fig. 21.- Cabeza de verraco (20 cm. alto, 73 largo, 17 ancho) encontrado en el castro de Eirexario (Bembibre, Viana do Bolo, Ourense), que puede datarse entre el s. I a. C. y el s. I d. C. Probablemente estuvo empotrado en una pared y su función debía ser apotropaica, es decir, protectora en relación a las gentes y/o ganados. Museo Arqueológico Provincial de Ourense. Dibujo: Erias.

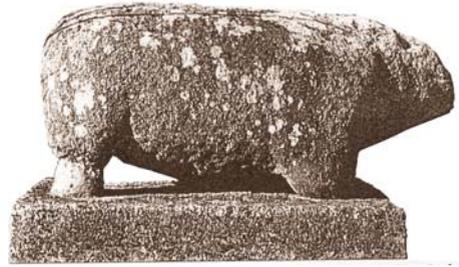


Fig. 22.- Verraco de los Andrade (s. XIV) ubicado en el Puente de Narahío (también los hay en el puente de Pontedeume y Ponte do Porco), San Sadurniño (Galicia). Aparte de emblema de Fernán Pérez de Andrade, parece una pervivencia del jabalí protector antiguo: protector del puente, del camino, de los caminantes y, quizás incluso, guía de las almas en el Más Allá, como lo serán los cruceros que empiezan a aparecer en esta época.

Precisamente, uno de los tesoros de **Freyr**, dios germano, tenía un jabalí de oro, llamado *Gullinbursti* o de las cerdas de oro, pues se decía que la luz que emanaba de su crin iluminaba el mundo, y que corría más rápido que un corcel y podía divisarse en la negrura de la noche... **Freyr** aparece en la mitología nórdica montado en un jabalí que reparte la luz del sol; por eso se le relacionaba también con la fertilidad [MOGKE, E., 1953, 139, cit. de ALONSO ROMERO, 1989], lo mismo que a su hermana la diosa **Freya**, a la que se denominaba **Syr** (cerda) y se le atribuían poderes fecundativos» [ALONSO ROMERO, 1989]. Y es lógico suponer que el penacho de algunos cascos de guerra antiguos fue en su origen de crin de jabalí, o su imitación hipertrofiada mediante crin de caballo, de tal manera que la propia cabeza del guerrero simularía así ser la de un jabalí fiero y valeroso que no retrocedería nunca: un paso más en el proceso de síntesis identificativa del guerrero con el jabalí desde los cascos y corazas rematados por su figura. Para los celtas y para los germanos (suevos en Galicia) fue el jabalí el animal más divinizado. Su ferocidad, fuerza y fertilidad se resaltaban exagerando precisamente el tamaño de su crin (véase la estatua-pilar que representa una deidad celta aprox. del s.

I d C con figura masculina y el jabalí representado en su cuerpo).

Características semejantes las vemos en algunos mitos griegos. Así, el héroe Teseo, en el comienzo de sus aventuras, mata al feroz *jabalí de Cromión*. Otro jabalí, el de *Calidón* (que, curiosamente, y según ATENEO, era blanco y de origen divino, como el malvado jabalí hembra *Henwen*, que podemos traducir por *la Vieja Blanca*, de Gales, en cierto modo también paralelo al dragón blanco que simbolizaba para los galeses a los sajones inva-



Fig. 23.- Uno de los jabalíes que originariamente estaban en el puente de Pontedeume. La inscripción fija el inicio de las obras en 1342. Otro similar existía en Ponte do Porco [VEIGA, 1995], también con caracteres.

sores) era una «monstruosa fiera de cerdas afiladas como dardos, de las dimensiones de un toro, con dientes larguísimos y recurvados» [SECHI MESTICA, 1993, 147] que fue enviado por **Artemisa** como castigo a **Eneo**, tierra del rey de Calidón, debido a que éste no había ofrecido los sacrificios debidos a la diosa en el tiempo de la vendimia. El héroe que lo mató fue **Meleagro**, en el curso de una cacería en la que tomaron parte los griegos más valerosos: **Cástor** y **Pólux**, **Peleo** y **Néstor**, **Anfiarao** y **Jasón**, **Teseo** y **Pirítoo**, **Yolao** y **Mopso**, **Liceo** e **Idas**, **Telamón** e **Ificlo**, **Equión** y **Admeto**, así como la cazadora **Atalanta**, quien recibiría los dientes y la piel del jabalí, que luego se consagraron a **Ártemisa** en el templo de Tegea. También conocemos al terrible *jabalí de Erimanto*, que había bajado del monte Erimanto a Psofis, devastando esa zona de Arcadia, y que sólo pudo matar **Hércules** en el cuarto de sus trabajos, llevándolo después a presencia de **Euristeo**.



Fig. 24.- Urna crematoria sajona encontrada en el cementerio de Issendorf (dibujo a partir del diseño de Müller-Braul de 1774). Tomado de Alonso Romero [1998].

### El jabalí y la muerte

Ya hablamos de la identificación del jabalí con dioses de la vegetación (Osiris, Deméter, **Atis**, **Adonis**) y su muerte obligada como paso fecundador necesario para la resurrección posterior, en una imagen paralela al renacimiento estacional de la vida. Esta relación con la muerte convierte al jabalí en animal psicopompo por excelencia, de tal manera que aparece en diversas culturas como guía y acompañante del alma hacia, y en, el Más Allá. Naturalmente, como fertilizador de la diosa madre tierra y, por lo tanto, "especialista" en la muerte-resurrección, se espera del jabalí que guíe al alma por el mundo inferior hasta la resurrección de la vida, a imagen del reino vegetal que renace en primavera.

Cree Alonso Romero que las leyendas asociadas al jabalí mágico de la literatura céltica irlandesa y galesa (que no se puede matar porque es la reencarnación de un héroe muerto) responden a la asociación del jabalí con la muerte (aun hoy las palabras *pig*, cerdo, *sow*, cerda, y *swine*, puerco, son tabú para los marineros escoceses). De ahí que la representación del jabalí en una urna funeraria (fig. 24) implicaría al mismo tiempo un símbolo sagrado de fertilidad o resurrección y la justicia de un dios de la guerra en la que se esperaba. En España [...] un

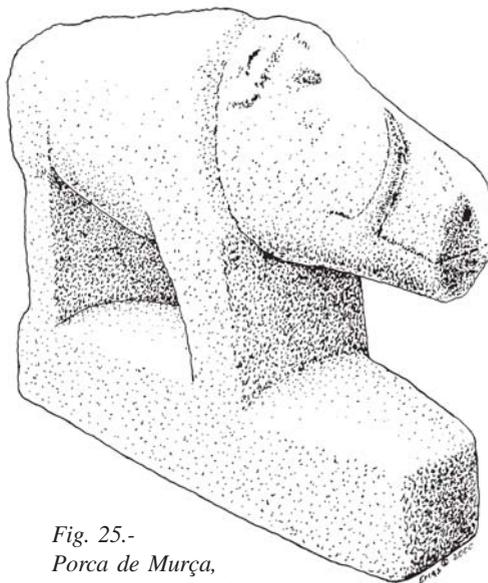


Fig. 25.- Porca de Murça, verraco protohistórico no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia de Lisboa. Dibujo: Erias.

soldado de la Legión VII Gemina dedicó un ara a la Diana [otra forma de la Diosa Madre] y en ella dejó escrito que le ofrecía los dientes de un jabalí que había matado [ALONSO ROMERO, 1989, 519]. Y considera Alonso Romero que en el carro votivo de Mérida (fig. 77) tiene lugar una escena de la caza del jabalí sobrenatural, psicopompo o conductor del alma al Más Allá, el mismo jabalí que perseguirá Arturo.

Una urna crematoria sajona, encontrada en el cementerio de Isseldorf (fig. 24), remata su tapa con la figura de un jabalí [ALONSO ROMERO, 1989] apotropaico o protector, pero, al mismo tiempo, psicopompo, puesto que se supone guiará al alma por el Más Allá hacia la resurrección.

En la Península Ibérica son numerosos los verracos que se conservan, de grande o pequeño tamaño, en piedra o en bronce, cuya función, generalmente, parece estar ligada a la muerte como animal apotropaico y/o psicopompo, protector, en todo caso, del recinto sagrado, que es la tumba, que contiene las cenizas del muerto cremado, bajo sus pies. Se conservan más de doscientos de estos ejemplares, repartidos por Beira Interior, Trás-os-Montes, Ávila, Salamanca, Cáceres, Burgos, Segovia, Zamora, Toledo... Por lo tanto, corresponden a diversos pueblos protohistóricos de raíz cultural común, aunque concentrándose especialmente en el territorio de los Vetones.

El maravilloso jabalí de Riotinto (fig. 18), encontrado en 1902 y del que sólo conocemos un vaciado en bronce (mide 24,5 cm. de largo por 16 de alto) tiene muchas semejanzas con otros griegos (fig. 17) y romanos [seguimos en este punto a BLANCO FREIJEIRO, 1964], pero mantiene características prerromanas al ser de pequeño tamaño, muy le-

jos del natural. Por otra parte, no representa las cerdas del cuerpo (sí las de las mandíbulas), cosa que tampoco hacían los griegos antes del s. IV a C; su crin es erizada y notablemente grande, la que por su dureza los cazadores llaman «escudo» o «cota», y están bien marcados los colmillos de cada mandíbula: *amoladeiras* en la superior y *navalhas* en la inferior. Representaría el jabalí

«alvar» de nuestros montes (de cabeza más pequeña que el

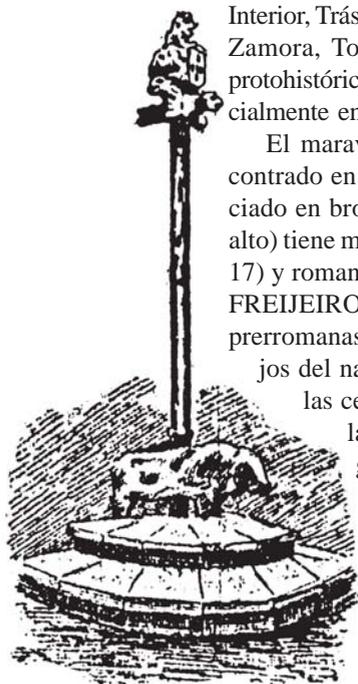


Fig. 26.- "Pelourinho" de Braganza, «alvar» de nuestros montes (de cabeza más pequeña que el

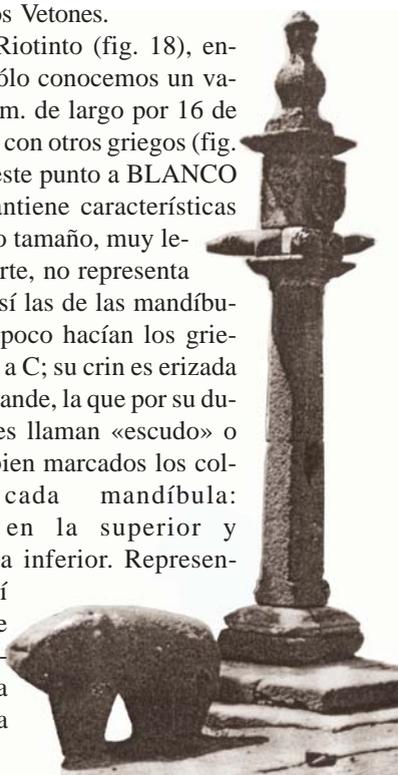


Fig. 27.- "Pelourinho" de Torre de D. Chama ("concelho" de Mirandela, distrito de Bragança, Portugal). El antiguo verraco guarda el símbolo de la autonomía municipal, es decir, al pueblo mismo.

«archo»). Según Blanco Freijeiro tiene similitudes con el jabalí del Museo de Boston y con el jónico del Museo de Estambul. Supone que data de finales del s. III o comienzos del II a C y fue realizado por un artista familiarizado con la escultura jónica. Sus raíces artísticas no tienen nada que ver con el jabalí helenístico-romano, siempre peludo y muy realista como el jabalí de los Uffizi o de muchos otros [REINACH, 1926, cit. por BLANCO FREIJEIRO, 1964]. Como nuestro Jabalí de Riotinto apareció en una galería minera, es de suponer que tuviera un sentido religioso de protección, relacionado con los dioses infernales. En su Periplo, Avieno (*O. M.* 241) habla de una «inferna dea» en el litoral onubense, como el **Dispáter** de Muníguá (localidad minera de la región) o el **Endovélico** y la **Atécina** lusitanos, «o primeiro dos quais faz sentir a sua vontade *ex imperato averno*, como reza uma das inscrições do santuário lusitano de São Miguel da Mota, e a segunda se identifica coa romana Prosérpina. Por outro lado, a associação do javali com Endovélico é sugerida por uma das aras dedicadas a este deus no citado santuário, pois nela aparece representada a figura deste animal, com os colmilhos e a cimeira dorsal que o caracterizam» [BLANCO FREIJEIRO, 1964].

### El jabalí demonizado

Es curioso como el cristianismo de los primeros tiempos titubea con la imagen del jabalí, antes de demonizarlo definitivamente. Así, **San Paulino**, obispo de Nola, en el s. V, parece adoptarlo para la causa cristiana cuando dice esto a un amigo:

«Qué satisfacción encontrarte completamente cambiado; ver que el león tiene ahora la dulzura de un joven ternero; que **Jesucristo** habita en el jabalí, que conserva toda la ferocidad para con el mundo, pero que se ha convertido en cordero para con Dios: ya no eres el jabalí del bosque, te has convertido en el jabalí de la siega» [CHARBONNEAU-LASSAY, 1996].

Llama la atención la manera en que en este texto se contraponen dos tipos de jabalíes, el fiero, malvado y pecador, y el dulce, aunque fiero con el mundo (el pecado). Y, sobre todo, cautiva la alusión al "jabalí de la siega", que nos recuerda



Fig. 28.- San Miguel, arcángel, alanceando al dragón. Pieza de marfil, de Leipzig, datada aprox. en el año 800. Tomado de André BONNERY. Les sanctuaires associés de Marie et de Michel. Cahiers de Saint-Michel de Cuixà, XXVIII, 1997.



Fig. 29.- San Miguel, arcángel y caballero (espada y escudo), matando al dragón. Apocalipsis. Biblia latina (s. XII), Dijon, B. M., ms 15, fol 125, foto I.R.H.T. Tomado de Philippe FAURE. L'homme accompagné: origines et développement du thème de l'ange gardien en occident. Cahiers de Saint-Michel de Cuixà, XXVIII, 1997.

al jabalí como espíritu del grano y, por consiguiente, de la resurrección de la vida (de la Nauraleza en primavera). Por si fuera poco, decir que "Jesucristo habita en el jabalí", identificándose, es definitivo, por más que el contexto semeje metafórico. Jesucristo, como Atis o Adonis (además, en un contexto cultural próximo) es el fecundador de la Tierra (la eterna Diosa Madre), el dador de vida...

Sin embargo, el proceso demonizador comienza pronto, apareciendo en las lámparas cristianas de los primeros siglos como imagen de la cólera, en oposición a la paloma o al cordero. La Iglesia triunfante encontró en esta línea una ayuda inestimable, nada menos que en el *Canto de la viña devastada*, que describe David en el Salmo LXXX:

«... Una viña de Egipto la arrancaste,  
para plantarla echaste a las naciones;  
le preparaste el suelo,  
echó raíces y llenó el país.

Los montes estaban cubiertos de su sombra,  
y de sus pámpanos los cedros de Dios.  
Extendía sus sarmientos hasta el mar  
y sus vástagos hasta el río.

¿Por qué has roto sus vallados,  
para que todo el que pase la vendimia  
y el **jabalí salvaje** la devaste  
y las bestias del campo la devoren?...»



Fig. 30.- San Miguel (s. XII), arcángel y caballero (casco y cota de malla), matando al dragón apocalíptico con la lanza crucífera. Biblia latina. Amiens, B. M., ms 108. Tomado de Philippe FAURE. L'homme accompagné: origines et développement du thème de l'ange gardien en occident. *Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, XXVIII, 1997.

A partir de aquí sería «la mala bestia» del Apocalipsis, el Anticristo de los cuentos populares, (llamado, así mismo «mala bestia») y símbolo de la envidia, la gula (fig. 37), la brutalidad y la lujuria (su hembra) (fig. 35-36). También figura en las miniaturas medievales como la montura de la cólera.

Desde el punto de vista de los dioses celtas, su cristianización implica desde el principio su demonización. Así, en una leyenda de la Bretaña Armoricana Lug se nos aparece como el demonio Hucan, «el pequeño jabalí», que es exorcizado por San Hervé, confesando después que estaba en el monasterio para seducir a los monjes, lo que le valió ser precipitado al mar. Pero antes dijo: «Yo soy de nombre Huccanos, he venido de Hibernia, soy buen carpintero, buen albañil, y buen piloto, no hay ningún oficio que no pueda ejercer». Por lo tanto, y a pesar de su nuevo aspecto negativo, aun pervive la identificación con el jabalí, el hecho de conocer todos los oficios y su procedencia del norte, de donde llegaron los Túatha De 'Danann [GARCÍA FENÁNDEZ-ALBALAT, 1990, 220].

Y, cuando llegamos a la Baja Edad Media, sobre todo al siglo XIV, ya no es lícito en modo alguno hablar del jabalí como de un dios fertilizador, protector para los propios y temible para los enemigos, guía en el Más Allá hacia la resurrección: la religión cristiana a la que se debe el caballero no lo permitiría. Sin embargo, su presencia real en los bosques,



Fig. 31.- San Jorge y el Dragón en el tímpano de la puerta de la catedral de Ferrara (Italia), s. XII.

el ser una de las principales piezas de caza mayor, los temibles efectos de su ferocidad (frecuentemente magnificados) y la pervivencia de creencias ancestrales alrededor de su figura, le convierten en candidato ideal a enemigo del caballero cristiano, heredero de los héroes antiguos, especie de semidiós moderno e imitador de los clásicos, que empieza a conocer (**Fernán Pérez de Andrade** manda escribir a su capellán, **Fernán Martís**, la versión gallega de la *Crónica Troiana*...).

Se insiste, por tanto, en la malévola imagen del jabalí, demonizándolo en grado sumo, de tal manera que, de valiente pasa a feroz y malvado, de fertilizador a símbolo de la lujuria, de ligado al mundo subterráneo y a la muerte como mediador positivo en el Más Allá, a asimilado al Infierno y a lo demoníaco... Y, de esta manera, se añade a otras figuras de talante similar, muchas fantásticas, que poblaban la imaginería prerrománica, románica y continuarán en la gótica. Entre ellas, ya se ha dicho, destacaba el dragón (figs. 28-31) que, como sabemos, es derrotado por el arcángel **San Miguel** (figs. 28-30), primero, y por **San Jorge** (fig. 31), después, en singular batalla.

El dragón es (figs. 28-31, 38-41) un ser que ya aparece definido formalmente en el *Apocalipsis*: «Un dragón, color de fuego, con siete cabezas y diez cuernos; sobre sus cabezas siete diademas. Su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo y las lanzó sobre la tierra...» «Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón. El dragón y sus ángeles combatieron [contra Miguel y los suyos], pero no pudieron prevalecer y no hubo puesto para ellos en el cielo. Y fue precipitado el gran dragón, la Serpiente antigua, que se llama *Diablo* y *Satanás*, el seductor del mundo entero, y sus ángeles fueron precipitados con él.» (*Apocalipsis*, 12, 1-9).

