

LA TRADICIÓN DE LOS BESTIARIOS EN LA ANTIGUA LÍRICA POPULAR HISPÁNICA

ALAN DEYERMOND

Queen Mary, University of London

La antigua lírica popular hispánica emplea a menudo el simbolismo de la naturaleza, como acaba de recordarnos el excelente libro de Mariana Masera ¹. El simbolismo de la naturaleza es también fundamental en los bestiarios del siglo XII en adelante, igual que en el *Physiologus*, antepasado de los bestiarios ². Nada más apropiado, por lo tanto, que la presencia de los animales del bestiario en la lírica popular, ¿verdad? No, porque hay dos grandes diferencias:

1. El bestiario es un texto culto, muy distinto de las canciones del pueblo.
2. El simbolismo del bestiario es cristiano, moralizante –la sirena significa la lujuria, los cachorros del león, nacidos muertos y restaurados a la vida después de tres días por el rugido de su padre, simbolizan la Resurrección de Jesucristo–. El simbolismo de la lírica popular es sexual, como demuestran plenamente los trabajos de Margit Frenk (1993), de Masera (2001), y –en una comparación con el romancero– de Louise O. Vasvári ³.

Inútil, por lo tanto, buscar los rastros del bestiario en la lírica popular, ¿verdad? Otra vez más, no. ¿Por qué no? Porque las fronteras entre lo culto y lo popular son permeables, sobre todo en la Edad Media. Hay calles de sentido único, y muchas, en Sevilla, pero no

1. 'Que non dormiré sola, non': la voz femenina en la antigua lírica popular hispánica, Barcelona, Azul. Véase también Margit Frenk, *Symbolism in Old Spanish Folk Songs*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College (The Kate Elder Lecture, 4), 1993. Para el simbolismo de los animales, Beryl Rowland, *Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1973, y *Birds with Human Souls: A Guide to Bird Symbolism*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1978.

2. Véanse Florence McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, 3ª ed., Chapel Hill, University of North Carolina Press (University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 33), 1970; Debra Hassig, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; y Ron Baxter, *Bestiaries and their Users in the Middle Ages*, Thrupp, Gloucestershire, Sutton Publishing con el Courtauld Institute, 1998. Hay una buena traducción del *Physiologus* al castellano, con un valioso estudio: Nilda Guglielmi y Marino Ayerra Redín (trads.), *El Fisiólogo: bestiario medieval*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971. Según creo, no hay traducción castellana de un bestiario latino, pero trozos representativos de bestiarios latinos y vernáculos y de versiones del *Physiologus* se traducen en Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela (Selección de Lecturas Medievales, 18), 1986.

3. *The Heterotextual Body of the "Mora morilla"*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 12), 1999.

las hay en la cultura medieval⁴. El mero hecho de existir textos manuscritos e impresos de la lírica popular del siglo XV es prueba de que lo popular interesaba a la gente de la corte y de la iglesia. Y los bestiarios fueron un recurso importante para los predicadores, sobre los que predicaron en la lengua vernácula ante un público laico. (Hay actualmente un debate vigoroso sobre la relación entre los bestiarios y la predicación, igual que sobre la función –¿simbólica o meramente decorativa?– de los animales en la escultura eclesiástica, pero no es necesario comentar dicho debate aquí.)

Si comparamos los textos recogidos en dos colecciones fundamentales, monumentales –las dos debidas a la iniciativa de Margit Frenk–, notamos unas coincidencias y diferencias interesantes. Me refiero, desde luego, al *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* y al *Cancionero folklórico de México* (para mantener un equilibrio, me restrinjo al primer tomo de la colección mexicana)⁵.

	<i>Coplas</i> (1975)	<i>Corpus</i> (1987)
número de poesías	3000	2650
menciones de animales	410	365
promedio (animales/poesías)	1:7	1:7
animales distintos	71	76
promedio (menciones/animal)	5.8	4.8

Pero las coincidencias esconden diferencias importantes. Unos veinte de los animales utilizados por los poetas anónimos o conocidos de las *Coplas del amor feliz* se encuentran también en los bestiarios medievales: oso, perro, gato, ciervo, ballena, águila, ruiseñor, tortolita, alacrán, abeja y otros. Con la excepción de la sirena, sin embargo, su presencia en las canciones mexicanas tiene poco o nada que recuerde los bestiarios. De la ballena, por ejemplo, se dice:

En el centro de la mar
suspiraba una ballena
y en el suspiro decía:
“Dame un abrazo, trigueña.”
(1975, núm. 1470)

4. El tema se comenta en, por ejemplo, Eduardo M. Torner, *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia (La Lupa y el Escalpelo, 5), 1966; Patrizia Botta, “Marcas cultas en la canción tradicional”, en *Lyra minima* 2001, pp. 125-138.

5. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, con John Albert Bickford & Kathryn Kruger-Hickman, Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 1), 1987. Todas mis citas poéticas provienen de esta edición, salvo aviso contrario; cito por el número del *Corpus* y agrego la fuente textual en forma abreviada (para las referencias completas, véase la bibliografía del *Corpus*). La 2ª ed. del *Corpus* salió mientras que el presente artículo estaba en prensa: *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, UNAM, Colegio de México y FCE, 2003. *Cancionero folklórico de México*, 1: *Coplas del amor feliz*, ed. Margit Frenk Alatorre et al., México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Colegio de México, 1975.

A veces se puede vislumbrar algo que recuerda la tradición poética derivada de los bestiarios. Por ejemplo, “En la rama de aquel árbol / cantaba una tortolita [...]” (núm. 830), tiene eco lejano del romance de *Fontefrida*. Las sirenas, en cambio, sí recuerdan casi siempre, por vagamente que sea, el contexto medieval.⁶ Los textos antiguos incluyen, en cambio, bastantes menciones de animales que remontan directa o indirectamente a los bestiarios, como veremos luego. No incluyen, sin embargo, ninguna alusión abierta a las sirenas. De los 76 animales que se mencionan en el *Corpus*, unos 30 se encuentran en los bestiarios, pero en la mayoría de los casos el animal de la lírica no tiene nada que ver con el de los bestiarios. Por ejemplo, la perdiz está en la poesía núm. 887 sólo como un plato en la opípara cena que la esposa infiel ofrece a su amante, y el león de la misma poesía y del núm. 904 funciona únicamente como símil, sin alusión a las varias características del león del bestiario.

Ocho animales del *Corpus*, sin embargo, se parecen algo a sus equivalentes de los bestiarios, y el parentesco es suficiente como para hacerme sospechar que un bestiario haya sido fuente –indirecta más bien que indirecta– del texto poético. Paso a comentar dichos animales, siguiendo el orden de la mayoría de los bestiarios (el orden del *Physiologus* es muy distinto).

Cierva **A.** Cerbatica, que no me la bueibas,
que yo me la bolberé.
Cerbatica tan garrida,
no enturbies el agua fría,
que he de lavar la camisa
de aquel a quien di mi fe.
Cerbatica, que no me la bueibas,
que yo me la bolberé.
Cerbatica tan galana,
no enturbies el agua clara,
que he de lavar la delgada
para quien yo me lavé.
Cerbatica, que no me la bueibas,
que yo me la bolberé.
(322; Ensalada “La jabonada ribera”)

Como apunta Frenk en sus notas a esta poesía, hay analogías con unas cantigas de amigo de Pero Meogo. Es especialmente interesante en este contexto la cantiga

B. “Digades, filha, mia filha velida:
por que tardaste na fontana fria?” [...]
“Tardei, mia madre, na fontana fria;
cervos do monte a águia volviám.
Os amores hei.” [...]
“Mentir, mia filha! Mentir por amigo!”

6. Véase Alan Deyermund, “Sirenas del cancionero folklórico de México”, *Anuario de Letras*, 39 (2001 [2003]: *Homenaje a Margit Frenk*), pp. 163-197.

Nunca vi cervo que volvess' o rio."
"Os amores hei."⁷

Sin embargo, hay una gran diferencia entre la cantiga de Pero Meogo y "Cerbatica, que no me la buebas". La misma diferencia se nota cuando miramos dos poesías más:

C. Ya va la cierva herida,
Ola, ha!
Aqueda, aqueda, aqueda!
(508; *Cancionero toledano*)

D. Herida cayó la cierva
en la floresta.
(509; Alonso de la Vega, *Seraphina*)

En las tres antiguas poesías castellanas hay una cierva, mientras que en la cantiga gallego-portuguesa se trata, como era de esperar, de ciervos⁸. Es obvio lo que significa en la lírica tradicional un ciervo que turba el agua, pero una cierva (incluso si es rival en el amor)⁹?