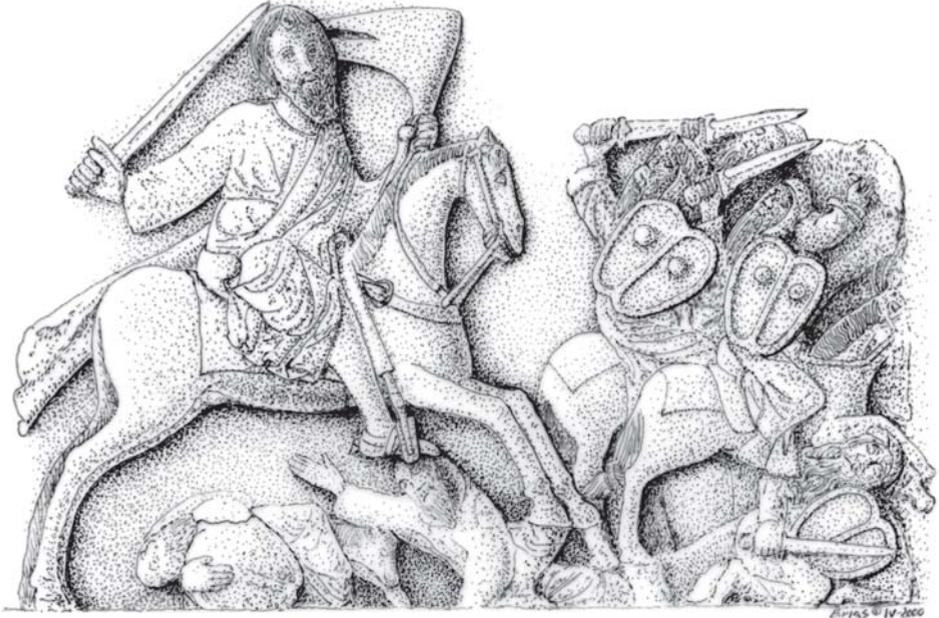


Fig. 32.- Santiago Matamoros (s. XIV). Iglesia matriz de Santiago de Cacém (Portugal). Dibujo: Erias.

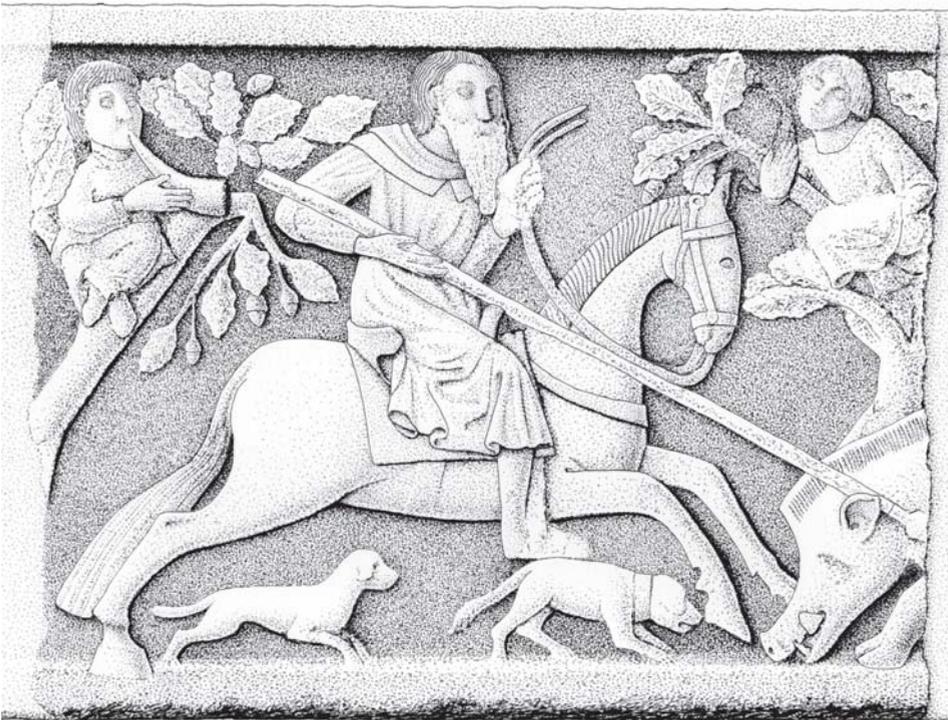


Fig. 33.- Escena central del sepulcro del príncipe Fernão Sanches, hijo bastardo del rey D. Dinis. Originario de Santarem, hoy está en el Museu do Carmo, de Lisboa. Dibujo: Erias.

Es evidente que el culto a **San Jorge** no es más que un remedo de la lucha apocalíptica entre el arcángel San Miguel y el dragón (figs. 28-30). De hecho, la existencia real de este santo (San Jorge) es muy dudosa (la *Passio Giorgii* fue clasificada entre las obras apócrifas del *Decretum gelasianum* del año 496). Pero en Palestina es seguro que se veneraba su sepulcro en el s. VI como nos dice Teodosio Perigeta (ca. 530) en su *De situ terrae sanctae* y su popularidad era ya grande en los siglos IV y V cuando su nombre se difundió por Oriente. Desde ese tiempo son numerosas las iglesias a él consagradas en Palestina, Egipto, Etiopía, Georgia... Según la leyenda, su padre era persa y su madre de Capadocia, siendo educado en la religión cristiana. Una vez que entró en la vida militar se enfrentó como soldado cristiano al emperador (para unos, **Daciano** de los persas, y para otros, **Diocleciano** de los romanos), siendo martirizado y muerto. Sin embargo, y curiosamente, la leyenda de la muchacha salvada por él del dragón data de una época muy posterior, de las Cruzadas, «por la falsa interpretación de una imagen del emperador **Constantino** que se encontraba entonces en Constantinopla» [G. E. R., voz Jorge] .

Una de las versiones del mito de San Jorge y el dragón [HALL, 1976] nos dice que los habitantes de Silene (en la actual Libia, curiosamente cerca de donde **Perseo**, héroe mitológico griego, salvó a **Andrómeda** de las fauces de un monstruo marino) estaban aterrorizados por un fiero dragón, al que aplacaban ofreciéndole varias ovejas cada día. Pero pronto la bestia exigió un hombre y una oveja, hasta que, de nuevo insatisfecho, quiso saciarse con la carne de jóvenes doncellas. El rey ordenó entonces un sorteo diario entre las muchachas de la ciudad, hasta que un día le tocó a la princesa **Sabra**. Pero cuando el dragón iba a matarla, en el lugar habitual del sacrificio, apareció un apuesto caballero (**Jorge de Lydda**), en viaje hacia la corte del emperador **Diocleciano** (buscaba el perdón de los esclavos cristianos), y luego de hacer la señal de la cruz con su espada, se lanzó al galope contra el dragón y lo venció en cruenta batalla (fig. 31). Después, con el ceñidor de la princesa, lo arrastró del cuello hasta la ciudad, donde, de un tajo, le cortó la cabeza con su espada. A partir de aquí, y luego de explicar que toda su fuerza procedía del dios de los cristianos, todos los habitantes de Silene se convirtieron al cristianismo.

Quizás no tendría mucho sentido contar esto si no fuera porque en las tierras próximas a Betanzos (sepulcro de Andrade) existe otra leyenda con evidentes semejanzas y de eco incluso clásico, aunque impregnada del amor caballeresco del s. XV [GARCÍA DE DIEGO, 1999], cuya mayor diferencia estriba en que el dragón está sustituido por un feroz jabalí. Los protagonistas tienen nombres muy reales: el papel que tenía el rey de Silene, lo ocupa aquí **Nuño Freyre de Andrade «o mao»**, tercer señor de Pontedeume, que moriría en 1431

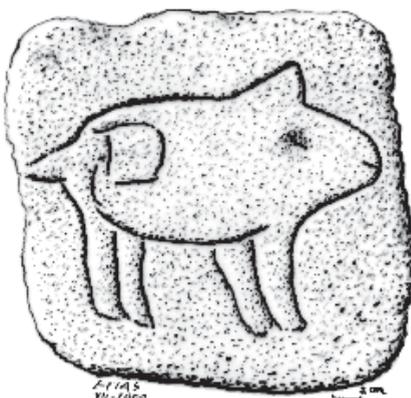


Fig. 34.- Piedra granítica hallada cerca de Ponte do Porco (Miño, Coruña) y donada al Museo das Mariñas por quienes la encontraron, D. Rafael Seoane y D. Pablo Cancelo. De pátina antigua y técnica popular, quizás representa al jabalí de Andrade que se encontraba en ese puente (s. XIV): esa especie de "D" remedaría los caracteres de su lomo que fecharían la obra. Pero tampoco es descartable que estemos ante una manifestación de la cultura de los castros. Dibujo: Erias.

(año del levantamiento *irmandiño* con **Rui Xordo**), haciéndose representar previamente en su sepulcro con cetro y pañuelo, símbolos de victoria y poder extraños a la estatuaria sepulcral gallega. Pues bien, al parecer, este hombre tenía varios hijos, pero una única hija muy hermosa, llamada **Teresa**. Al servicio de Andrade estaba un joven y apuesto doncel llamado **Rojín Rojal**, con «algunas huellas de sus ascendientes normandos».

No hace falta decir que los dos jóvenes se enamoraron, lo que provocó la ira de **Nuño Freyre**, que dio a elegir a su hija entre casarse con un **Osorio** o ver morir a su amado. Teresa terminó casándose con el **Osorio**, quien dedicado en exceso a la caza la tenía abandonada, mientras, por su parte, **Rojín Rojal** terminó por marcharse.

Al poco tiempo, «un jabalí monstruoso, que dejó para siempre memoria de sus estragos» asoló aquellas tierras. Además, cada día mataba a un hombre. **Nuño Freyre** organizó la mayor cacería posible, poniendo su yerno al frente de ella. **Teresa** fue invitada por su marido a presenciar la gran batida, quedando los dos en el puente del río Lambre. Pero cuando la fiera se vio acosada, huyó precisamente por ese puente: el **Osorio** le lanzó un venablo al costado, lo que le enfureció más, y, entonces, en vez de proteger a su esposa, huyó lanzándose al río. El jabalí despedazó a **Teresa**: **Nuño Freyre** se encerró en su castillo desconsolado y el **Osorio** marchó a sus tierras.

A los pocos días, la gran fiera apareció tendida en el puente con el cuchillo de **Rojín Rojal** clavado en el corazón. **Nuño Freyre** buscó, arrepentido, a tan gran caballero, pero nunca se volvió a saber de él. En aquel lugar, llamado Ponte do Porco (fig. 34), aun existe ese puente, que tenía uno de los verracos que ponían los Andrade en sus obras, como en el puente de Pontedeume (fig. 23), puente de Narahío (fig. 22), en la cima del tejado de sus iglesias (fig. 45)...

He aquí, pues, dos versiones de la Gran Bestia del *Apocalipsis*, el demonio mismo, necesario para la mejor gloria del caballero cristiano a la hora de vencerlo, pues no en vano **San Jorge** es el *Santo de los Caballeros* y el *Caballero de los Santos* enormemente representado en las artes: antes de las Cruzadas suele aparecer de pie, vestido con coraza y lanza, solo o con otros soldados; pero después, en plena exaltación caballeresca, lo vemos frecuentemente a caballo mientras combate al dragón/demonio y salva a la princesa, asunto que se perpetuará en el arte renacentista y más allá. Vencer al dragón es vencer al guardián

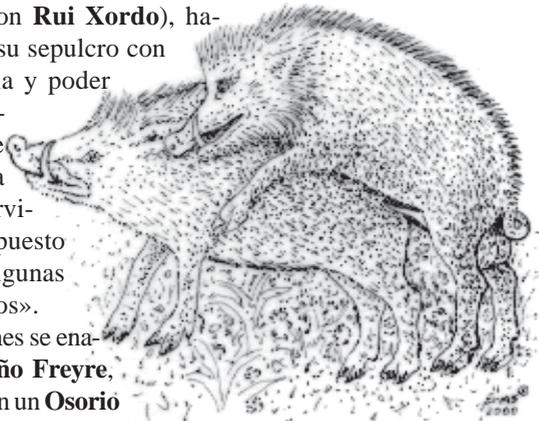


Fig. 35.- Escena de monta del jabalí en el libro de Gaston Phoebus (s. XIV-XV). Dibujo: Erias.

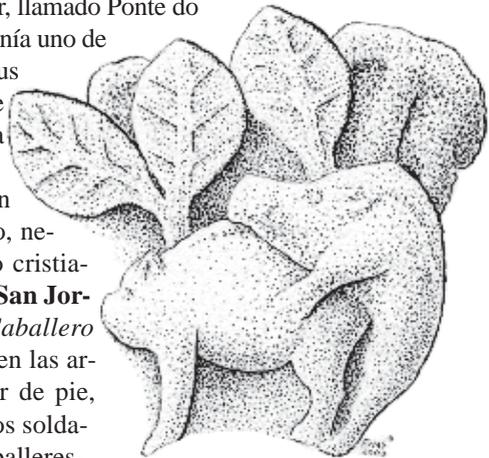


Fig. 36.- Escena de monta del jabalí, imagen de la lujuria, representada en un capitel de la iglesia de Santo Domingo de Pontevedra (s. XIV). Dibujo: Erias.

del tesoro escondido, es abrir la puerta del Paraíso: un rito iniciático muy fácilmente entendible en el mundo de la caballería, en donde vencer a un gran enemigo era motivo suficiente para ser armado caballero (máximo honor).

Curiosamente el céltico País de Gales tiene como emblema un dragón rojo que según *el Mabinogi de Lludd y Llewelys* se enfrentó a un dragón blanco (símbolo de los sajones invasores), siendo los dos (después de emborracharse con hidromiel) enterrados en Oxford, el centro de la isla de Bretaña, dentro de un cofre de piedra: la isla no sufrirá ninguna invasión mientras ellos no sean descubiertos [*Celticum*, suplemento de *Ogam*, 6, 451-452; cit. de CHEVALIER / GHEERBRANT, 1988, 430].

En Betanzos, en época de Carlos V (venía de atrás) San Jorge aparece documentado como el patrón de la Cofradía de los Caballeros [ERÍAS/VEIGA, 2000] que tenía su sede, cómo no, en uno de los principales panteones de la nobleza gallega: la iglesia de San Francisco.

Pero no acaban aquí los modelos de caballeros ni los de los enemigos que debían estar a su altura, siendo uno de los prototipos caballerescos más importantes el representado por el **Apóstol Santiago** en su faceta guerrera de *Matamoros*, donde los sarracenos (infieltes, por tanto) de nuestra Reconquista hacen el papel de seres demoníacos. Su relación formal con el caballero que mata al jabalí está demostrada en Portugal, puesto que el monumental bajorrelieve del *Santiago combatiendo os mouros* (fig. 32) de la iglesia matriz de Santiago de Cacém (1ª mitad del s. XIV) sirvió, sin duda, de principal modelo de referencia para el motivo central del sarcófago de **Fernão Sanches** (fig. 33) en Santarém (posterior a 1350), hoy en el Museu do Carmo, de Lisboa. En esta misma línea también podría estar el caballero que atraviesa con su lanza a un sarraceno en la fachada de la catedral de Angoulême, anterior a 1137 [NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1998]. Y otros más, como el mítico **Roldán** matando a **Ferragut** (capitel del Palacio Real de Estella, Navarra), etc., sin olvidar el gusto por los héroes bíblicos, de los que destaca **Sansón** niño venciendo al león, tal como lo vemos en la iglesia del convento de Cristo, de Tomar (fig. 46) y en otras gallegas [FERNÁNDEZ OXEA, 1965; PÉREZ, 1971; YZQUIERDO PERRÍN, 1983; CARRILLO/FERRÍN, 1998; DOMINGO, 1998]. Se trata, por encima de todo, de representar modelos de valentía inconmensurable frente a enemigos que son, o aparentan ser, el demonio. Y no hace falta decir que si el enemigo es el demonio, o semejante, sólo un dios, o héroe divinizado, lo puede vencer: ese es el rol que quieren representar los caballeros (miembros de órdenes de caballería unos y seculares otros) ante la sociedad.



Fig. 37.- Una imagen de la "INGORDIGIA" o de la *GLOTONERÍA* y la *VORACIDAD* (el "desordenado apetito" de la *GULA*). Se representa por una mujer vestida del color del moho o la herrumbre, "porque devora hasta el hierro" ("rúggine", italiano, es también enemistad y odio), con una rama de roble en la mano izquierda. El cerdo es la imagen animalesca de este vicio. Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino..., in Padoua, per Donato Pasquardi", 1630 (1ª ed. 1593).



Fig. 38.- Imagen de ROMA SANTA portadora de las armas de la Iglesia. El dragón representa la idolatría introductora de la antigua serpiente que tentó a Adán y Eva. Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino..., in Padoua,



Fig. 39.- Imagen del DESPRECIO Y DESTRUCCIÓN DEL PLACER Y DE LOS AFECTOS PERVERSOS. Es un hombre armado, "de ánimo fuerte y virtuoso", coronado por una guirnalda de laurel, combatiendo con una "serpiente", "animal terrestre que siempre va con el cuerpo por la tierra" (asimilada aquí a la figura del dragón), símbolo del mal, mientras vigila al lado una cigüeña (animal del aire, del espíritu), que a su vez mata también serpientes. Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino..., in Padoua, per Donato Pasquardi", 1630 (1ª ed. 1593).

Sobre el nuevo papel que se da al jabalí, asimilado al dragón apocalíptico, como contrapunto del caballero y sus valoraciones morales negativas, nos ilustra muy bien *De animalibus quadrupede*, libro IV de la especie de enciclopedia científica, titulada *De natura rerum*, cuyo autor es **Tomás de Cantimpré** [CANTIMPRÉ, 1246]. *De Natura Rerum* (en el *Codex Granatensis*), fue escrita entre 1228 y 1246 y se difundió mucho por toda Europa. Cantimpré nació alrededor de 1201 en Leeuw-Saint-Pierre junto a Bruselas. Era hijo de un noble caballero local que marchó a las Cruzadas con **Ricardo I de Inglaterra**. Como dominico, desde 1232 viajó por diversos países y tuvo acceso a los libros que en aquel momento se estaban rescatando de la antigüedad, gracias al nacimiento de ciudades y universidades. Su obra es, en realidad, y de ahí también su valor, una compilación que aspiró a recoger todo lo que los científicos habían escrito hasta entonces sobre la naturaleza de las cosas. Toma, pues, prestados (pero los cita) textos de contemporáneos como **Jacobo de Vitriaco** o **Alberto Magno**, y también otros antiguos, de **Aristóteles**, **Plinio**, etc. Y lo hace justificado en **San Agustín**, quien a su vez justificó la utilización de escritos paganos en el hecho de que «el cristiano ha de entender que en cualquier parte donde hallare la verdad, es cosa propia de su Señor» [GARCÍA BALLESTER, 1974, 27]. En línea con la obra de San Agustín y con la pervivencia de un neoplatonismo cristiano, considera que los animales, plantas, estrellas, etc. que cita la Biblia contenían un mensaje divino que era preciso



Fig. 40.- Imagen de la ACCIÓN VIRTUOSA, representada por un hombre de edad y hermoso aspecto que lleva en su mano derecha un asta rota a modo de lanza, que clava en la cabeza de una serpiente. Combate contra el vicio, su perpetuo enemigo. El libro de la mano izquierda se contrapesa con el ejercicio de las armas al objeto de ser un hombre "ilustre", "famoso" e "inmortal", tal como aconseja Petrarca. El Renacimiento, por lo tanto, permanece vivo aquí. Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino..., in Padoua, per Donato Pasquardi", 1630 (1ª ed. 1593).



Fig. 41.- "La VIRTUD" (en la medalla de Lucio Vero) se representa por Bellerofonte, un apuesto joven cabalgando a Pegaso, al tiempo que ataca con su lanza a la "quimera" (entendida como un conjunto de vicios). Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino..., in Padoua, per Donato Pasquardi", 1630 (1ª ed. 1593).

desentrañar y transformar en conceptos moralizantes cristianos. Es, en ese aspecto, una obra poco científica, pero que al conectar con valores altomedievales y del mundo antiguo nos resulta valiosa.

Pues bien, el jabalí que nos presenta este dominico mantiene en grado sumo las características de fiereza y valentía del mundo pre y protohistórico e incluso se intuye la de fertilidad, aunque aquí vistas todas en clave negativa. El jabalí es una «**fiera vigorosa**», «**salvaje y feroz**», «**de color negro**» (color asociado a las tinieblas, al Infierno, a la Muerte), con «**colmillos grandes y curvos**», símbolo de hombres «**crueles y feroces... negros, torpes e impíos**» que tienen también «**colmillos retorcidos**». «Son además sus dientes de medio pie, porque no **tienen poder sobre el alma**, a pesar de que hieran el cuerpo»; «sólo mientras viven pueden herir, pero **cuando han muerto y han sido sumergidos en el infierno, cesa su poderío**». «Existen incluso jabalíes en cuya frente nacen cuernos como sucede a los terneros» (paralelismo con el demonio). Y cuando habla del cerdo (*aper domesticus*) dice que «es un animal tan fiero como inmundo, que se encuentra a sus anchas en los lodazales, pero no tolera revolcarse por largo tiempo, cuando se ha lavado en los lodazales que han sido frecuentados». Y parece hacer un paralelismo con los jefes militares cuando escribe que «entre los cerdos siempre hay uno que se impone a los otros por su fortaleza». Sobre el carácter fertilizador del cerdo (a lo que no añade, por cierto, ninguna valoración) dice que «el macho tiene capa-

cidad para **copular más que otros animales**, a pesar de su gordura». Por último, existe una conexión evidente con las viejas creencias celtas, germanas, nórdicas, etc., cuando afirma que las hembras de los cerdos «**se castran, cortándoles la crin**», hecho, naturalmente, absurdo en la realidad (véase texto completo en Apéndice).

El carácter invencible del jabalí, que nos lleva a paralelismos con los mitos clásicos aludidos (fig. 17), es materia de la literatura galesa e irlandesa. Así, en los relatos irlandeses de Fenian, «el jabalí *Formael...* mató a cincuenta guerreros y a varios perros en un sólo día. Su aspecto causaba pavor a todos los mortales: era de color azulado, con ásperas cerdas y largos colmillos, y *erizaba tanto su crin que en cualquiera de sus cerdas se podría ensartar una manzana*» [ALONSO ROMERO, 1989].

Por su parte, Gaston Phoebus ya se ha olvidado por completo de la importancia de la crin (al fin y al cabo en Tomás de Cantimpré era sólo una alusión de pasada, aunque significativa) y subraya otras características para enfatizar la fiereza del jabalí en su libro de montería, iniciado en 1387 titulado *Miroir de Phoebus des deduis de la chasse des bestes sauvaiges et des oyseaux de proye*:

«... Es el animal que posee las armas más fuertes de todos los del mundo y el que mataría antes a un hombre o a otro animal; y no hay ninguno al que no pudiera matar él, incluidos el león y el leopardo, a no ser que le saltaran sobre el lomo, donde él no puede alcanzarlos con sus defensas. Pues ni los leones ni los leopardos matan a un hombre o a un animal de un solo golpe, como lo hace él; tienen que agarrar y arañar con las uñas y morder con los dientes, mientras que el jabalí mata de un golpe, como con un cuchillo, de modo que, antes de ser muerto, ya habría matado él. Es una fiera orgullosa, altiva y peligrosa, pues los he visto, a veces, causar grandes males: he visto a uno herir a un hombre desde la rodilla hasta el pecho, atravesarle y derribarlo muerto de un solo golpe, sin emitir ni un gruñido; y yo mismo me he visto derribado varias veces, yo y mi corcel, y mi corcel muerto. Cuando se les va a cazar se suelen dejar acosar a la salida del encame, por lo orgullosos que son, y se enfrentan a los perros, algunos hasta a los hombres. Pero cuando está en celo, o irritado o herido, el jabalí se enfrenta a todo lo que ve por delante. Vive en el bosque más cerrado y espeso que pueda encontrar y huye a cubierto por la espesura, pues no desea ser visto...» [GASTON PHOEBUS, 21-23]

El caballero y su gente le persigue, mediante diversas técnicas que se fueron perfeccionando con el tiempo, como la del «tirón de sabueso» (fig. 3-5), que consiste en la demarcación del territorio de caza mediante cortes de ramas, seguida del rastreo de un



Fig. 42.- Una imagen de caballero heroico: portada de la 1ª edición de *Los Cuatro Libros del Virtuoso Caballero Amadis de Gaula* (1508).

mozo que sigue al sabueso que lleva sujeto por una correa a su mano, mientras el que conduce a los perros les sigue alejado «a un tiro de piedra» [PHOEBUS, 1387, MAN-SO, 1983]. Otra técnica era la de la «caza clamorosa», propia de los reyes y grandes señores, con el empleo de numerosa gente, si bien en ella no podían participar los clérigos [Las Partidas, Ley XLVII, Título VI, Partida I]. ALFONSO XI [alrededor de 1345] nos habla de diversos oficios relacionados con la caza: ojeadores, «omes de bocerío», «mozos de canes», albeitaires, picadores, armeros, carreteros...

En el *Livro dos conselhos de El Rey D. DUARTE* (1423-1438,) figura (p. 179-180) que lleva en su comitiva, de ordinario, numerosas personas, cada una con su cargo, de las cuales muchas participarían en las batidas de caza:

«ACordado per Ifante dom pedro E o Ifante dom fernando: Bispo. Hû confesor. Hû pregador, Esmoler. Capellão mor. Capellães cantores, XIII. E hû deles seja tesoureiro da capela. Moços da capela, oito. Caualeiros e escudeiros daquela conta, VIII, non contando os do conselho. Doutros escudeiros çento, e destes a çerça o terço d homens fidalgos e as duas partes doutros // De mais pequena conta, e em estes çento sejam contados todos offiçães que som escudeiros. Moços fidalgos e pages, XVI. Moços de câmara, XXIII. Porteiros, IIII. Reposteiros, VIII. moços d estribeira XXV com Caminheiros. Moços de Copa, IIII. Moços de monte, XXIII, quatro de busca e os outros de Correr. Reis d armas e farautos [sic] e ponsauantes [sic], VI. Menestres de çharamelas, IIII. Doutros estormentos, IIII. Trombetas, IIII. Caçadores, XII. Moços de çaça, VI. Soma 275. E doutros offiçães e mestiraes os que forem mester.

Estes trago alem da ordenança suso escrita: Hû bispo. Hû confesor. Capellães, VIII. Caualeiros e escudeiros daquela conta, XIX. Doutros escudeiros, XX. Moços fidalgos e pajes, VII. Moços da Camara, XXVI. Porteyros, II. Moços d estrybeira, V. Moços da Copa, III. Caçadores, VII. Soma 98 [sic]. E per todos são 373".

Si por mala ventura el jabalí mata a alguien [ERÍAS, 1998], el caballero irá tras él con más ahínco, a lomos de su caballo, guiado por sus perros y ayudado por sus vasallos. El final es la muerte del ser fiero, orgulloso y malvado, de esa reencarnación del demonio, «la Mala Bestia» apocalíptica. Así lo vemos en el sepulcro de Fernán Pérez de Andrade (figs. 68-71, 73-75) y en los relieves de las paredes del ábside de la iglesia de San Francisco de Betanzos que lo flanqueaban y lo complementaban en origen. Es esto un rito sacrificial,



Fig. 43.- Imagen de la FORTUNA, representada por una mujer desnuda, con los ojos vendados (aunque en el grabado no se aprecie bien) que sacude un árbol con un asta. Parece haber aquí, curiosamente, pervivencias célticas: el árbol sagrado (un roble) del que cae, entre otras cosas, la hoz de oro que utilizaban los druidas para cosechar el muérdago, la lira, etc. Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino..., in Padoua, per Donato Pasquardi", 1630 (1ª ed. 1593).

oficiado por el caballero, que tiene como fin directo y principal servir de contrapeso favorable en el Juicio Final donde se ponen en juego (como en el peso de las almas del tímpano de la puerta Norte de la iglesia de Santa María do Azougue, también reconstruida por Andrade, en Betanzos) las buenas y malas obras en presencia de San Miguel, que efectúa la pesada. Pero ya sabemos que en la lucha con el demonio, que hace acto de presencia, San Miguel, y con él el caballero, ganará: lo dicen las imágenes y lo sentenció antes el *Apocalipsis*.

Así las cosas, la persecución que el caballero y sus hombres efectúan por el bosque ancestral tras el jabalí ya podemos verla como un trasunto, una reelaboración en clave cristiana de algo anterior, algo indoeuropeo o de más allá que, en parte, podía pervivir en las tradiciones populares (fig. 43), pero que también integraba en aquel momento la literatura artúrica contenida en el llamado ciclo bretón, cuyo origen está en tradiciones antiguas, pero que deriva entonces del *Brut* (ca. 1155), de **Normando Wace**, de las *Mabinogion* (Infancias) galesas y de la *Historia Regum Britanniae* (ca. 1135) de **Geoffrey de Mommouth**, quien escribió también *Vita Merlini* (ca. 1148-51), aunque **Arturo** ya aparece citado en la crónica de **Nennius**, del s. IX. La identidad de este héroe se pierde en la bruma céltica: según RHYS [CIRLOT, 879], es un «avatar del dios galo **Mercurio Arterio**, rey del fabuloso país de Oberón»; otros lo suponen hijo del caudillo bretón **Uhter Pendragón**, sucediéndole en el 516 en la época de las luchas de los britanos contra anglos y sajones, e incluso hay quien lo ve como el prefecto romano **Lucius Artorius Castus**, que luchó a mediados del s. II contra los armoricanos a favor de los bretones.

Pues bien, este ciclo se hizo muy popular entre los caballeros europeos de la época. Hechos de armas y de amor de **Arturo** y los caballeros de la Tabla Redonda, sus aventuras en la búsqueda del Grial, etc. aparecen desde el s. XII en forma de narraciones en verso y novelas en prosa, como una derivación de tradiciones de los pueblos celtas de la Pequeña y Gran Bretaña. Sus héroes legendarios constituirán grandes modelos para la conformación social del caballero bajomedieval, junto a la creciente difusión de las canciones de gesta.

Efectivamente, es también la época (y todo confluye en el realce del caballero) de los poemas épicos o cantares de gesta, es decir de aquellas narraciones en verso que cantan



Fig. 44.- La imagen del OBSEQUIO o REGALO por excelencia se representa a fines del s. XVI por un hombre fuerte de gesto elegante, con la cabeza levemente inclinada y descubierta y el sombrero en la mano derecha, mientras en la izquierda sujeta a un león y a un tigre. Es evidente que estos animales, difíciles de encontrar en Europa (véase el mal conocimiento del tigre) serían sustituidos por el perro de caza, regalo bien documentado entre reyes y príncipes. Tomado "della piu che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino...", in Padoua, per Donato Pasquardi", 1630 (1ª ed.

las aventuras de un héroe. Ya se conocen algunos anteriores al s. XI, pero es, sobre todo, desde este siglo y hasta el XIV, cuando tienen una gran expansión: la *Chanson de Roland*, *Chronica Adefonsi Imperatoris* (cantada por los soldados en la toma de Almería), *Roncesvalles*, *Gesta de Carlomagno* o ciclo carolingio (con numerosos poemas), *Gesta de Garín de Monglane* o de *Guillermo de Orange*, *Geste des Loherens* (loreneses), *Las mocedades de Rodrigo*, el *Cantar de Mío Cid*, *El Libro de las Batallas* (árabe), el *Poema de Fernán González*, *Los siete infantes de Lara*, el *Cerco de Zamora* (parecido a *Los Nibelungos*), *La campana de Huesca*... Es conveniente no olvidar que para Bédier y Menéndez Pidal la épica española tiene un origen germánico y que Menéndez Pidal la consideraba en general como «género literario con objetivo social-político» [PRADO, 1986], como portador de los ideales del estamento nobiliar guerrero. Este es el contexto en el que nos movemos siempre y en el que hay que situar los libros de montería, las narraciones de las hazañas de los cazadores galaico-portugueses y sus sepulcros con escenas cinegéticas.

Volviendo al ciclo bretón, en el poema *Preideu Annwfn*, «El botín de Annwfn» (compuesto entre los siglos IX y XII), que gentilmente me da a conocer el Profesor Alonso Romero, se relata el viaje de **Arturo** en su nave «Prydwen» en busca del caldero mágico, que se encontraba en Annwn, es decir en el Otro Mundo. El caldero mágico, también llamado de la abundancia, pertenecía al Señor del Más Allá. **Arturo**, parece ser que consiguió finalmente ese caldero, pero a costa de perder toda la tripulación de sus tres naves, excepto siete hombres.

En el cuento *Culhwch ac Olwen*, que también conozco por el Profesor Alonso Romero, y que se conserva en el manuscrito galés *The White Book of Rhydderch* del s. XIV (aunque su versión original debió de ser escrita entre los años 1080 y 1100, recogido entonces de la tradición oral), Arturo se embarca en su nave Prydwen rumbo a Irlanda para apoderarse del caldero de la abundancia, calentado por el aliento de nueve doncellas. En Irlanda, durante nueve días y nueve noches se enfrenta con el jabalí mágico, de naturaleza divina, llamado Twrch Trwyth, y con los siete cerdos que lo acompañaban. Pero Arturo sólo consiguió uno de esos cerdos, que se creían príncipes a los que Dios había transformado en cerdos a causa de sus muchos pecados. Esta cacería se relata también en los *mirabilia* o *Wonders of Britain* incluidos en la *Historia Brittonum* de Nennius (de comienzos del s. XI). La búsqueda de ese caldero se considera el inicio de los relatos sobre el Grial. Evidentemente ese jabalí mágico, divino, del Otro Mundo es un animal psicopompo, que, persiguiéndolo, conduce al caballero al Más Allá, pero que nunca será cazado realmente.

Es cierto que no es literalmente el mismo jabalí el que se representa en los sarcófagos galaico-portugueses, que aquí el jabalí/demonio es vencido y muerto, pero hay algo que parece permanecer: la persecución del mismo animal y, sobre todo, el contexto religioso-



Fig. 45.- La cruz florenzada de los Andrade venciendo al jabalí demonizado, el dios antiguo, en la cima del tejado del primer brazo sur del crucero de la iglesia de San Francisco de Betanzos.

funerario (el jabalí céltico tiene siempre una conexión con lo funerario, con la muerte), a lo que coadyuva la curiosa interpretación franciscana de la cacería del caballero como Dios persiguiendo el alma... Y, aunque no es evidente, no me atrevería a descartar del todo alguna lejana conexión con la *mesnie Hellequin* [WALTER, 1997], o con la *Sociedade do óso*, derivación de la *Santa Compañía* [RISCO, 1979, 432], que alude a rituales iniciáticos de las sociedades secretas de caballeros en la cultura céltica [PENA GRAÑA, 1999].

De los contactos prehistóricos entre Galicia, Bretaña y las Islas Británicas, convertidos en relatos míticos, pasamos a datos mejor conocidos en la Alta Edad Media cuando en el s. V la llegada de anglos, sajones y jutos al sur de la actual Inglaterra empujó a las poblaciones célticas preexistentes, que tuvieron que emigrar, en gran parte, a la península de Armórica (actual Bretaña francesa) e incluso a Asturias y Galicia, donde aun queda la parroquia de Santa María de Bretoña (A Pastoriza, Lugo) para atestiguarlo [ALONSO ROMERO, 1976 y 1990; ALBERRO, 1998]. Pues bien, los contactos comerciales por mar fueron frecuentes en la Baja Edad Media, al tiempo que se intensificaba el fenómeno del peregrinaje a Santiago. Incluso se poseen datos documentales que nos dicen que **Diego de Andrade** (señor del linaje entre 1470 y 1490, hijo de **Fernán Pérez de Andrade o «mozo»** y nieto de **Nuño Freyre de Andrade «o mao»**) se negó a devolver al vecino de Betanzos, **Vasco de Vilernio**, tres azores y un lebrél que éste trajo de Irlanda, motivo por el que **Vilernio** demandó a Andrade, exigiéndole la entrega inmediata de los preciados animales o, en su lugar, de 30.000 maravedís [VALES, 1970]. No sabemos el resultado, pero si queda clara una relación próxima con la Irlanda de los mitos.

Dicho de otro modo, a la elite de caballeros interesa resucitar (renacimiento cultural y artístico) todo aquello que le ayude en su afirmación social: cuentan para ello con la fuerza de las armas, con la Iglesia favorecedora de las Cruzadas y la Reconquista, así como con



Fig. 46.- El hombre desnudo y, además, niño, enfrentándose y venciendo a la fiera más temible. Es Sansón y el león (metáfora de Cristo venciendo al Pecado), una escena muy querida por los caballeros, referencia bíblica, imagen de la fuerza y de la valentía perfecta que debía imitar el nuevo héroe bajomedieval renacentista. Se encuentra en un arco interior de la iglesia del convento de Cristo en Tomar -Portugal-, probablemente del s. XV. En la carta número XI del tarot de Marsella, "la Fuerza", vemos la misma escena, con la diferencia de que Sansón niño es sustituido por una mujer, ser tenido por débil". A los templarios no les estaba permitida la caza, salvo la del león, algo totalmente simbólico en Europa, puesto que aquí no había leones. Dibujo: Erias.

los artistas (por descontado, siempre dispuestos a servir por un plato de comida): la presencia de juglares, bufones, acróbatas y personajes de esta guisa se consideran de buen tono en todo castillo o palacio que se precie.

Queda un problema sin resolver: ¿por qué este renacimiento y afirmación del héroe caballeresco en toda Europa, que genera una amplia literatura y numerosas obras escultóricas, sólo produce sepulcros con escenas de caza en Portugal y Galicia?

Es evidente que en su elaboración han tenido que ser muy importantes los modelos antiguos de sepulcros (y otros relieves) de época romana con escenas cinegéticas (figs 48-55) o próximos a ellas como lo vemos en el sepulcro romano portugués *da Azinheira* (fig. 48) con al menos un perro y diversas figuras que bien pudieron servir de referencia próxima para estos artistas del s. XIV; o también en el de *Caecilius Vallianus*, del que se demuestran influjos [MORALEJO, 1984] en el sepulcro de **Branca de Sousa** (o **Teresa Anes de Toledo**). Y quizás otros hoy perdidos, semejantes al de la necrópolis de Trinquetaille (Arles), del que no dudaríamos en señalar notables relaciones con el de Andrade si no fuera porque se descubrió en 1974. Por otra parte, se detectan claros remedos en sepulcros y otros relieves altomedievales, como en uno del s. V del Musée des Augustins, en Toulouse, Francia, o en otro, probablemente de San Miguel de Lillo (Museo de Oviedo), aunque aquí la caza no sea del jabalí. El análisis pormenorizado de los sepulcros romanos y de los relieves visigóticos todavía nos podrán dar respuestas en el futuro, teniendo en cuenta además que nuestros artistas del s. XIV podían ser extranjeros (italianos, franceses...).