El ciervo del texto B no busca el agua, pero en el *Physiologus* el capítulo sobre el ciervo empieza con un verso de un salmo, "Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, deus." (Ps. 41:2), y en las miniaturas de varios manuscritos de bestiarios un ciervo bebe de una fuente o de un río (McCulloch, p. 172). La asociación ciervo/agua se estableció pronto, pues, en la tradición que deriva de los bestiarios¹⁰.

7. Stephen Reckert y Helder Macedo, ed., *Do Cancioneiro de Amigo*, 3ª ed., Lisboa: Assírio & Alvim (Documenta Poética, 3), 1996, p. 122. El ciervo es uno de los dos animales del bestiario que se encuentra en las cantigas de amigo —género en el cual se representa escasamente el bestiario, como se puede comprobar al hojear el utilísimo trabajo de Carlos Paulo Martínez Pereiro, *Natura das animalhas: bestiario medieval da lírica profana galego-portuguesa*, Vigo, Edicións A Nosa Terra (Campus, 2), 1996. El otro es el buitre: véase Deyermond, "Catro aves do Bestiario na España medieval", *Revista Galega do Ensino*, 34 (2002), 15-47 (pp. 24-27).

8. Stephen Reckert comenta que en la poesía 322 "o cervo fálico volvedor do rio se converte anomalamente em inofensiva *cervatica*, feminina e até com diminutivo" (p. 228), explicando en nota que "Trata-se da *phasgonura viridissima*, espécie de vistoso gafanhoto aquático iridiscente". La hipótesis es innovadora y atractiva, pero me parece una dificultad casi insuperable la presencia de ciervas en dos poesías más.

9. Véase Deyermond, "Pero Meogo's Stags and Fountains: Symbol and Anecdote in the Traditional Lyric", *Romance Philology*, 33, 1979-1980, 265-283; Reckert y Macedo, pp. 108-127.

10. Para varios aspectos de la tradición de los ciervos, véanse María Rosa Lida, "El ciervo herido y la fuente", parte 2 (pp. 31-52) de su "Transmisión y recreación de temas greco-latinos en la poesía lírica española", *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, 20-63 (reimp. con adiciones en su *La tradición clásica en España*, ed. Yakov Malkiel, Barcelona, Ariel (Letras e Ideas: Maior, 4), pp. 35-99—ciervo, pp. 52-79); Arthur T. Hatto, "A Digression on the Stag and Doe Imagery of Some Thirteenth Century Galician Poetry and the Question of its Ritual Origins", en *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, ed. Arthur T. Hatto, The Hague, Mouton 1965, pp. 815-819; McCulloch, pp. 172-174; Marcelle Thiébaux, *The Stag of Love: The Chase in Medieval Literature*, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1974; Eglá Morales Blouin, *El ciervo y la fuente: mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Potomac, MD, Studia Humanitatis, 1981; y Hassig, pp. 40-51.

Pasemos a la sección de aves, que tiene la representación más nutrida en la lírica.

Fénix E. Si el phénix es solo en el mundo,
también soy solo y sin segundo,
aunque llega mi pena al profundo.
(839; *Cartapacio de Pedro de Lemos*)

La característica más conocida del fénix, su renovación por el fuego, no se menciona aquí, pero los bestiarios subrayan que existe sólo un fénix a la vez, de modo que el símil del poeta proviene claramente de los bestiarios (aunque no necesariamente por camino directo)¹¹.

En el mismo manuscrito encontramos:

Pelícano F. Rompe el pelícano sus entrañas;
vós tenéis las mismas mañas,
aunque rompéis las entrañas.
(803; *Cartapacio de Pedro de Lemos*)

En este caso, en cambio, la característica aludida es la principal. Su empleo poético es, desde luego, muy distinto del de los bestiarios, donde el pelícano simboliza el Cristo crucificado. Aquí se emplea en un contexto amoroso. El texto transcrito por Pedro de Lemos no es satisfactorio, por dos razones: la repetición en la rima de la misma palabra, con el mismo sentido, es contrario a la práctica de la lírica de tipo tradicional, y —dificultad más grave— el texto casi carece de sentido. El problema queda solucionado con la enmienda conjetural propuesta por Joaquín González Cuenca en el coloquio que siguió la lectura de esta comunicación: "aunque rompéis las extrañas"¹².