Es cierto que en la España dominada por los árabes hubo una destrucción sistemática de los sepulcros romanos, al menos desde el año 1000 [MORALEJO, 1984] y ello privó a los autores del s. XIV de referencias próximas en ese gran espacio: casi todos los sepulcros romanos que se conservan están en el Norte, desde Cataluña a Galicia. Sin embargo, esta razón no basta para explicar el hecho de que únicamente sea en Portugal y Galicia donde renazcan los sepulcros de tema cinegético al estilo romano en el s. XIV. Así pues, habrá que pensar en algo más y esto hay que verlo en la fuerte pervivencia de tradiciones de raíz indoeuropea en las que la figura del jabalí, y también la del oso y otros animales, como antiguas divinidades que fueron, mantenían todavía una gran fuerza en el complejo mundo de las creencias populares.

El carácter de *finis terrae* de estas tierras, limitadas por el infinito y desconocido océano, favoreció la pervivencia de esas viejas creencias. Esto se ve aun hoy en las complejas romerías de nuestros pueblos en donde frecuentemente lo cristiano queda subsumido en un mundo religioso mucho más rico y de raíces más profundas.

Alonso Romero [1989, 521-525] rastreó con éxito en Galicia y en todo el arco atlántico europeo la pervivencia actual del uso de los colmillos de jabalí como amuleto (fig. 20) contra el mal de ojo y las *meigas*, así como la utilización de su polvo como afrodisíaco.

Por lo tanto, este componente antropológico profundo debió ser definitivo a la hora de que nuestros caballeros portugueses y galaicos no sólo gustasen de la caza, de los libros de montería y de esas escenas en los capiteles de las iglesias que patrocinaron, sino que las llevaron a sus sepulcros en una acción que, si bien se quiere revestir de ideales cristianos, en realidad rezuma otra cosa, no sólo por adoptar un modelo sepulcral romano, sino por traslucir un modo heroico que en realidad es también mucho más pagano que cristiano por más que **Bernardo de Claraval** primero y los mendicantes después justificasen con sus doctrinas estas maneras del nuevo héroe cristiano semidivinizado. El resulta-

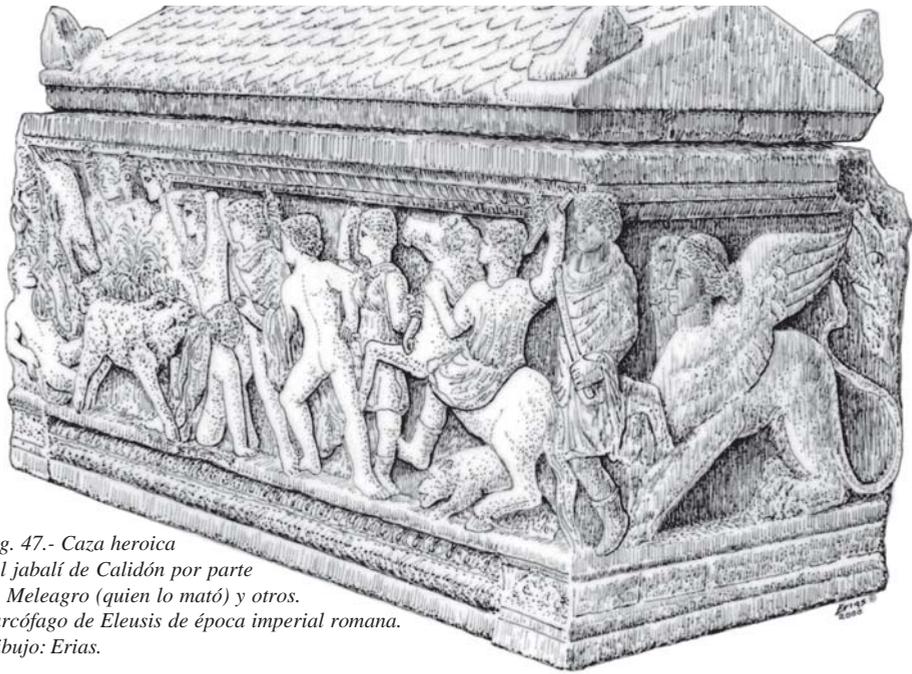


Fig. 47.- Caza heroica del jabalí de Calidón por parte de Meleagro (quien lo mató) y otros. Sarcófago de Eleusis de época imperial romana. Dibujo: Erias.

do final es que, de muchas maneras, y a pesar de lo que dijera del jabalí **Tomás de Cantimpré** y otros, lo romano en la forma y lo indoeuropeo en el fondo tienen mucha más fuerza en estos sepulcros que el mensaje cristiano, que aparece como un barniz superficial, aunque hubiese que adaptarse a él por conveniencia. La prueba la da el propio sepulcro de **Fernán Pérez de Andrade** que presenta a la vez dos tipos contradictorios de jabalí: por una parte el jabalí indoeuropeo protector, defensor de un espacio sagrado, ligado a la muerte del caballero y con referencias directas a los antiguos verracos: así lo vemos en el monumental verraco que soporta, junto al oso, el sarcófago y su lauda sepulcral. Y, por otra parte, vemos el otro jabalí, el malvado, el elaborado por la oficialidad cristiana, que será objeto de caza despiadada en los frentes del sarcófago y en los relieves del ábside de la iglesia. Pero, casualidad o no, todavía hay más, porque Andrade dijo en su testamento: «et mando enterrar meu corpo ena Yglla de S<sup>n</sup> Francisco de Betanzos dentro ena Capela mayor da dita Ygllia que eu y fiz facer, et mando que ponan y enterrem mias carnes de baix de moimento que y esta fayto acaron da terra, sem algua outra ataude» [VALES VILLAMARÍN, 1949]. Ciertamente podía ser una manifestación de humildad al estilo franciscano, pero no deja de asombrar que si fuese enterrado debajo del «moimento», lo que no está claro (de hecho hay un esqueleto en el sarcófago), quedaría debajo del «verraco» (y del oso) protector, dando a éste literalmente no sólo la función sino la posición superior de los antiguos verracos con respecto al muerto, aunque entonces éste era cremado y no inhumado como ahora en el s. XIV. Este jabalí que soporta el sepulcro se parece mucho al fecundador, protector y a la vez psicopompo, que conoce la necesaria muerte fecundadora, pero también la resurrección en la primavera de la Naturaleza. A esa resurrección conduce al alma (por definición ciega o casi) por el oscuro camino de las sombras. En cualquier caso, parece demasiada coincidencia que el sepulcro de **Andrade** esté protegido por los dos

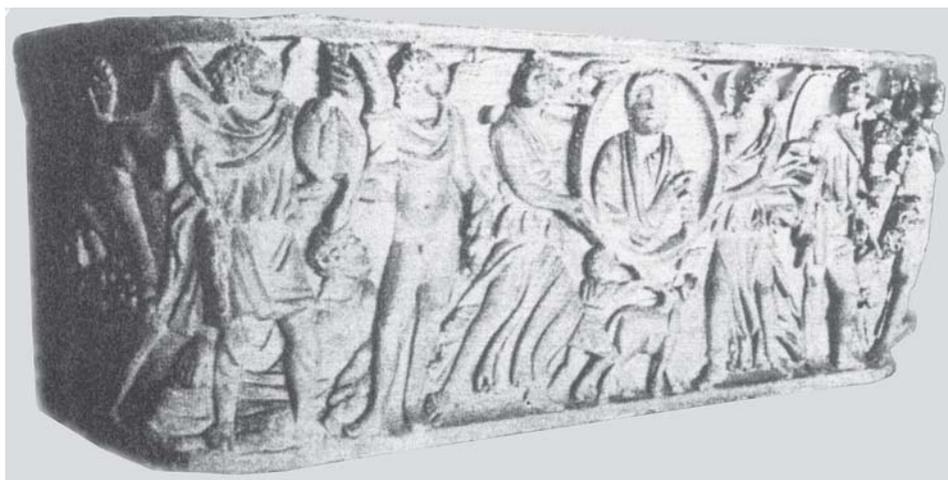


Fig. 48.- Sepulcro romano de Azinheira. Foto Marques Abreu, tomada de José PIRES GONÇALVES. Monsaraz: vida, morte e ressurreiçao de uma vila alentejana. Lisboa, casa do Alentejo, 1966. Gentileza de D. Jorge Manuel Rios da Fonseca.

animales símbolos indoeuropeos de la casta sacerdotal o poder espiritual (el jabalí) y de la guerrera o poder temporal (el oso). Es decir, la unión de las fuerzas que regían el mundo de las sociedades antiguas (pero, en cierto modo, también las medievales), protegían (y guiaban) al nuevo héroe en su caminar por el Más Allá: un héroe que lo era para la religión (el cazador victorioso del jabalí-demonio, el fundador de iglesias, monasterios, etc.) y para el estamento guerrero (vencedor de batallas reales en defensa de Enrique II, etc.).

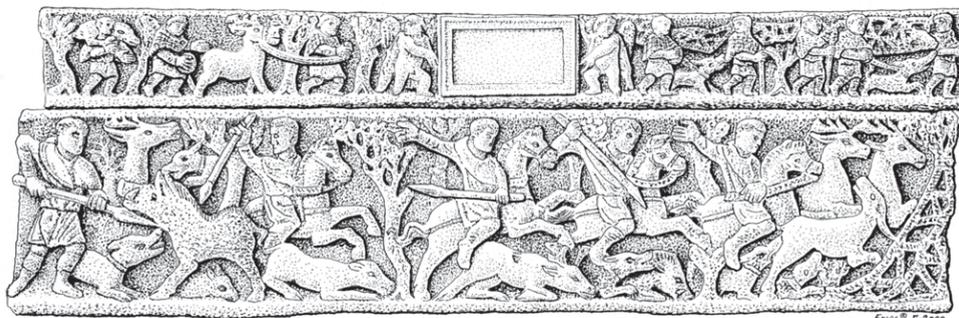


Fig. 49.- Sarcófago romano del s. IV con escenas de caza. Fue descubierto en la necrópolis de Trinquetteille, Arles, en 1974 y se encuentra en el Musée Lapidaire Chretien de Arles. En la parte superior quizás sea el jabalí el animal cazado con red. Abajo aparece dos veces, acosado por perros y atacado a pie y a caballo. La relación formal de sarcófagos romanos similares con el sepulcro de Andrade (Betanzos, Galicia, s. XIV) parece evidente, lo que implica que el escultor del s. XIV (¿catalán, francés, italiano...?) conocía algunas de estas piezas, que le servirían de inspiración ante la demanda del nuevo "héroe", que quiere parecerse a los antiguos para alcanzar la Fama y la Inmortalidad, al tiempo que intenta congeniar esto con las demandas del Cristianismo de cara al temido Juicio Final. Dibujo: Erias.



Fig. 50.- Reconstrucción (de Fuhrmann) del mosaico romano de Palermo, con una escena de caza del jabalí por Alejandro Magno. Tomado de Antonio BLANCO FREIJEIRO. *A caça e seus deuses na Proto-história Peninsular. Revista de Guimarães*, v. LXXIV, núms. 3-4, 1964.



Fig. 51.- Medallón de época flavia, con escenas de caza del jabalí, reutilizado posteriormente en el arco de Constantino. En la actualidad este relieve está mucho más deteriorado. Dibujo tomado de Victor Dury. *Historia de los romanos*. Barcelona, Montaner y Simón, 1888, t. 2.



Fig. 52.- Cómodo a caballo enfrentándose a una fiera (piedra grabada en hueco del Gabinete de Francia, n. 2.096). Dibujo tomado de Victor Dury. *Historia de los romanos*. Barcelona, Montaner y Simón, 1888, t. 2.

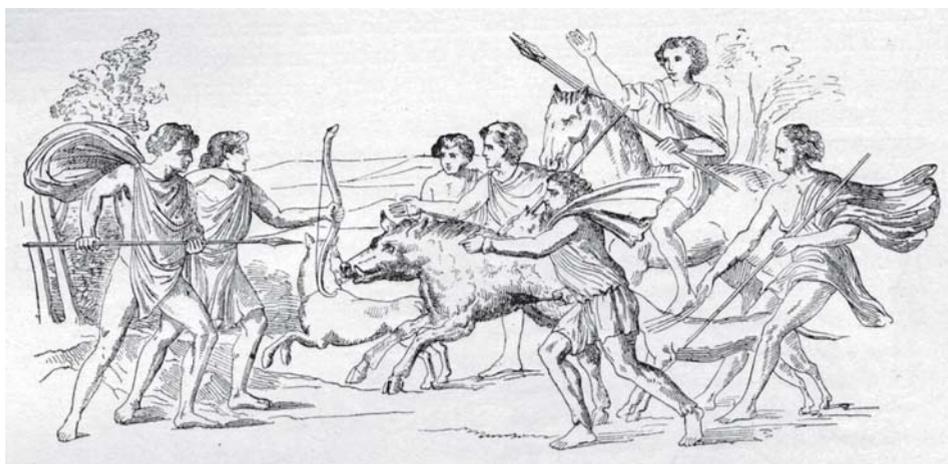


Fig. 53.- Escena de caza del jabalí, tomada de una pintura del sepulcro de los Nasones, en la vía Flaminia. Dibujo tomado de Victor Dury. *Historia de los romanos*. Barcelona, Montaner y Simón, 1888, t. 1.



Fig. 54.- Escena de caza con genios y fieras, entre las que se encuentra el jabalí. De época romana, se trata del desarrollo de un vaso de bronce del Gabinete de Francia (n. 3.144) . Dibujo tomado de Victor Dury. *Historia de los romanos*. Barcelona, Montaner y Simón, 1888, t. 1.

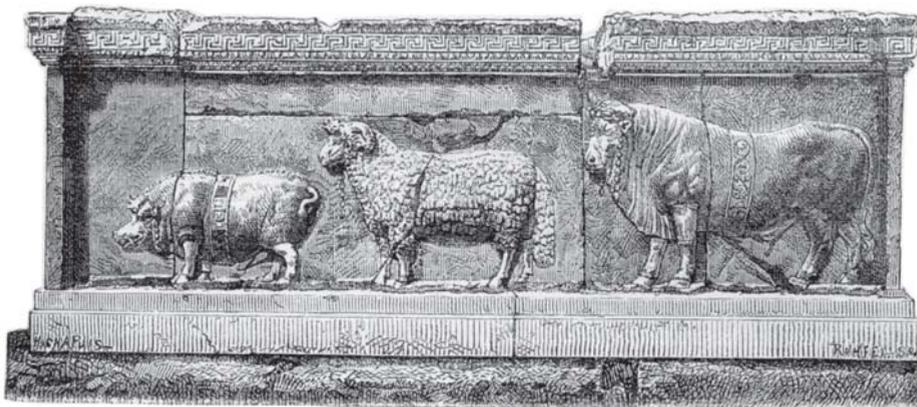


Fig. 55.- "Suovetaurilia" o sacrificio ritual de las tres víctimas: "sus", el cerdo, "ovis", la oveja y "taurus", el toro. Bajorrelieve encontrado cerca de la columna de Focas. Se trata de sacrificios expiatorios, realizados en el campo de Marte (Roma) para asegurar el éxito de una campaña militar. Dibujo tomado de Victor Dury. *Historia de los romanos*. Barcelona, Montaner y Simón, 1888, t. 1.



Fig. 56.- Relieve central de un sarcófago datado en el s. V, heredero de formas romanas, pero ejecutado con la tendencia al esquematismo de los pueblos bárbaros, lo que se acentuará en los primeros siglos de la Alta Edad Media que se inicia. Toulouse, Musée des Augustins. Dibujo: Erias.

### III.- LA CONSTRUCCIÓN DEL SEPULCRO CON ESCENAS DE CAZA

La relación entre los caballeros portugueses (que son los primeros en mandar construir estos sepulcros) y **Fernán Pérez de Andrade**, de Galicia, existió sin ninguna duda. **Fernán Pérez** tenía en la corte portuguesa a su hermano **Nuño Freyre de Andrade**, que era nada menos que maestre de la orden de Chistus. Se conoce, además, su presencia en la corte portuguesa, realizando alguna misión diplomática (matrimonio de príncipes) en representación de **Enrique II. Y**, naturalmente, no podían faltar testimonios documentales relativos a los regalos por excelencia entre caballeros: los perros de caza (fig. 44):

«Outra vez lhe aconteceu [ó infante **don João**] que aprouzou um porco mui grande, o qual achou com gram trabalho, fazendo-o andar longa terra entre dia e noite, de que ficou mui cansado; e depois que o houve cercado, mandou a um seu pagem, que lhe levava a ascuma, que fôsse depressa chamar os de cavalo e os monteiros, a tôda a vozaria, e que lhe trouxesem dois alãos, os quais amava tanto, que os lançava de noite consigo na cama e êle no meio dêles. Um havia nome *Bravor*, que lhe dera seu irmão, mestre de Avis; outro chamavam *Bravez*, que lhe enviara **Fernão Peres de Andrade**, tio de **Rui Freire de Andrade** [fillo de **Nuño Freire de Andrade**, mestre de Christus], de Galiza». *Crónicas de D. Pedro e D. Fernando*, de Fernão Lopes.

Técnicamente los sepulcros portugueses (fig. 75), dejando aparte el *unicus* de **Egas Moniz** (figs. 57-59) del s. XII, caminan desde la perfección y el detallismo del modelo clásico por excelencia, el de **Fernão Sanches** (fig. 60), que imita el modo de hacer de los romanos, a una mayor simplificación en el del **Conde de Barcelos** (fig. 64-66) y el de su mujer **Branca de Sousa** (figs. 62-63) últimamente interpretado como el de su «*companheira*», fallecida alrededor de 1351, **Teresa Anes de Toledo** [NUNES COSTA, 1993].

Para Galicia, en la manera de concebir el paisaje del monte con personas vareando las ramas de los robles y otras escenas de la crianza del cerdo (representación del mes de octubre), tenemos un precedente en los capiteles de la Clastra Nova (finales del s. XIII) de la Catedral de Ourense. Pero en ellos, aparte de que el tema no es la caza, el detallismo y perfección empleados están más cerca del posterior sepulcro de Fernão Sanches, de Lisboa, que de las sumarias escenas cinegéticas que veremos en las iglesias góticas gallegas (Santo Domingo de Ribadavia, Santo Domingo de Pontevedra, San Francisco de Lugo, San Francisco de Betanzos...).

En cuanto a los temas, los sepulcros portugueses subrayan la monumentalidad de las figuras, sobre todo del caballero, en detrimento de la cantidad de mensajes a transmitir. Como ejemplo, puede decirse que hay una línea directa desde la escena central de caza del jabalí en el sepulcro de **Fernão Sanches** (fig. 33) a la misma escena, pero ya única (por lo tanto, progresiva simplificación) de una de las caras del sepulcro de **D<sup>a</sup> Branca de Sousa**, o **Teresa Anes** (figs 62-63).

Por su parte, en el de **Andrade**, varias décadas posterior, prima la cantidad, es decir, barroquiza el lenguaje. Hay más figuras, pero, naturalmente, tienen que ser más pequeñas, menos monumentales. Ahora bien, por esto mismo, el discurso es más rico (extendiéndose además del sepulcro a las paredes del ábside) y desde luego no presenta relaciones formales con los sepulcros portugueses, aunque éstos fuesen la inspiración que llevó a Andrade a mandar construir el suyo en vida. Hay aquí un mayor acercamiento a la idea de los libros de montería donde se cuentan con detalle las pequeñas y grandes aventuras de caza (sus técnicas, las costumbres de las presas, etc.) e incluso a sarcófagos grecorromanos de esta temática que el artista pudo conocer, directa o indirectamente.

**Andrade** es un hombre de grandes viajes, pues estuvo en Francia, Portugal y en buena parte de Castilla en la guerra entre **Pedro I** y **Enrique de Trastámara**. No sería extraño que el artista de su sepulcro fuera catalán o francés, ya que en la iglesia de San Francisco existe el sepulcro de un supuesto médico que tiene paralelos en la escultura sepulcral catalana [ERIAS, 1988].

No hay que olvidar tampoco que **Andrade**, además de hombre de armas y constructor de iglesias, monasterios, puentes, hospitales, etc., también mandó realizar a su capellán **Fernán Martís**, como ya se dijo, la versión al gallego de la *Crónica Troiana*, que es el texto más amplio en prosa gallega medieval que conocemos. Esto quiere decir que estamos, tanto en este caso como en el de los portugueses (príncipes y grandes señores), en medio de hombres de una importante cultura libresca, conocedores de los libros de montería y, por supuesto, de los populares de caballería en los que se fijaba el código de un perfecto caballero cristiano, al tiempo que se amplificaban las escenas de luchas, justas y torneos. Y, sobre todo, y esto es fundamental tenerlo siempre presente, imitan la imagen real o legendaria del héroe antiguo, buscando la fama, tan característica del Renacimiento.

El Conde de Barcelos, por ejemplo, es autor del *Nobiliário* o *Livro de Linhagens*, de la *Crónica geral de Espanha* de 1344 (réplica de la *Primera Crónica General* de Alfonso X el Sabio, su bisabuelo, modelo en la época para los nobles cultos), recogió un *Livro das Cantigas*, etc.

#### IV.- LOS SEPULCROS GALAICO-PORTUGUESES CON ESCENAS DE CAZA

**El sepulcro de Egas Moniz** en la iglesia del monasterio de San Salvador de Paço de Sousa (Penafiel, Norte de Portugal) no contiene, en sentido estricto, escena alguna de caza, pero el hecho de que el protagonista fuese un gran cazador y la presencia de hombres a caballo o andando, le imprime un cierto carácter premonitorio. Según el *Nobiliário* o *Livro de Linhagens* del Conde D. Pedro, **Egas Moniz** de Riba Douro, conocido como «o Aio», o también «o honrado e o bem-aventurado», nació aproximadamente en 1080 y murió en 1146, perteneciendo a una familia poderosa de *Entre Douro e Minho*, una de las que originó la nobleza portuguesa.

Entre muchas otras peripecias, en 1128 vence a los «estrangeiros» (los dos Traba gallegos, **Fernando** y **Bermudo Peres**, hijos de **Pedro Froilaz**, enviados por **Gelmírez**) junto al castillo de Guimarães, que volverá a ser protagonista más tarde de un hecho legendario, al pactar **Egas Moniz** con **Alfonso VII** la paz a cambio del vasallaje del infante portugués; el fiador será el propio **Egas**, pero cuando **Alfonso Henriques** invade Galicia en 1130 **Egas Moniz** se presentó en algún lugar de Castilla con sus familiares *de baração ao pescoço*, ofreciendo a **Alfonso VII** su vida y la de los suyos en honor de la palabra dada y ahora traicionada por **Alfonso Henriques**. Pero **Alfonso VII** le quitó la obligación de homenaje y **Egas** regresó a Portugal.

**Alfonso Henriques** triunfó en 1139 en la batalla de Ourique sobre cinco reyes moros y supuestamente con la intervención del propio **Cristo** a favor de Portugal, una leyenda necesaria en el nacimiento de una gran nación, con su primer rey a la cabeza, Alfonso Henriques, proclamado en el mismo campo de batalla [VERISSIMO SERRÃO, 83-85]. Sea como fuere, **Egas** por estos años fue premiado con extensas tierras.

En cuanto a la leyenda del sacrificio a que estaba dispuesto **Egas Moniz** (la importancia de la palabra dada es un valor indoeuropeo que sigue siendo norma en los ambientes campesinos de Galicia y Portugal y que se formaliza mediante el apretón de manos,

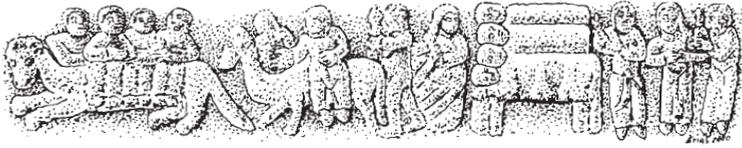


Fig. 57.- Escenas más antiguas (mediados del s. XII) del sepulcro de Egas Moniz. Dibujo: Erias.

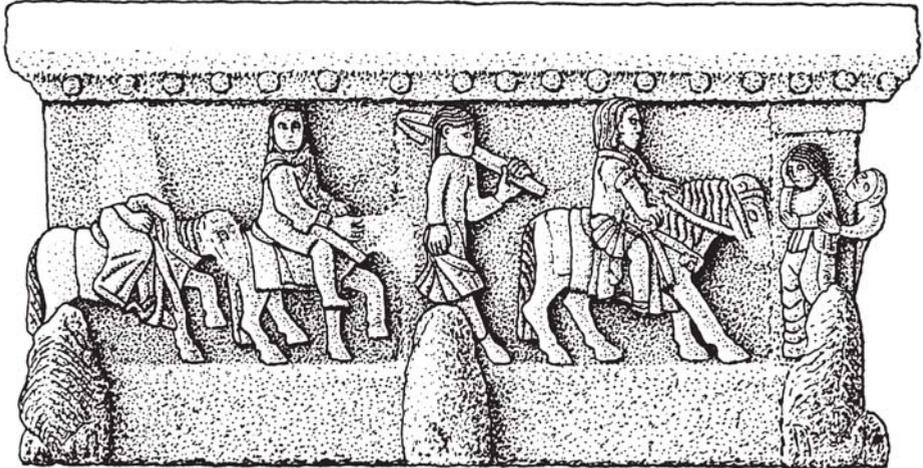


Fig. 58.- El sepulcro de Egas Moniz en la iglesia del monasterio de San Salvador de Paço de Sousa (Penafiel, Norte de Portugal). Escenas de finales del s. XII. Dibujo: Erias.

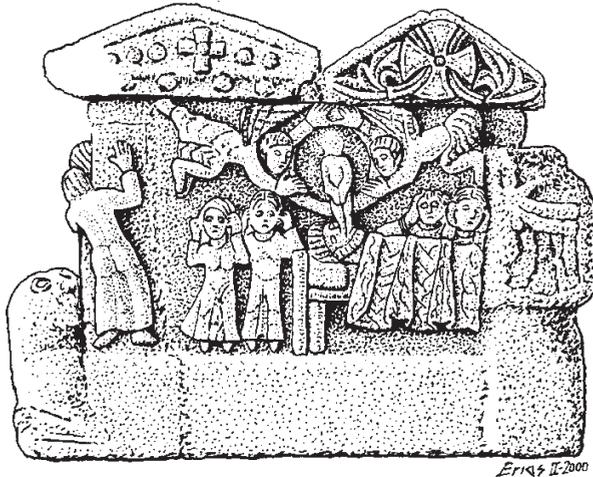


Fig. 59.- Uno de los laterales (fines s. XII) del sepulcro de Egas Moniz con la escena de la expiración y consiguiente salida del alma, de la boca del caballero, protegida por un clipeo formado por dos ángeles, tomados de la tradición romana ("funus imperatorum") en donde la pira funeraria es aquí sustituida por la cama del difunto.

Dibujo: Erias.

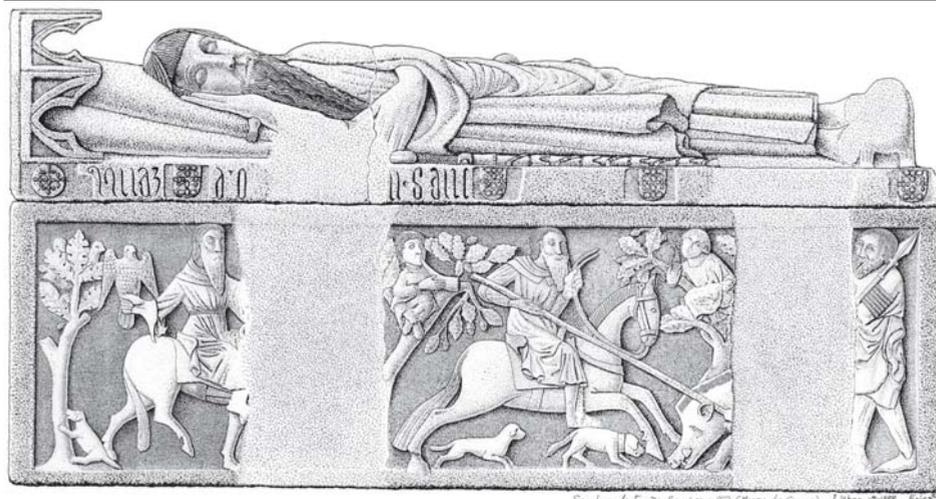


Fig. 60.- *Sepulcro de Fernão Sanches*, hijo bastardo del rey D. Dinis, fallecido alrededor de 1350. El túmulo fue trasladado de Santarém al Museu do Carmo, en Lisboa. Dibujo: Erias.

como las de bronce así dispuestas en una tésera de hospitalidad del Museo Arqueológico de Palencia) se cree por tradición que se narra en su sepulcro, aunque esto parece más claro en la cara primitiva en donde se ve una comitiva de gentes a caballo y a pie con cuatro personas en un camastro. En la otra cara, más moderna, dos mujeres salen al encuentro de tres caballeros y un hombre a pie para anunciarles la desgracia. En el lateral, haciendo de nexo una de las mujeres, presenciamos el momento de la expiración de Egas, sobre su *lectus* o lecho fúnebre, acompañado de cuatro plañideras que lloran y se tiran de los pelos. El alma, en forma de niño desnudo, sale de la boca del caballero, mientras velan por él, formando una circunferencia protectora a su alrededor a modo de clípeo romano, dos ángeles. Es claro también aquí la deuda con lo Antiguo, donde ese clípeo heroiza la figura del alma, la diviniza, haciendo victorioso al caballero en el Más Allá en una evidente función pedagógica hacia la sociedad. Por su parte, los ángeles son herederos directos de los genios alados que llevaban en apoteosis hacia el cielo, a los emperadores romanos, camino de su divinización, desde la pira funeraria. En Egas la pira ha sido sustituida por el más real lecho de muerte. En el lateral opuesto se describe el entierro del caballero por parte de dos personas, una a los pies y otra a la cabeza, en presencia del obispo y de dos plañideras.

Se dice que en cumplimiento de una promesa que había hecho al salir para Castilla, en el caso de regresar ileso, y también como gratitud por haberse salvado milagrosamente al enfrentarse a dos osos cuando cazaba, fundó el monasterio de la Estrela. Fue un gran protector de iglesias y monasterios, como el de Paços de Sousa donde finalmente se enterró en 1146. Según la tradición, en su sepulcro se representa «a imagen do mesmo Egas Moniz posta a cavalo, com uma corda lançada ao pescoço, como quem vai a justiça, e da própria sorte... estavam outras sepulturas de seus filhos, retratados todos com seus braços nas gargantas». En la tapa del sepulcro se lee: HIC : REQUIESCIT : FLS : DEI : EGAS : MONIZ : VIR : INCLITUS : ERA : MILLESIMA : CENTESIMA : LXXXIII. Por cierto, no se enterró en el sepulcro sino debajo y se cuenta que al descubrirse sus huesos en 1605 eran de un hombre de estatura descomunal: la leyenda del héroe se afianzaba [ALMEIDA FERNANDES, 1946].

Hay que tener en cuenta, como ya se apuntó, que estamos delante de un sepulcro con partes realizadas en dos momentos diferentes: uno de los frentes data de poco después de 1146; el otro frente, las escenas laterales y la tapa datan de unos 50 años más tarde, cuando se quiso dar al héroe de la independencia portuguesa un túmulo más acorde con su figura.

**Sepulcro de Fernão Sanches**, hijo bastardo del rey **D. Dinis**, fallecido alrededor de 1350. El túmulo fue trasladado de Santarém al Museu do Carmo, en Lisboa. De mármol y raído frontalmente de arriba abajo en dos zonas, probablemente para instalar algún retablo, aún podemos ver la maravillosa monumentalidad de esta obra que puede considerarse como la cumbre de los sepulcros portugueses con escenas de caza. Está labrado de manera rigurosa y detallista, con referencias evidentes a la escultura sepulcral anterior portuguesa en la figura yacente, mientras que en las escenas de caza, en el material escogido (mármol) y en la técnica empleada deja entrever la influencia de viejos sepulcros romanos, como el de Azinheira y quizás otros que podía conocer el artista.

Mientras el caballero descansa sobre su mano derecha, a la manera de los reyes de Galicia y León del s. XIII de la Catedral de Santiago de Compostela, en el frente se desarrolla una escena de caza que circula de los extremos al centro. En el extremo izquierdo, el caballero cabalga al trote llevando en el puño derecho enguantado un azor o un halcón, mientras un perro ladra e intenta subir a un roble en el que hay pájaros. En el extremo derecho, un rastreador se dirige al jabalí, que corre delante de él, mientras lo empuja con el mango del venablo y avisa con su bucina. En el centro tiene lugar la escena principal en la que el caballero clava el venablo en el costado del jabalí, atacado por dos perros y flanqueada la escena por dos rastreadores que están escondidos en las ramas de dos robles para vigilar y avisar a los demás monteros.

Sobre las voces y los distintos toques de cuerno venador o trompa y/o bucina metálica en los ss. XIV-XV nos ilustra Gaston PHOEBUS [1387] en su capítulo XXVI, titulado, «donde se dice cómo se debe vocear y tocar la trompa»:

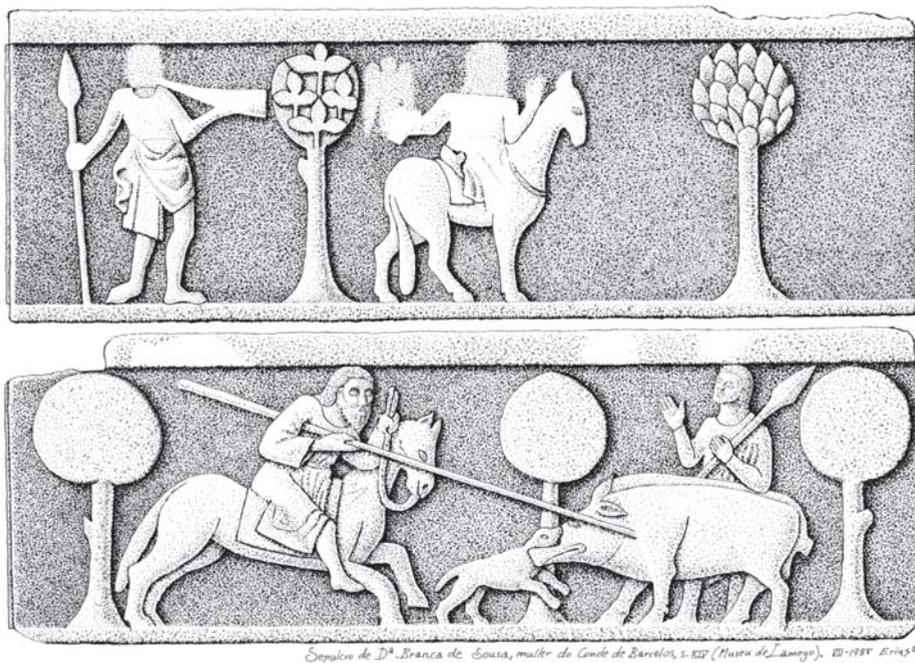
-«Vocear dando dos largas voces o tocar la trompa emitiendo dos sonidos ronc y largos» al encontrar un gran venado o un jabalí, con objeto de que los compañeros interrumpan la búsqueda y acudan en ayuda.

-«Tres largos gritos o [...] tres largas voces con la trompa» al soltar los perros.

-«Un largo sonido y, después una serie de sonidos cortos, tantos como quiera» en plena caza con perros.



Fig. 61.- *Cabecera del sepulcro de Gomes Martins Silvestre, "cavaleiro e mestre de falcoaria", procedente de la desaparecida iglesia matriz de Santa María do Castelo, o de Nosa Senhora da Lagoa, primitiva sede parroquial de Monsaraz - Portugal. Dibujo: Erias.*



*Sepulcro de D<sup>a</sup> Branca de Sousa, mulher do Conde de Barcelos, s. XIII (Museu de Lamago), III-1984. Erias<sup>®</sup>*

*Figs. 62-63.- Sarcófago tradicionalmente identificado como de D<sup>a</sup> Branca de Sousa, primeira esposa de Don Pedro Afonso, Conde de Barcelos, pero que últimamente se adjudica a D<sup>a</sup> Teresa Anes de Toledo, companheira del Conde, fallecida en 1351. Dibujo: Erias.*

-«Dos sonidos largos y dar, después, sonidos cortos [...] para que los sirvientes, los pajes y los relevos y todas las demás gentes que participan en la cacería sepan que el animal abandona el paraje».

-«Un sonido largo, seguido de cuatro cortos y, después, de otro largo y cuatro cortos más» como señal de rastro recobrado.

-«Un largo sonido y, después, tantos cortos como quiera, uno tras otro, y, si hay más trompas, deben contestarse unas a otras, y terminar tocando dos sonidos largos, uno tras otro» en señal de presa, cuando el animal ya está muerto.

**Sepulcro de Gomes Martins Silvestre**, *cavaleiro e mestre de falcoaria tércio-afonsino* [ESPANCA, 1978, 369], procedente de la desaparecida iglesia matriz de Santa María do Castelo, o de Nosa Señora da Lagoa, primitiva sede parroquial de Monsaraz. Hoy se encuentra en la nueva iglesia parroquial, adonde se llevó después de haber estado muchos años en el atrio y en el desván de la entrada principal de la iglesia.

**Gomes Martins** era hijo del «homem boon» **Martim Silvestre**, fallecido en 1341. Por lo tanto, él pudo morir alrededor de 1361-71. Su sepulcro, de mármol blanco, tiene en su costado derecho una escena de halconería que depende directamente en tema y estilo de la que vemos en la parte izquierda del frente del sepulcro de **Fernão Sanches**.