Ya comenté que no hay alusión abierta a las sirenas en la antigua lírica popular. No obstante, poetas cultos posteriores han vislumbrado su presencia en dos de las poesías antologizadas por Margit Frenk, presencia que han explicitado en sus glosas¹³. En un caso, la palabra "serena" está en el estribillo popular, aunque como adjetivo:

11. Véase María del Pilar Manero Sorolla, "La imagen del ave fénix en la poesía del cancionero: notas para su estudio", *Anuario de Estudios Medievales*, 21, 1991, 291-305 (pp. 294-294). Para la tradición del fénix, véanse McCulloch, pp. 158-60; Rowland, *Birds*, pp. 134-140; Ángel Anglada Anfruna, *El mito del ave fénix*, Barcelona, Bosch, 1983; Guy Mermier, "The Phoenix: Its Nature and Place in the Tradition of the *Physiologus*", en *Beasts and Birds of the Middle Ages*, ed. Willene B. Clark y Meredith T. McMunn, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1989, pp. 59-87; Hassig, pp. 72-83; y Deyermond, "Catro aves", pp. 27-33.

12. Tomás del Campo comentó en seguida que en el tercer cuarto del siglo XVI, cuando se recopiló el cartapacio de Pedro de Lemos, "aunque" podía tener el sentido de "puesto que", "ya que", y José María Alín observó que las hipótesis son compatibles, de modo que podríamos leer:

Rompe el pelícano sus entrañas;
vós tenéis las mismas mañas,
[ya] que rompéis las extrañas.

Agradezco a los tres sus utilísimas sugerencias.

Para el pelícano, véanse Victor Graham, "The Pelican as Image and Symbol", *Revue de Littérature Comparée*, 36, 1962, 235-243; McCulloch, pp. 155-158; Rowland, *Birds*, pp. 130-133; Ignacio Malaxecheverría, "Notes sur le pélican au Moyen Âge", *Neophilologus*, 63, 1979, 491-497; y Deyermond, "Catro aves", pp. 33-39.

13. Lo que sigue adapta una sección de Deyermond, "Sirenas", pp. 188-190.

G. Muy serena está la mar.
A los remos, remadores!
ésta es la nave d'amores!
(núm. 945)

Estos versos se encuentran en el *Nao d'amores* de Gil Vicente, donde el dramaturgo empieza la glosa:

Al compás que las sirenas
cantaran nuevos cantares,
remaréis con tristes penas
vuesos remos de pesares [...] ¹⁴

En el segundo caso, la palabra "sirena/serena" ni siquiera se menciona en el estribillo popular:

H. A sombra de mis cabellos
se adurmió:
si le rrecordaré yo?
(núm. 453)

La fuente textual más temprana es el *Cancionero musical de Palacio*, terminado hacia 1520, en el cual la glosa no dice nada de sirenas (núm. 360). Un siglo más tarde, la *Primavera y flor de los mejores romances* ofrece una versión glosada muy distinta:

A la sombra de mis cabellos
mi querido se adurmió:
si le recordaré o no?
Peinaba yo mis cabellos
con cuidado cada día
y el viento los esparcía
robándome los más bellos
y a su sopla y sombra de ellos
mi querido se adurmió:
si le recordaré o no?
Díceme que le da pena
el ser en extremo ingrata,
que le da vida y le mata
ésta mi color morena
y llamándome sirena
él junto a mí se adurmió:
si le recordaré o no? ¹⁵

14. Julio Cejador y Frauca, *La verdadera poesía castellana: floresta de la antigua lírica popular*, 9 vols., Madrid, el editor, 1921-1930, VII, pp. 181-182, núm. 2845.

15. Cejador y Frauca, IV, p. 79, núm. 2172.

Nótese que la asociación morena/sirena existe en un texto del primer cuarto del siglo XVII como más tarde. Es interesante que en esta glosa el amante se duerme en el momento de identificar a la amada como sirena: varios bestiarios dicen que el canto de las sirenas hace dormir a los marineros y que les matan después.