La leyenda incompleta que rodea la tapa del sepulcro dice: «AQUI JAZ GOMEZ MARTINS VASALO DEL REI FILHO DE MARTIM SILVESTRE O QUAL GOMEZ MARTINS...» [ESPANCA, 1978, 369]

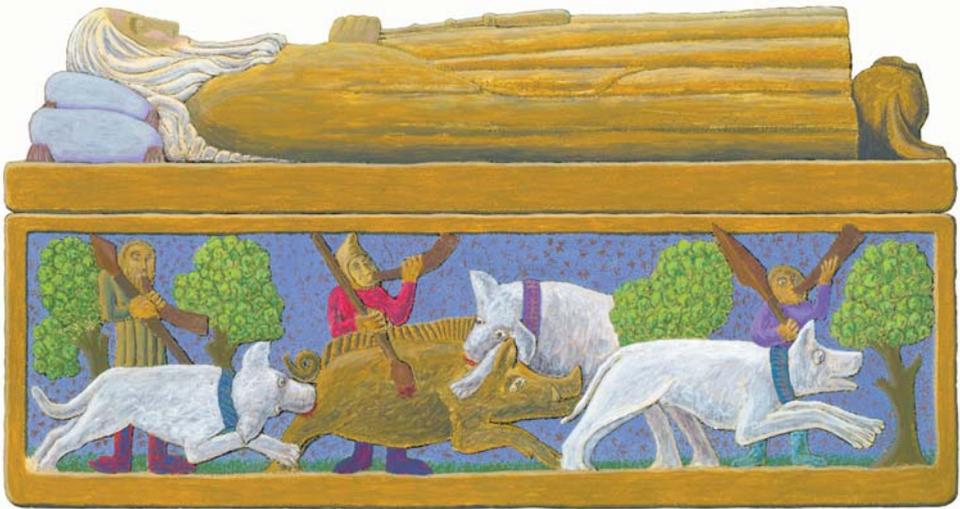
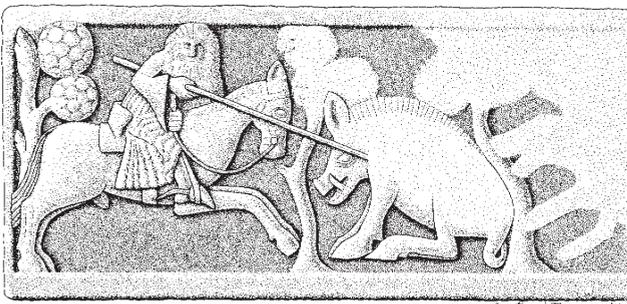
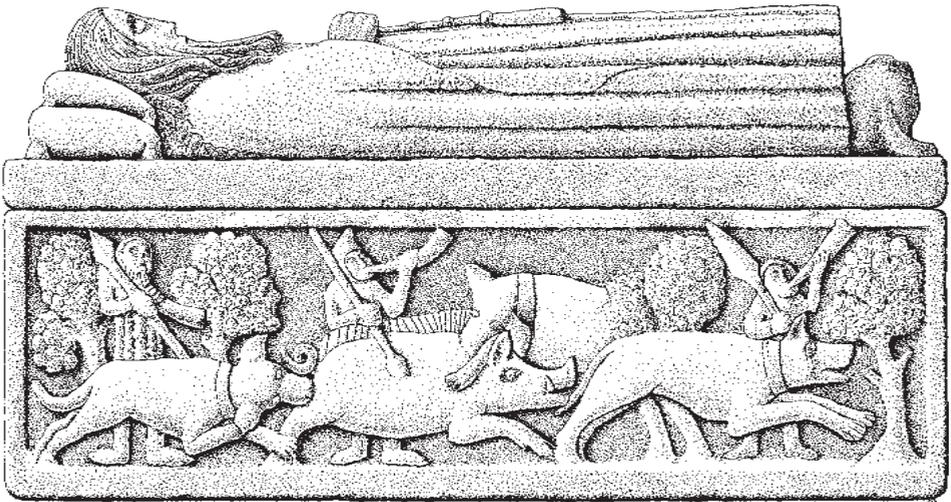


Fig. 64.- *Sepulcro de Don Pedro Afonso, Conde de Barcelos. Reconstrucción cromática hipotética: Alfredo Erias.*



*Figs. 65-66.- Sepulcro de Don Pedro Afonso, Conde de Barcelos, hijo bastardo del rey D. Dinis, en la iglesia del monasterio de San João de Tarouca (Portugal). Dibujo: Erias.*



Fig. 67.- *Sepulcro de Vasco Esteves Gatz*  
(s. XIV, su testamento data de 1363) en  
Estremoz (Alentejo).

Lo que a este estudio importa es el lateral del sepulcro en el que aparece el caballero a caballo con halcón al puño mientras dos perros delante ladran a los pájaros de un árbol y otro halcón está en el cielo volando, se supone, aunque con las alas plegadas. Con pocas variantes (aquí el caballero camina hacia el árbol), copia la misma escena que vimos en la parte izquierda del frente del sarcófago de Fernão Sanches.

**Sarcófago tradicionalmente identificado como de D<sup>a</sup> Branca de Sousa**, primera esposa de **Don Pedro Afonso, Conde de Barcelos**, pero que últimamente se adjudica a **D<sup>a</sup> Teresa Anes de Toledo**, *companheira* del Conde, fallecida en 1351 [NUNES COSTA, 1993, 84]. Procede de la iglesia del monasterio de San João de Tarouca. Fue violado en 1834, sirvió de lagar a un labrador de la comarca y luego pasó al Museu de Lamego.

En uno de sus frentes se repite, de manera muy semejante, la escena central del sepulcro de Fernão Sanches, pero el rigor en el detalle es menor, debido a que el artista era de inferior calidad y al hecho de trabajar sobre granito, aunque hay que tener en cuenta que hubo alteraciones posteriores en los dos frentes. Eso sí, aquí la escena se adueñó de todo el campo escultórico.

En el otro frente vemos a la izquierda un rastreador con venablo en la mano derecha y que toca el cuerno con la izquierda. Su posición iconográfica y la técnica escultórica remite a sarcófagos romanos: el Profesor Serafín Moralejo demuestra las similitudes existentes entre este sarcófago y el de *Caecilius Vallianus* [MORALEJO, 1984], al que hay que añadir el de Azinheira. En el centro vemos un caballero con azor o halcón al puño, idéntico en su posición (que no en su detalle) al del sepulcro de **Fernão Sanches**, lo que nos permite afirmar, por comparación, que el esquemático árbol de la izquierda es un roble... En este frente, el hecho de estar picadas las cabezas, el halcón o azor, cuerno, etc. altera la visión original.

**Sepulcro de Don Pedro Afonso, Conde de Barcelos**, hijo bastardo del rey **D. Dinis**, en la iglesia del monasterio de San João de Tarouca (Portugal), donde se mandó enterrar, dejando a los frailes muchas tierras y otras pertenencias. Nació alrededor de 1289 y murió en su palacio de Lalim (cerca de Lamego) en 1354. Es autor del famoso *Nobiliario* o *Livro de Linhagens*.

La escena frontal del sarcófago se estructura de manera casi simétrica: un perro a cada lado, un montero (con venablo y cuerno) y dos árboles (esquematación de robles, probablemente) también a cada lado, y en el centro (como en el sepulcro de **Fernão Sanches**), el motivo principal en el que vemos como un perro muerde una pata de atrás del jabalí, otro el cuello y un montero lo hiere, mientras avisa a los demás con el cuerno. Pero todos los protagonistas corren hacia la derecha, incluso el perro que va delante del jabalí, por lo que puede pensarse que la escena principal del conjunto es la que está en la parte posterior del sepulcro (la parte derecha está picada), donde el jabalí herido es acosado por los perros (más peligroso por tanto) y rematado por el caballero (el **Conde de Barcelos**). La semejanza con la escena central del sarcófago de su hermano **Fernão Sanches** en el Museu do Carmo en Lisboa (originariamente en Santarém) es evidente, pero mientras que allí había una gran fidelidad por los detalles, tanto en las personas como en los animales y en los árboles, aquí hay una simplificación esquemática, motivada porque el escultor es de inferior categoría y porque la piedra es de granito y no de mármol. Esta escena es la misma que la de uno de los frentes del sarcófago de **Branca de Sousa** o **Teresa Anes**. La relación entre los tres es evidente. El caballero clava el venablo en el costado del jabalí siempre de la misma manera, en una escena que se convierte en tópica.

**Sepulcro de Vasco Esteves Gatuz** (s. XIV, su testamento data de 1363) en Estremoz (Alentejo). En esa población vivía y estaba casado con **Margarida Vicente** en 1363 [NUNES COSTA, 1993]. De su testamento se conocen muchos otros familiares, pero muy poco de su inserción social, aunque si dice que fue *escudeiro*, hecho que también confirma el testamento de su esposa de 1384. Esculpido en el mármol blanco con matices rosa de la región de Estremoz, la estatua yacente está velada por dos ángeles al lado de la cabeza y dos lebreles a los pies. Es evidente que el escultor conocía los sepulcros de la Sé Catedral de Lisboa, particularmente el de **Lopo Fernandes Pacheco**, que influyó en la figura yacente de **Vasco Esteves**, y también el de **Fernão Sanches**, del que toma referencias para la cara frontal del sarcófago, aunque sin copiarlo literalmente. Para este frente el escultor tiene también muy en cuenta la escena cinegética del sepulcro de **Gomes Martins** en Monsaraz que supongo cronológicamente anterior, aunque posterior al de **Fernão Sanches**.

El montero de la derecha, de pie y con venablo que sujeta con la mano izquierda mientras toca el cuerno con la derecha, deriva directamente del maravilloso, aunque muy mutilado del sepulcro de **Fernão Sanches**. Es de hecho este montero de Estremoz la mejor referencia que tenemos para reconstruir el de **Fernão Sanches**. Los árboles con pájaros también recuerdan el de la izquierda del sepulcro de **Fernão Sanches** y su imitador de **Gomes Martins**.

Lo más original es, sin duda, ese montero de la izquierda que pega o empuja con un palo a un perro para que se enfrente y frene así al jabalí que espera ser rematado por el

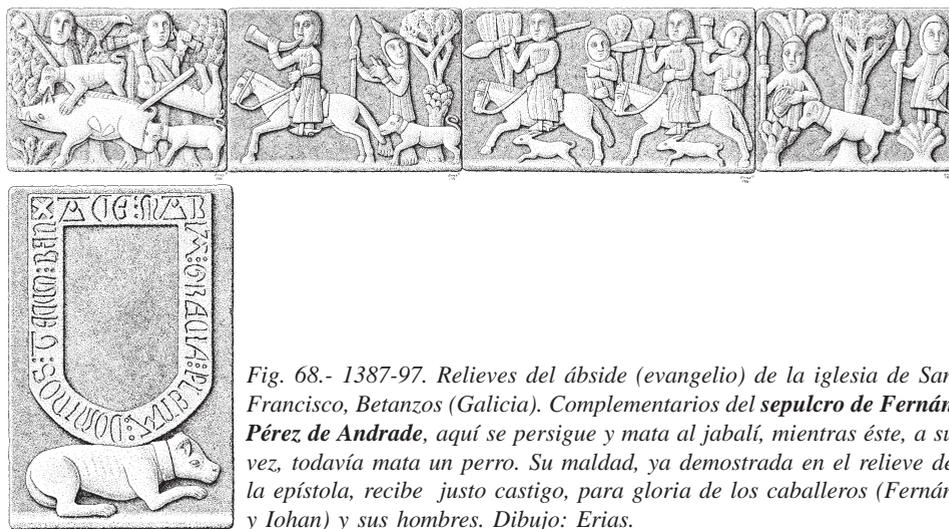


Fig. 68.- 1387-97. Relieves del ábside (evangelio) de la iglesia de San Francisco, Betanzos (Galicia). Complementarios del sepulcro de Fernán Pérez de Andrade, aquí se persigue y mata al jabalí, mientras éste, a su vez, todavía mata un perro. Su maldad, ya demostrada en el relieve de la epístola, recibe justo castigo, para gloria de los caballeros (Fernán y Iohan) y sus hombres. Dibujo: Erias.

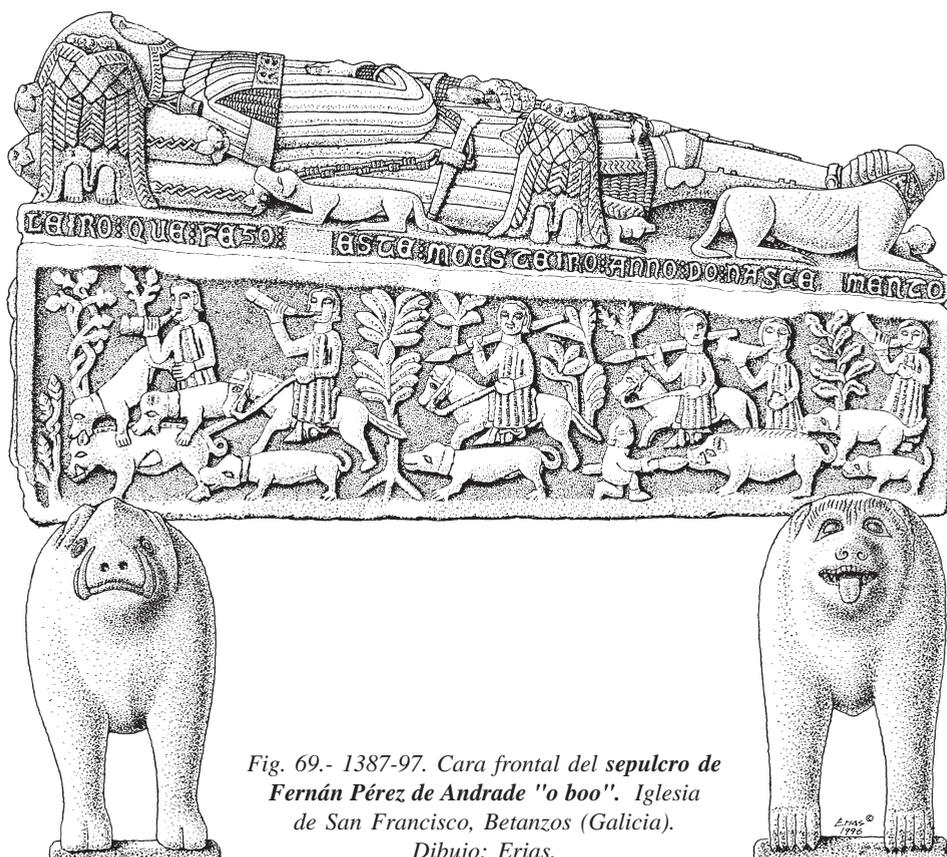


Fig. 69.- 1387-97. Cara frontal del sepulcro de Fernán Pérez de Andrade "o boo". Iglesia de San Francisco, Betanzos (Galicia). Dibujo: Erias.

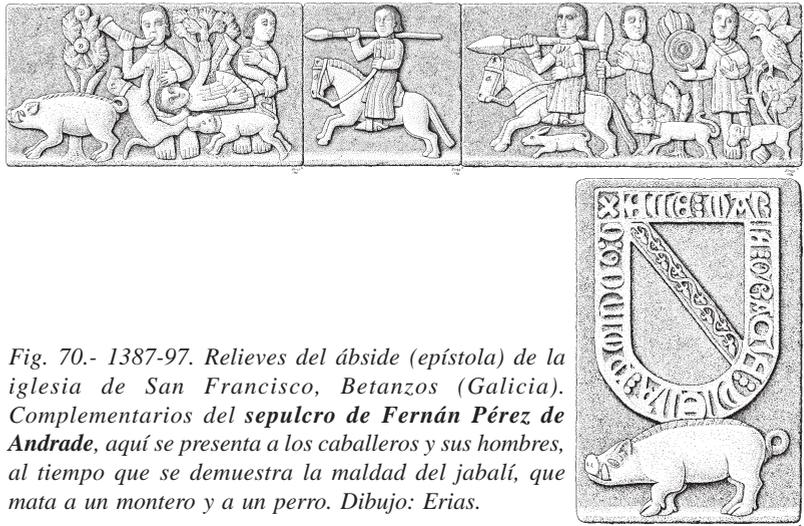


Fig. 70.- 1387-97. Relieves del ábside (epístola) de la iglesia de San Francisco, Betanzos (Galicia). Complementarios del sepulcro de Fernán Pérez de Andrade, aquí se presenta a los caballeros y sus hombres, al tiempo que se demuestra la maldad del jabalí, que mata a un montero y a un perro. Dibujo: Erias.

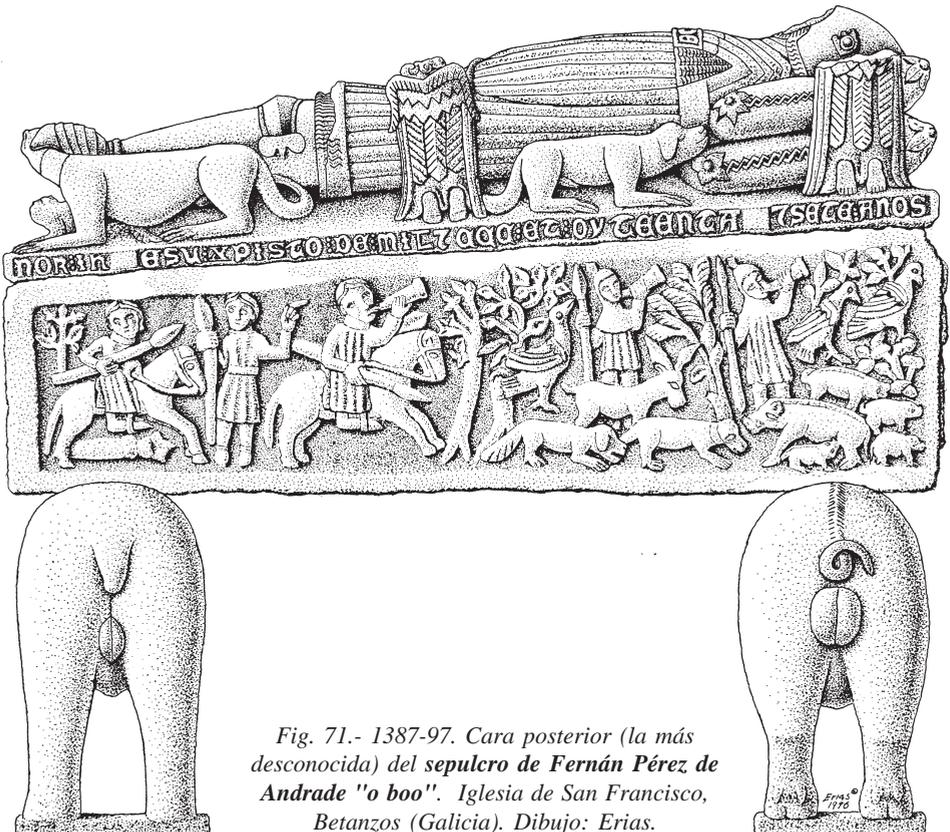
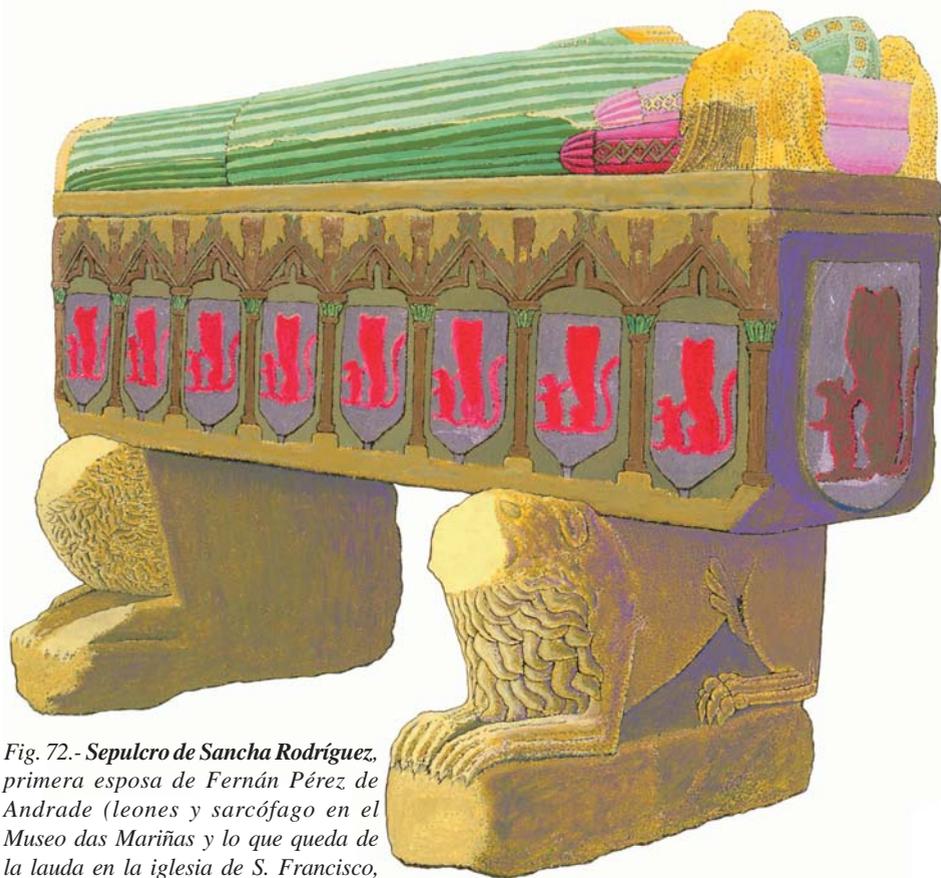


Fig. 71.- 1387-97. Cara posterior (la más desconocida) del sepulcro de Fernán Pérez de Andrade "o boo". Iglesia de San Francisco, Betanzos (Galicia). Dibujo: Erias.



*Fig. 72.- Sepulcro de Sancha Rodríguez, primera esposa de Fernán Pérez de Andrade (leones y sarcófago en el Museo das Mariñas y lo que queda de la lauda en la iglesia de S. Francisco, de Betanzos), datado en la segunda mitad de los años 70 (o principios de los 80) del s. XIV. Los leones monumentales, clásicos guardianes del sepulcro y de todo recinto sagrado, precedieron al oso y al jabalí del sepulcro del caballero, que serían en esa función novedad absoluta para la época. Reconstrucción: Alfredo Erias.*

caballero. Pero, y ésta es otra novedad en la composición, el caballero, que ocupa el centro y la mayor parte de la escena, no mata al jabalí sino que se muestra orgullosamente como halconero con su halcón o azor al puño. La escena, por lo tanto, vista en su conjunto, pierde coherencia. Todo semeja un mero fondo o relleno de asuntos alusivos a la caza, pero que, como en una fotografía de estudio, no tienen mucho que ver en realidad con el caballero que posa altivo con su ave de presa para la posteridad, mirando al espectador.

**Sepulcro de Fernán Pérez de Andrade** (cara posterior), construido entre 1387 y 1397, año éste de su muerte [VALES VILLAMARÍN, 1949; NUÑEZ RODRÍGUEZ, 1981, 1985]. Mientras el sueño del caballero está protegido por ángeles y perros fieles, tanto la lauda como el sarcófago aparecen soportados por las figuras monumentales de un oso y un jabalí, que únicamente podrían ser cazadas por **Fernán Pérez** o sus invitados en sus tierras o en sus cotos de caza. Esta es la leyenda que rodea la lauda: AQUÍ : IAZ : FERNAN : PEREZ : DANDRADE : CAUALEIRO : QUE : FEZO : ESTE : MOESTEIRO : ANNO : DO :



Fig. 73.- *Sepulcro de Fernán Pérez de Andrade, construido en vida del caballero y por su mandato, entre 1387 y 1397, año de su muerte. Reconstrucción cromática hipotética: Alfredo Erias.*

NASCIMENTO DO NOSO SENNOR : IHESU : XPISTO : DE : MIL ET CCC : ET OYTEENTA ET SETE : ANOS.

Los relieves del sarcófago y del ábside de San Francisco (figs 68-71) se puede entender como una síntesis recreada de las maravillosas miniaturas de los libros de montería de la época (fig. 73-74), imitando al mismo tiempo modelos sepulcrales portugueses (figs. 60-67, 75). Pero también es posible la influencia de algún sepulcro romano con escenas cinegéticas, traído aquí en los apuntes de un escultor de otras tierras: el sorprendente sarcófago de Trinquetaille, Arles, descubierto en 1974, demuestra que esta influencia a partir de otros sepulcros debió existir.

Como en las miniaturas, estos relieves muy probablemente estuvieron pintados (figs. 73-74). En ellos vemos, de izquierda a derecha, tres rastreadores y dos caballeros, comunicados mediante toques codificados (el *ei-lo vai* era uno de ellos) de cuerno o bocina. Perros y azores terminan por encontrar un ciervo y, sobre todo, la camada de los jabalíes en la espesura del bosque.

**Frente del sepulcro de Fernán Pérez de Andrade (1387-97).** En el relieve del sarcófago vemos, de derecha a izquierda, la persecución de dos jabalíes por parte de tres rastreadores, un montero con venablo a pie y tres caballeros. Uno de los jabalíes está a punto de morir



Fig. 74.- 2ª piedra del relieve de la epístola del ábside de San Francisco de Betanzos.  
Dibujo y reconstrucción cromática hipotética: Alfredo Erias.

por la valentía del montero que se enfrenta a él con el venablo. El otro, más grande, es acorralado por tres perros y un rastreador, mientras un caballero lo atravesó con el venablo y avisa del hecho con el cuerno.

**Relieve de la epístola del ábside de la iglesia de San Francisco de Betanzos (1387-97)** que con otro del evangelio rodeaban y complementaban los sepulcros de Fernán Pérez de Andrade y el de su primera esposa Sancha Rodríguez. Iníciase con el escudo de Fernán Pérez, soportado por la imagen de un jabalí, la fiera temible que será objeto de caza por parte de los nobles de la casa de Andrade. Leyenda: AVE : MARIA : GRACIA : PLENA : DOMINOS : T[ECUM]. En la segunda piedra vemos, de derecha a izquierda, al montero que se encarga de la intendencia, esto es, de llevar vino y comida a los monteros. El vino está representado por un barrilete que lleva en la mano izquierda, mientras que la comida se representa por una gran escudilla, aunque también hace pensar en las empanadas que ya aparecen en el palacio de Xelmírez un siglo antes. Un personaje semejante lo vemos en los capiteles de Santo Domingo de Pontevedra. El hombre del centro, un rastreador, indica el camino mientras se apoya en el venablo. Por último, el caballero va a galope con el venablo preparado para enfrentarse al jabalí. El bosque se representa por medio de distintos tipos esquemáticos de árboles y arbustos, mientras un azor mira en dirección al jabalí, que veremos más adelante, y dos perros persiguen un conejo.

En la tercera piedra vemos un caballero empuñando un venablo mientras galopa en busca del jabalí. En la cuarta y última de este relieve se demuestra la fiera del jabalí, capaz de matar a un montero y a un perro a su paso, mientras otro montero mira al caballero que viene detrás (piedra anterior) mostrándole la dirección que lleva el jabalí, y otro más toca el *ei-lo vai* con el cuerno.

**Relieve del evangelio del ábside de la iglesia de San Francisco de Betanzos (1387-97)** en el que, una vez demostrada la fiera y maldad del jabalí en el relieve de la epístola, se le va a dar caza y a matarlo. En la primera piedra vemos, ocultos detrás de la maleza y con el perro atado a un árbol, dos rastreadores, tocados con capirote. Ambos tienen venablo, pero uno de ellos parece llevar un arco corto mientras que otro tiene el cuerno en la mano preparado para dar el toque oportuno.

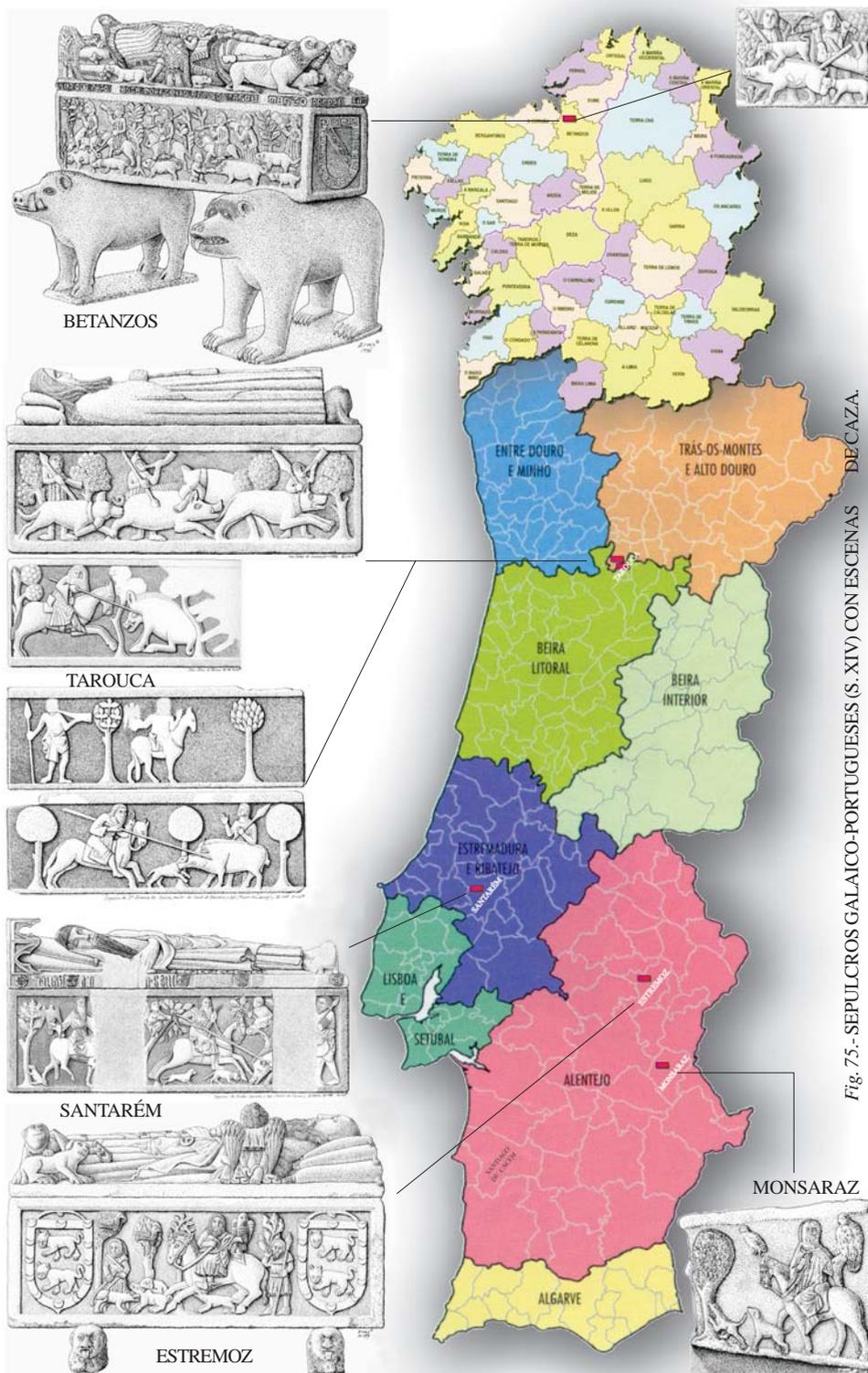
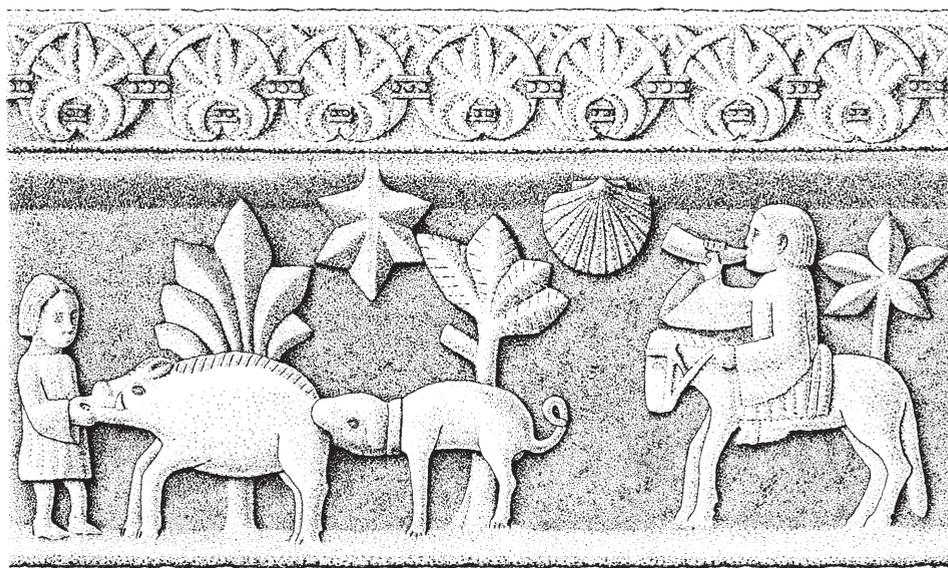


Fig. 75.- SEPULCROS GALAICO-PORTUGUESES (S. XIV) CON ESCENAS DE CAZA.



*Capitel decorado de S<sup>ta</sup> Domingo de Pontevedra, s. XII. (1911 E-1)*

Fig. 76.- Escena de caza (s. XIV) en un capitel depositado en el Museo de Pontevedra (ruinas de Santo Domingo). Dibujo: Alfredo Erias.

En la segunda piedra, avisados por los rastreadores (uno toca el cuerno mientras el otro indica la dirección), dos caballeros (probablemente, **Fernán Pérez de Andrade** y **Iohan Freyre de Andrade**) galopan empuñando sendos venablos en busca del jabalí. Al mismo tiempo, espantados por los ladridos de los perros, los nerviosos toques de cuernos y bocinas, y por los monteros todos, dos liebres o conejos corren atropelladamente.

En las piedras tercera y cuarta vemos las dos últimas escenas de caza del jabalí. En la de la derecha un perro se dirige al encuentro del jabalí mientras un rastreador con capirote y venablo indica la buena dirección al resto de los monteros, y un caballero, que ya clavó su venablo en el jabalí, da con el cuerno la noticia de su hallazgo. La piedra de la izquierda nos muestra la muerte cruel del jabalí, que va a morir atravesado por dos venablos (lanzados por el caballero y el montero a pie de la izquierda, escondido en la maleza), mientras es mordido en las orejas y en una pata de atrás por los perros. Otro montero con dos bocinas anuncia la victoria. El azor ahora (quizás el mismo que veíamos en la 1ª escena de la epístola), mira hacia atrás esperando al caballero. Pero el jabalí, para mayor gloria de esta cacería, aún muere matando a otro perro.

La piedra que cierra este relieve es el escudo de **Iohan Freyre de Andrade**, soportado por la imagen de un perro de caza. Leyenda: AVE : MARIA : GRACIA : PLENA : DOMINOS : TECUM : BEN[EDICTUS]. La posición y la mirada hacia atrás del perro pone punto final, subrayando que los grandes protagonistas de hecho tan heroico fueron dos caballeros de la familia Andrade, los hermanos **Fernán** y **Iohan**, enterrados en la misma iglesia, el primero en el lado del evangelio del propio ábside, y el segundo en la capilla de la epístola.

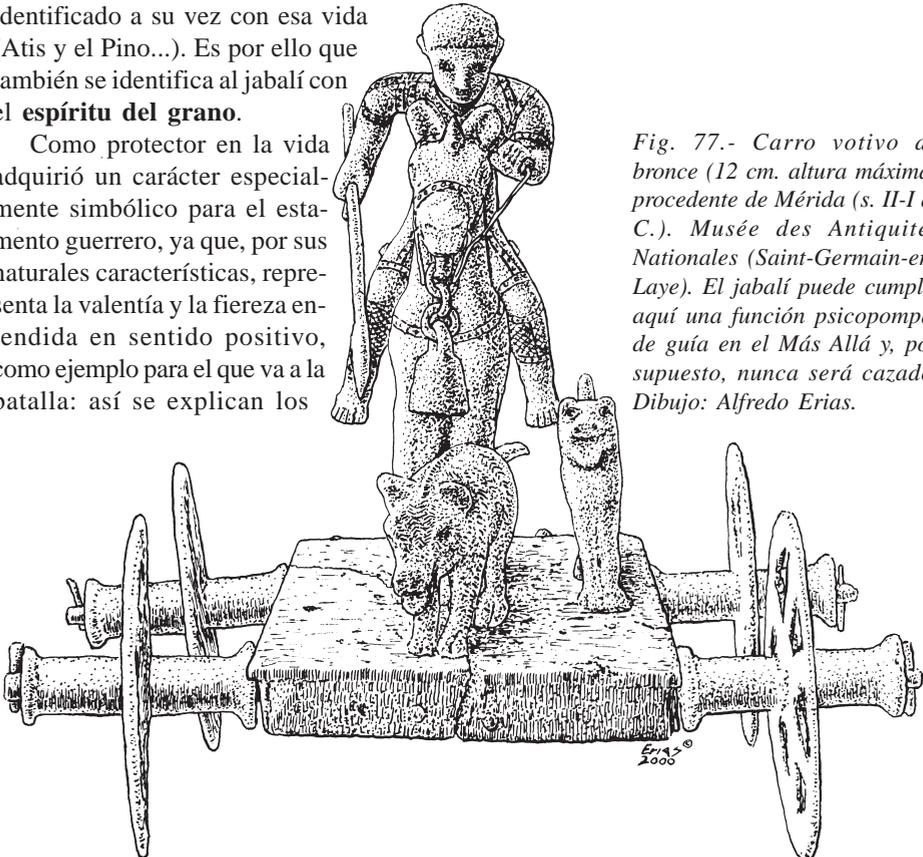
## V.- CONCLUSIÓN

El jabalí puede verse de muy distintas maneras, tanto sincrónica como diacrónicamente, y ello es preciso tenerlo en cuenta para poder leer con la mayor precisión posible el papel que su imagen cumple en cada una de las representaciones que nos han llegado. Al mismo tiempo, en algún contexto cultural el mismo jabalí puede cumplir sucesivamente diversas funciones. Sea como fuere, en primer lugar tendríamos el **jabalí-alimento-pieza de caza**, aquel que abundaría en los antiguos bosques euroasiáticos y africanos y que serviría de sustento esencial a las poblaciones.

A partir de aquí es fácil entender que ese jabalí se convirtiese en otro que empezamos a conocer con los pueblos protohistóricos, indoeuropeos (celtas, germanos...) o no: un **dios protector y fertilizador**, cuyos elementos más simbólicos serán, por este orden, su gran crin y sus colmillos. Y fue protector, tanto en la vida como en la muerte y así hay que entender el empleo de sus colmillos como amuletos (también en las tumbas), costumbre que llega hasta nuestros días.

Como **dios fertilizador**, el jabalí se identifica con diversos dioses (**Osiris, Atis, Adonis...**), de tal manera que su sacrificio sangriento (equivalente a la siembra) es necesario para fecundar a la Diosa Madre, sea cual sea su nombre. De ese acto esencial surge la resurrección de la vida vegetal (el nacimiento de las plantas sembradas, el árbol de la vida) y del propio dios, identificado a su vez con esa vida (Atis y el Pino...). Es por ello que también se identifica al jabalí con el **espíritu del grano**.

Como protector en la vida adquirió un carácter especialmente simbólico para el estamento guerrero, ya que, por sus naturales características, representa la valentía y la fiereza entendida en sentido positivo, como ejemplo para el que va a la batalla: así se explican los



*Fig. 77.- Carro votivo de bronce (12 cm. altura máxima) procedente de Mérida (s. II-I a. C.). Musée des Antiquités Nationales (Saint-Germain-en-Laye). El jabalí puede cumplir aquí una función psicopompa, de guía en el Más Allá y, por supuesto, nunca será cazado. Dibujo: Alfredo Erias.*

cascos con la imagen de jabalíes que evolucionan hasta terminar identificando la cabeza del guerrero con la del animal (el **jabalí-guerrero**).

Como protector en la muerte, ligado a las fuerzas de la tierra (fecundador, espíritu del grano) por su carácter de estar hozándola permanentemente y por ser muy prolífico, el jabalí cumple el papel de acompañante, de guía hacia el Más Allá y, por supuesto, de seguro ante la muerte a todo guerrero que cayese identificado con él: es el **jabalí-psicopompo**, derivado del hecho de ser especialista, como vimos, en la muerte fecundadora y en la consiguiente resurrección de la vida en primavera.