Dos poetas cultos, pues, han visto sirenas escondidas en poesías populares. Las sirenas se encuentran también en el romancero (*El conde Olinos*) y en canciones sefardíes. Parece que la presencia de las sirenas no sólo en la literatura culta medieval sino en la poesía popular hispánica desde fines del siglo XV hasta mediados del XX, desde México hasta los sefardíes del Este de Europa, es incluso más frecuente de lo que se había sospechado ¹⁶.

A diferencia de la sirena, el ruiseñor se menciona explícitamente en varias poesías del *Corpus*:

Ruisseñor	I.	En la huerta nasce la rosa: quiérome yr allá, por mirar al ruyseñor cómo cantavá. Por las riberas del río limones coge la virgo. Quiérome yr allá, por mirar al ruyseñor cómo cantavá. Limones cogía la virgo para dar al su amigo. Quiérome yr allá, para ver al ruyseñor cómo cantavá. Para dar al su amigo en un sombrero de sirgo. Quiérome yr allá, por mirar al ruyseñor cómo cantavá.
-----------	----	--

(8; Gil Vicente, *Auto dos quatro tempos*)

16. Para las sirenas, véanse McCulloch, pp. 166-169; Rowland, *Beasts*, pp. 139-141; Beatrice Phillpotts, *Mermaids*, London, Russell Ash y Leicester, Windward, 1980; John S. Miletich, "The Mermaid and Related Motifs in the Romancero: The Slavic Analogy and Fertility Myths", *Romance Philology*, 39, 1985-1986, 151-169; Hassig, pp. 104-115; Jacqueline Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge: du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1997; Nicasio Salvador Miguel, "Las sirenas en la literatura medieval castellana", en *Sirenas, monstruos y leyendas: bestiario marítimo*, ed. Rafael de Cózar y Gonzalo Santonja, [Madrid], Sociedad Estatal Lisboa '98, 1998, pp. 87-120; Deyermond, "The Sirens, the Unicorn, and the Asp: Sonnets 21, 23, and 26", en *Santillana: A Symposium*, ed. Alan Deyermond, London, Dept of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 28), 2000, pp. 81-111 (pp. 82-90 y 101-106); Maxim P. A. M. Kerkhof, "Sobre la sirena en la literatura española del siglo XV", en *Studia in honorem Germán Orduna*, ed. Leonardo Funes y José Luis Moure, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá (Ensayos y Documentos, 39), 2001, pp. 341-346.

- J.** Si os partiéredes al alba,
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor.
(456B; Lope de Vega, *El ruiseñor de Sevilla*)
- K.** Papagayos, ruiseñores,
que cantáis al alborada,
llevad nueva a mis amores
cómo espero aquí assentada.
(570; *Celestina*)
- L.** Aquel gentilonbre, madre,
caro me cuesta el su amor.
Yo me levantara un lunes,
un lunes antes del día;
viera estar al ruyseñor.
(629; *Cancionero musical de Palacio*)

El ruiseñor tiene connotaciones trágicas, funestas, en la tradición mitológica (la historia de Filomela y Procne), pero en los bestiarios —en los cuales entra relativamente tarde— es notable por su dulce canto por la noche. La versión larga del *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (antes de 1218) dice que canta a la alborada con tanta energía que casi muere. Es esta tradición que vemos en los textos K y L. En J, no se dice nada del canto, pero sí del alba, y me parece que el canto es implícito. En K, una de las canciones de Melibea, el ruiseñor tiene también la función potencial de mensajero de amor (función frecuente en la lírica provenzal)¹⁷. A diferencia de otras canciones de Melibea y Lucrecia, ésta no tiene connotaciones funestas (pero tales connotaciones se notan en L, “caro me cuesta su amor”, y, desde luego, en el romance del *Prisionero*)¹⁸. En el texto I, no hay alusión explícita a la alborada, pero las semejanzas con otras poesías de tipo tradicional indican claramente a qué hora sale la joven. Este texto combina el motivo del ruiseñor con el complejo simbolismo de los limones¹⁹. El ruiseñor viene mencionado también en el texto P, infra, pero sin características²⁰.

17. Véase Wendy Pfeffer, “Spring, Love, Birdsong: The Nightingale in Two Cultures”, en *Beasts and Birds*, pp. 88-95 (p. 90).

18. George A. Shipley comenta las connotaciones funestas de las canciones de Lucrecia y Melibea en “‘Non erat hic locus’: The Disconcerted Reader in Melibea’s Garden”, *Romance Philology*, 27, 1973-1974, 286-303. Comento las del ruiseñor en mi *Point of View in the Ballad: “The Prisoner”, “The Lady and the Shepherd”, and Others*, London, Dept of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College (The Kate Elder Lecture, 7), 1996, p. 14. Se nota la ausencia en la lírica tradicional de “el traydor del ruyseñor” (*Fontefrida*).

19. Para el simbolismo de naranjas y limones, véase Stephen Reckert, *Más allá de las neblinas de noviembre: perspectivas sobre la poesía occidental y oriental*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, 2.423), pp. 106-153.

20. Para el ruiseñor, véanse Albert R. Chandler, “The Nightingale in Greek and Latin Poetry”, *Classical Journal*, 30, 1934-1935, 78-84; J. M. Telfer, “The Evolution of a Medieval Theme”, *Durham University Journal*, nueva serie, 14, núm. 1, 1952, 25-34; Arthur T. Hatto, “Imagery and Symbolism”, en *Eos* (1965), pp. 771-815; McCulloch, p. 144; Paul Larivaille, *Sur quelques rossignols de la littérature italienne: propositions pour l’étude des bestiaires*, Paris,

El papel de la tórtola en los bestiarios es conocidísimo—ya está presente en el *Physiologus*, donde el capítulo empieza con una cita textual del Cantar de los cantares²¹. Se traslada fielmente tanto al romance de *Fontefrida* como a la lírica de tipo tradicional:

- Tórtola** **M.** Qué me llamentáis la tórtola triste,
que entre otras aves de pesar se viste?
(838; *Cancionero toledano*)

En esta poesía la tórtola viuda es inconsolable después de la muerte de su marido, así como en el primero de los bestiarios vernáculos de Francia, el *Bestiaire* de Philippe de Thaün:

Turtre ço est oisels
simples, chastes e bels.
e sun masle aime tant
que ja a sun vivant
altre masle n’avrat,
ne puis que il murat
ja altre ne prendrat,
tuz tens puis le plaindrat,
ne sur vert ne serrat [...]²²

En el bestiario, desde luego, la tórtola es interpretada de manera espiritual:

signefiance i at.
Par turtre par raisun
sainte eglise entendum;
qui umblë e chaste est
e Deus sis masles est [...]
(vv. 2556-2560)

pero en un contexto amatorio no necesita interpretación; la imagen se emplea, por ejemplo, en un poema de Ausiàs March y en tres de Joan Roís de Corella²³.

Centre de Recherches de Langue et Littérature Italiennes, Univ. de Paris X–Nanterre (Documents de Travail et Prépublications, 4.1), 1975; Rowland, *Birds*, pp. 105-111; Wendy Pfeffer, *The Change of Philomel: The Nightingale in Medieval Literature*, New York, Peter Lang (American University Studies, III. 14), 1985, y “Spring, Love, Birdsong: The Nightingale in Two Cultures”, en *Beasts and Birds* (1989), pp. 88-95; Daniel Devoto, “Calandrias y ruiseñores: sobre los versos siempre nuevos de los romances viejos”, *Bulletin Hispanique*, 92 (Hommage à Maxime Chevalier), 1990, 259-307; Deyermond, *Point of View*, pp. 12-16; y Mercedes Pampín Barral, “‘Cantan ruyseñores cantares más de çiento’: la evolución del canto del ruyseñor en la poesía cancioneril”, en *Lyra minima* 2001, pp. 63-71.

21. La misma cita bíblica, Cant. 2:12, empieza el cap. 28 del *Aviariu*, obra en la cual varios capítulos se dedican a la tórtola. Véase *The Medieval Book of Birds: Hugh of Fouilloy’s “Aviariu”*, ed. y trad. Willene B. Clark, Binghamton, NY, Medieval & Renaissance Texts & Studies (MRTS, 28), 1992, p. 152.

22. *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, ed. Emmanuel Walberg, Lund, H. J. Möller y Paris, H. Welter, 1900, pp. 92-93, vv. 2547-2555.