Dejando lejos los tiempos antiguos, algunos grandes caballeros galaico-portugueses del s. XIV construyeron sus sepulcros con escenas de caza del jabalí gracias al sustrato de creencias indoeuropeas existente entonces, y aun hoy en cierta medida, en estas tierras del *finis terrae* de Occidente. Esa parece ser la única explicación posible ante el hecho de que sólo ellos lo hicieran en Europa. Y, una vez decididos, echaron mano de todo lo que les ayudó en esa dirección, que fue mucho, dentro de la coyuntura política y religiosa general que favorecía el ensalzamiento de la figura del caballero desde el inicio de las Cruzadas, como la reencarnación de un héroe antiguo divinizado: sepulcros romanos; imaginería heroica parareligiosa alrededor del caballero (**Santiago Matamoros, San Miguel Arcángel** luchando contra el demonio, **San Jorge** y el dragón, otros santos caballeros, **Roldán...**); la importancia de la caza para los teóricos como actividad que frena el ocio y, por lo tanto, el pecado; la aparición de las órdenes mendicantes, que se asientan en las villas y que son más favorables a los caballeros que los poderosos monasterios rurales cistercienses. Y, en lo que respecta a Galicia, también la necesidad que la nueva nobleza trastamarista tiene de aparentar la mayor relevancia y antigüedad posible, pues, de hecho estaba sustituyendo a la vieja nobleza petrística y precisaba legitimarse ante el pueblo. Y, ¿que mayor antigüedad y honor que trazar su *curriculum* póstumo en su sepulcro, dentro del templo sagrado, alrededor del jabalí, el conductor al Más Allá, el eterno símbolo de valentía para los guerreros antiguos, el viejo dios protector, o también (duplicación de lenguajes como en el sepulcro de **Andrade**) el **jabalí-demonio**, si así lo prefiere el cristianismo (que lo prefiere, claro), ante el que el caballero demostrará su auténtico valor? Es así como la eterna caza del jabalí renace en Portugal y Galicia en el seno del estamento guerrero y no sólo como caza real en los bosques de robles, castaños y encinas, sino también en los contextos religiosos y funerarios (esto es lo específico) que le fueron propios desde tiempos inmemoriales.



Fig. 78.- 3ª piedra del relieve de la epístola del ábside de San Francisco de Betanzos.  
Dibujo: Alfredo Erias.

## APÉNDICE

El jabalí y el cerdo en *De animalibus quadrupede*, libro IV de la especie de enciclopedia científica de 19 (o 20) libros, titulada *De natura rerum*, terminada en 1246 por Tomás de Cantimpré [CANTIMPRÉ, 1246].

«El jabalí (*aper silvestris*), como dice el *Libro de la Naturaleza*, es una **fiera vigorosa** que no toma ningún hábito doméstico, sino que siempre se mantiene **salvaje y feroz**; es **de color negro** y tiene unos **colmillos grandes y curvos** de medio pie de largo y apropiados para herir. Mas hay una cosa sorprendente en sus colmillos, a saber: que cuando la fiera está viva, tiene el poder del hierro afilado, pero, extraídos de un animal muerto, está comprobado que pierden su capacidad de herir. Por medio del jabalí puede significarse a algunos hombres fieros que nunca aprenden cabalmente la ciencia del bien obrar, sino que siempre se mantienen **cruels y feroces**. Por sus actitudes son también **negros, torpes e impíos y tienen también colmillos retorcidos**, porque quien perjudica a su prójimo, antes que nada, en su conciencia se perjudica a sí mismo mediante sus malas intenciones. Son además sus **dientes de medio pie, porque no tienen poder sobre el alma**, a pesar de que hieran el cuerpo y esto es lo apropiado a tales personas. En efecto, **sólo mientras viven pueden herir, pero cuando han muerto y han sido sumergidos en el infierno, cesa su poderío**. A este animal, si por la mañana es hostigado por los cazadores antes de que satisfaga su necesidad de orinar, fácilmente se le fatiga; pero si orina antes o en tanto que el cazador le ataca, es difícil de capturar; aun cuando esté fatigado, no se entrega. En efecto, se detiene entre los pastores y, por otro lado, ofreciendo batalla al cazador, disimula peligrosamente su cansancio con decidida fiereza. A pesar de todo, no hiere o ataca al hombre por propia iniciativa, a menos que con anterioridad haya recibido una herida de él.

Por tanto guárdese muy bien el hombre, ya que si el primer **golpe de lanza no le produjera una herida mortal entre la oreja y las costillas laterales**, puede costarle la vida. A menos que haya un árbol próximo al que suba para defenderse o bien en una hondonada oprima su cuerpo contra la tierra. Deberá sin embargo soportar las pisadas del animal en esta posición, hasta que alguien que esté en las proximidades venga a socorrerlo. Pues, como hemos dicho, si bien es verdad que sus curvos colmillos, a la manera de las más peligrosas armas, son capaces de producir la muerte, no pueden alcanzar sino a quien está de pie derecho. El jabalí se refugia en los zarzales para apartar a los perros que le siguen o incluso a los que tiene ante sus dientes. El jabalí se destaca por encima de todas las fieras en **agudeza de oído**, según afirma **Plinio**. Los jabalíes son muy **fieros en el celo y más fieras todavía son las hembras en la época del parto**. En realidad, ocurre de forma parecida en toda clase de animales salvajes, como asegura *el Experimentator*. El estiércol de jabalí reciente y cuando está todavía caliente es el mejor remedio contra el derrame de sangre nasal.

El jabalí por el lado derecho tiene un hueso en forma de escudo y lo ofrece a modo de defensa contra venablos disparados, pero una vez que ha sido atravesado por una flecha o espada, se dirige contra el que le atravesó, según dice el mencionado autor.

La carne de jabalí es fría y jugosa, y en especial, si es de animal doméstico o lechón, resulta más jugosa que todas las demás y se transforma en diversos humores, incluso podridos, sobre todo si el estómago se halla indispuerto.

Si la hembra del jabalí come excesivas bellotas, cuando está preñada, aborta.

Es típico de los animales porcinos buscar su alimento levantando la tierra con su hocico y revolcarse sobre los viles lodazales.

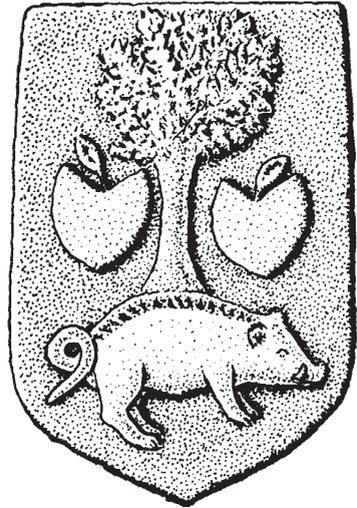


Fig. 79.- Escudo del caballero Lourenzo Ares Loureiro (?). Iglesia de Santo Domingo de Ribadavia (s. XIV).

La primera camada de la hembra es más pequeña y débil que las sucesivas. Cuando ésta es numerosa, la leche de la madre es de gran calidad. En las regiones cálidas el parto es mejor en invierno que en verano, pero en las frías sucede lo contrario; y esto precisamente por la destemplanza de estas tierras.

**En la India los colmillos encorvados de los jabalíes son de un codo de largo. Existen incluso jabalíes en cuya frente nacen cuernos como sucede a los terneros.**

La raza de los suidos no vive en Arabia.»

«El cerdo (*aper domesticus*), como dice el *Libro de la Naturaleza*, es un animal tan fiero como inmundo, que se encuentra a sus anchas en los lodazales. pero no tolera revolcarse por largo tiempo, cuando se ha lavado en los lodazales que han sido frecuentados.

**Entre los cerdos siempre hay uno que se impone a los otros por su fortaleza.** Pero, si en la lucha con su predecesor, sobreviniera uno más fuerte que aquél, entonces el débil se esfuerza en obtener la victoria por la fuerza, y, sin tardanza, el vencedor se impone sobre el resto, tras haberse retirado el vencido.

Al gruñido de un solo cerdo toda la piara acude de todas partes poniéndose furiosa, y en este estado es peligroso introducirse entre ellos. Según opinión de **Plinio**, las hembras se ponen rabiosas durante el apareamiento, hasta el punto de que despedazarían a un hombre, en especial si éste lleva vestimenta blanca. Pero esta rabia se mitiga rociando con vinagre su órgano genital. Los machos de más de tres años no engendran. **Las hembras se castran, cortándoles la crin**, y de esta manera engordan más rápidamente. Pero si pierden un ojo, rápidamente mueren. El espacio de la vida de los cerdos, según dice **Aristóteles**, es de quince años. Les sobreviene la enfermedad llamada brancos; les suele atacar las orejas y más todavía las patas y el rabo, u otra parte del cuerpo, aunque esto último es raro. A causa de esta enfermedad, la carne de estos miembros se corrompe. Y la corrupción se extiende poco a poco a las partes vecinas, hasta que alguna vena inflamada alcance el pulmón y entonces muere. A menudo esta enfermedad crece súbitamente y por ello los pastores amputan el miembro dañado. La enfermedad sobreviene con frecuencia, cuando el calor es grande. Asimismo, **Aristóteles** dice que la diarrea en el cerdo no tiene cura.

El cerdo se come las culebras, pero engorda con raíces. Cuando el cerdo quiere cubrir a la hembra, ésta pone las orejas tiesas y hasta que no las baja es señal de que no consiente.

El cerdo engorda más rápidamente que los demás animales. El jabalí en menos de seis días transforma la cuarta parte de su alimento en pelos, sangre y en otros elementos semejantes. La hembra, cuando pare, adelgaza. El cerdo engendra durante tres años y empieza a los siete meses, pero en tan tierna edad engendra hijos débiles. La hembra concibe durante quince años.

**El macho tiene capacidad para copular más que otros animales, a pesar de su gordura.** La hembra, cuando pare, da la primera teta al hijo más débil. Hay madres que devoran a sus hijos.

Toda la carne del cerdo es perjudicial comerla después de la época primaveral, en el verano y hasta después del equinoccio de otoño, ya que en la época de calor los cerdos duermen más de lo que la naturaleza exige. Ciertamente, el exceso de sueño produce corrupción. Y, por tanto, el cerdo, especialmente si está débil, duerme anhelante, de manera que, si no se le despierta, entonces morirá en su sueño letárgico.

Se dice que durante la luna menguante y hasta la total desaparición de ésta, el cerebro del cerdo disminuye más que el de cualquier otro animal, y esto aun teniendo en cuenta que en relación con su cuerpo el cerebro es pequeño».

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERRO, Manuel. Contactos entre Galicia e Irlanda en la época pre-cristiana según los antiguos relatos orales recogidos en los manuscritos céltico-irlandeses. *Anuario Brigantino* 1998, n. 21 (Betanzos, Coruña).
- ALFONSO XI. *Libro de la Montería* [1340-50]. Madrid, Velázquez, 1976.
- ALMEIDA FERNANDES, A. de, *Dom Egas Moniz de Ribadouro*, Lisboa, 1946.
- ALONSO ROMERO, Fernando. El significado mágico del colmillo de jabalí entre los celtas y los germanos: testimonios literarios, arqueológicos y etnográficos. *Filología Alemana y didáctica del alemán*. Universidad de Valladolid, 1989. Relaciones atlánticas prehistóricas entre Galicia y las Islas Británicas, y medios de navegación. *Castrelos*, Vigo, 1976. Tradition and innovation in a Galician pilgrimage of Celtic origins: The pilgrimage to San Andrés de Teixido. *8th International Congress of Celtic Studies at Swansea*, Univ. of Wales Press, Cardiff, 1990.
- ATENE. *Deipnos sophistes*, IX, 13.
- BELLOT, Francisco y VIEITEZ, Ernesto. Primeros resultados del análisis polínico en las turberas galaicas. *Anales del Instituto Español de Edafología, Ecología y Fisiología Vegetal*, IV, 1945.
- BLANCO FREIJEIRO, Antonio. A caça e seus deuses na Proto-história Peninsular. *Revista de Guimarães*, 1964.
- BONNERY, André. Les sanctuaires associés de Marie et de Michel. *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, XXVIII, 1997.
- BRANÑAS, Rosa. *Índixenas e romanos na Galicia Céltica*. Coruña, Librería Follas Novas, S. L., 1995.
- CANTIMPRÉ, Tomás de. *De Natura Rerum* [terminado en 1246]. Contenido en el *Códex Granatensis*. Facsímile de la Universidad de Granada, 1971.
- CARRILLO LISTA, M<sup>a</sup> del Pilar e FERRÍN GONZÁLEZ, J. Ramón. Algunhas representacións do león na escultura románica da provincia da Coruña. *Historia Nova: contribución dos xoves historiadores de Galicia*. Santiago, Asociación Galega de Historiadores, 1998.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1992.
- COSTA LOBO. *História da sociedade em Portugal no século XV*. Lisboa, Rolim, s. d.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Barcelona, Sophia Perennis, 1996.
- CHEVALIER, Jean / GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988 (1<sup>a</sup> ed. 1969).
- DOMINGO PÉREZ-UGENA, M<sup>a</sup> José. *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: Simbología*. Deputación Provincial de A Coruña, 1998.
- D. DUARTE (1423-1438). *Livro dos conselhos de el Rey D. Duarte (Livro da Cartuxa)*. «Edição diplomática. Transcrição de João José Alves Dias». Lisboa, Ed. Estampa, 1982.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. Xente da Baixa Idade Media (II). *Anuario Brigantino* 1988, n. 11. Xente da Baixa Idade Media (III): Sancha Rodríguez, muller de Andrade e Nuño Freire, Mestre de Christus. *Anuario Brigantino* 1991, n. 14, p. 185-222. *Debuxos de Galicia [e Portugal] (III): caza medieval*. Betanzos, Briga Edicións, 1998. *Debuxos de Galicia (V): Cabaleiros*. Coruña, Briga Edicións S C, 2000.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo y VEIGA FERREIRA, Xosé M<sup>a</sup>. Betanzos y su provincia: el momento histórico. *Galicia en la época del emperador Carlos V (título provisional)*, dirigido por Antonio Eiras Roel. Xunta de Galicia (en prensa).
- ESPANCA, Tulio. *Inventário artístico de Portugal: Distrito de Évora*. Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa. Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1978.
- FAURE, Philippe. L'homme accompagné. Origines et développement du thème de l'ange gardien en occident. *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, XXVIII, 1997.
- FERNÁNDEZ OXEA, X. Ramón. La iglesia románica de Santiago de Taboada y su tímpano con la lucha de Sansón y el león. *Compostellanum*, X, 1965.
- FONSECA, Jorge. *Montemor-o-Novo no século XV*. Cámara Municipal de Montemor-o-Novo, 1998.
- FRAZER, James Gorge. *La rama dorada: Magia y religión*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995 (1<sup>a</sup> ed. 1890).
- GARCÍA BALLESTER, Luis. El códice y sus textos. En el estudio complementario del *Códex Granatensis*, Univ. de Granada, 1974, p. 27.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Leyendas de España*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1999.
- GARCÍA FERNÁNDEZ-ALBALAT, Blanca. *Guerra y religión en la Gallaecia y la Lusitania antiguas*. Coruña, O Castro, 1990.

- GARCÍA QUINTELA, Marco. *Mitología y mitos de la Hispania Prerromana*. Madrid, Akal, 1999.
- HALL, Angus. *Monstruos y bestias míticas*. Barcelona, Noguer, 1976.
- LORENZO, Ramón (estudio y transcripción). *Crónica Troiana*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985.
- MANO PORTO, Carmen. Contribución al estudio de las representaciones de la caza del jabalí en Galicia. Iconografía de los capiteles de Santo Domingo en Pontevedra. *El Museo de Pontevedra*, XXXVII, 1983. Reflexiones sobre la caza nobiliaria en la Baja Edad Media y su proyección en Galicia. *Anuario Brigantino*, 1985.
- MARKALE, Jean / JONES, Valerie. *Cociña céltica e o pote máxico*. Coruña, Toxosoutos, 1999.
- MORALEJO, Serafín. La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval. *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel medievo*. Marburg/Lahn, 1984
- NUNES COSTA, Mario Alberto. *Vasco Esteves de Gatus e o seu túmulo trecentista em Estremoz*. Lisboa, Academia Portuguesa da Historia, 1993.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. La Muerte y su efecto *vanitas* en la hora de la individualidad. *V e VI Semanas Galegas de Historia. Morte e sociedade no Noroeste peninsular: un percorrido pola Galicia cotiá*. A Coruña, Asociación Galega de Historiadores, 1998.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. El sepulcro de Fernán Pérez de Andrade como expresión de una individualidad y una época. *Braccara Augusta* XXXV, 1981.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. *La idea de inmortalidad en la escultura gallega (la imaginería funeraria del caballero)*. Diputación provincial de Orense, 1985.
- PENA GRAÑA, Andrés. *Narón, un concello con historia de seu, t. II: a terra de Trasancos ollada desde os mosteiros de Xuvia e Pedroso na Idade Media*. Concello de Narón, 1993.
- PENA GRAÑA, Andrés. O territorio e as categorías sociais na Gallaecia Antiga: un matrimonio entre a Terra (Treba) e a Deusa Nai (Mater). *Anuario Brigantino* 1994, nº 17.
- PENA GRAÑA, Andrés. Territorio político celta, prerromán e medieval. *Actas do II Congreso Internacional de Estudos Celtas*. Ferrol, 2000.
- PEREIRA MARTÍNEZ, Carlos. SAN BERNARDO: *De laude novae militiae ad milites templi: o eloxio da nova milicia e o ideal templario* (en prensa).
- PHOEBUS, GASTON. *Miroir de Phoebus des deduz de la chasse des bestes sauvages et des oyseaux de proye*. Data de 1387. Editado por Ed. Velázquez como *El Libro de la Caza* con traducción de Carmen Andreu, 1980.
- PORTELA, Ermelindo y PALLARÉS, Mª del Carmen. *De Galicia en la Edad Media: Sociedad, Espacio y Poder*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993.
- PORTELA SILVA, Ermelindo. *La Región del Obispado de Tuy en los siglos XII-XV. Una sociedad en la expansión y en la crisis*. Santiago de Compostela, 1976.
- PRADO, Juan Manuel de. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Plaza y Janés, 1986, v. I.
- REINACH, S. *Catalogue du Musée des Ant. Nat. Sain-Germain-en-Laye*. París, 1926.
- SECHI MESTICA, Giuseppina. *Diccionario de Mitología Universal*. Madrid, Akal, 1993.
- THEODORAKOPOULOS, John. y otros. *History of the Hellenic World: Prehistory and Protohistory*. London, Heinemann Educational Books Ltd, 1974 (1ª ed. Atenas, 1970).
- VALES VILLAMARÍN, Francisco. El sepulcro de Andrade «o boo». *Anuario Brigantino* 1949, nº 2. Un temible enemigo de Betanzos. *Boletín de la Real Academia Gallega*, año LXIII, t. XXX, 1970.
- VEIGA FERREIRA, José Mª. A Ponte do Porco. *A Xanela*, suplemento cultural de *Betanzos y su Comarca*, 11-IV-1995. Betanzos (A Coruña).
- VERISSIMO SERRÃO, Joaquim. *História de Portugal*. Lisboa, Verbo, 1979, v. I
- WALTER, Philippe. *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe Médiévale*. París, Honoré Champion Éditeur, 1997.

## AGRADECIMIENTOS

A D. Fernando Alonso Romero, D. Luis Monteagudo García, D. Carlos Pereira Martínez, D. Andrés Pena Graña, D. José Mª Veiga Ferreira, D. Joaquín Arias Real, D. Manuel Alberro, D. Jorge Manuel Rios da Fonseca, D. Xulio Rodríguez y D. V. H. Zoltan.