23. Véase Deyermond, “Imágenes del bestiario en la poesía de Joan Roís de Corella”, en *Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, ed. José Romera Castillo et al., Madrid, UNED, I, pp. 95-106 (pp. 101 y 103-104).

Véanse, sobre diversos aspectos de la tórtola literaria, Eugenio Asensio, “*Fonte frida*, o el encuentro del romance con la canción de mayo”, en su *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, 2.34), 1957, pp. 241-277; McCulloch, pp. 178-179; Laura Calvert, “The

Según la versión larga del *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, el pavón suele despertarse y gritar, creyendo haber perdido su hermosura. Según el *Aviarium*, la voz del pavón da miedo a los que la oyen (idea que se apoya en la falsa etimología pavor > pavo):

“Pavo”, sicut Isidorus dicit, “a sono vocis nomen accepit.” Cum enim ex improvise clamare coeperit, pavorem subitum audientibus incutit. Pavo igitur a pavore dicitur, cum per vocem eius pavor audientibus inferatur. (Clark, pp. 246 y 248)

Es el grito que domina en dos poesías del *Corpus*:

- | | | |
|--------------|----|--|
| Pavón | N. | Bozes dava la pava,
i en aquel monte;
el pavón era nuevo
i no la responde.
(505; Correas, <i>Vocabulario</i>) |
| | O. | En el alameda
cría la paba,
en el alameda,
que no en el agua.
(507; BNM ms. 4117) |

Sorprende que en ambas el grito no es del pavón (que “no la responde”) sino de la pava; la causa del grito parece ser el deseo frustrado. La conexión con el bestiario se hace tenue, por lo tanto²⁴. Es curioso que en dos de los animales del bestiario mencionados explícitamente (excluyo la sirena) en la antigua lírica popular, se trata no del macho, como en el bestiario, sino de la hembra (compárese la cierva de los textos A, C y D). Si calculamos no por animales mencionados sino por poesías en las cuales vienen mencionados, la estadística es aun más impresionante, ya que cinco de las catorce tienen hembra donde se habría esperado macho²⁵. He aquí un problema que no sé solucionar. Sería arriesgado sugerir una conexión con la antigua tradición de una lírica amorosa femenina, sobre todo a la luz de lo que dice Mariana Masera: “en las canciones amorosas de la antigua lírica popular hispánica que se pusieron por escrito entre los siglos XV y XVII [... hay] 162 canciones neutras (18,4 por ciento), 357 canciones de voz masculina (40,5 por ciento) y 360 canciones de voz femenina (41 por ciento)” (p. 109). Sin embargo, sería imprudente descartar la posibilidad sin más.

Widowed Turtle dove and Amorous Dove of Spanish Lyric Poetry: A Symbolic Interpretation”, *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 3, 1973, 273-301; Néstor A. Lugones, “Algo más sobre la viuda tortolita”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 88, 1977, 99-111; Rowland, *Birds*, pp. 46-47; y Francisco Rico, “Los orígenes de *Fontefrida* y el primer romancero trovadoresco”, en su *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona: Crítica (Filología, 22), 1990, pp. 1-32.

24. Para el pavón, véanse McCulloch, pp. 153-154; Rowland, *Birds*, pp. 127-130; y John B. Friedman, “Peacocks and Preachers: Analytic Technique in Marcus of Orvieto’s *Liber de moralitatibus*”, Vatican lat. MS 5935”, en *Beasts and Birds* (1989), 179-196.

25. Hay que tener mucho cuidado con la estadística cuando los números son pequeños, y no sé cuánta validez tiene el porcentaje de 25% (que sube a 35% si calculamos no por animales sino por poesías).

En un caso excepcional en la tradición popular española, una poesía menciona dos animales del bestiario, la salamandra y el ruiseñor:

- | | |
|----------------------|--|
| Salamandra P. | Yo soy salamandria
por claras señales,
y soy la calandria
que canto sus males.
Y soy ruyseñor,
mas faltame el fin,
que quedo por ruin,
y no por señor.
(835; <i>Cartapacio de Pedro de Lemos</i>) |
|----------------------|--|

Las alusiones son brevísimas, y carecen de las características de los dos animales (igual que de la calandria, que aparece poco en los bestiarios)²⁶. Tengo la impresión de que el poeta empezó con el juego de palabras “(rui)señor”, que era muy consciente de la pareja calandria/ruiseñor, y que la salamandra del primer verso fue el último elemento en la construcción de la poesía, entrando porque su nombre podía cambiarse fácilmente para rimar con “calandria”²⁷. La asociación de la salamandra con la pareja calandria/ruiseñor se encuentra en otra poesía, como me recordó Paloma Díaz-Mas después del coloquio. Se trata de los últimos versos de la segunda estrofa de “Si de amor libre estuviera”, de Garci Sánchez de Badajoz, una glosa sobre *El prisionero*:

tal está en llamas de amor,
bivo como salamandria,
quando canta la calandria
y responde el ruyseñor²⁸.

Garci Sánchez de Badajoz, desde luego, toma los versos del romance, y es muy posible que el poeta del texto P también haya conocido dicho romance, pero no es necesario concluir que la rima salamandria/calandria en los dos poemas se deba a influencia de uno sobre el otro, ni a una fuente común. No hay muchas rimas para “calandria”, la adaptación de “salamandria” es fácil, y el bestiario era bastante conocido como para proporcionar el recuerdo de la salamandra²⁹. La presencia de los bestiarios en el texto P me parece más probable porque esta

26. La calandria se encuentra en *Le “Bestiaire d’amour rimé”: poème inédit du XIII^e siècle*, ed. Arvid Thordstein, Lund, C. W. K. Gleerup y Copenhagen, Ejnar Munksgaard (Études Romanes de Lund, 2), 1941, pp. 25-26, vv. 702-740.

27. La asociación calandria/ruiseñor en el romance del *Prisionero* es la más conocida, pero no es única: véanse Albert R. Chandler, *Larks, Nightingales and Poets: An Essay and an Anthology*, Columbus, OH, el autor, 1938 y Devoto, “Calandrias y ruiseñores”, pp. 263-273.

28. Patrick Gallagher, *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis Books (Colección Tamesis, A7), 1968, p. 67. El comentario de Gallagher sobre este poema (pp. 260-261) no se ocupa de esta cuestión.

29. No hay duda de la presencia de la sección de aves del bestiario en las *Lamentaciones de amores* de Sánchez de Badajoz: incluye el pelícano, el fénix, la sirena (también presente en otra poesía suya, “Ansias y pasiones”), el cisne y la tórtola.

Para la salamandra, véase Carlos Alvar, “La ‘vaquilla’, el ‘solimán’ y otras cuestiones del *Diálogo entre el Amor y un Viejo*”, *RFE*, 58, 1976 [1978], 69-79.

poesía proviene del cartapacio de Pedro de Lemos, donde encontramos también los textos E y F, de innegable origen en los bestiarios.

La conexión con los bestiarios es tenue en mi texto final:

- Delfín**
- Q.** Si los delfines mueren de amores,
triste de mí, ¡qué harán los hombres!
(810A)
- R.** Si los delfines mueren de amores,
triste de mí, ¡qué harán los hombres
que tienen tiernos los corazones!
(810B; Miguel de Fuenllana, *Orphénica Iyra*:
Cancionero toledano)

Q es el texto crítico en dos versos, reconstruido por Margit Frenk a partir de los testimonios existentes en tres versos (R). Los bestiarios suelen comentar la naturaleza cariñosa de los delfines, característica que se nota también en la recopilación histórica de Lope García de Salazar, *Libro de las bienandanzas e fortunas*³⁰.

Termino con un problema. De las dieciséis poesías comentadas, tres provienen del cartapacio de Pedro de Lemos, dos del *Cancionero toledano*, dos de Gil Vicente y dos del *Cancionero musical de Palacio* (en estas dos fuentes, una de las dos poesías carece de mención explícita del animal), mientras que las siete que quedan provienen de siete fuentes distintas. El cartapacio de Pedro de Lemos, por lo tanto, es la fuente más representada, con la quinta parte de los animales de bestiario. Es la única fuente que nos proporciona dos (tal vez tres) animales de bestiario en un solo texto³¹. ¿Es que se trata de un elemento culto introducido en una etapa tardía de la lírica popular? (Recuérdese que según la comunicación de Vicente Beltrán los textos escritos de la lírica de tipo tradicional son en gran parte de origen culto³².) O es que Pedro de Lemos, “vezino de la ciudad de Toro”, recopilando estas palabras en su cartapacio en 1551 o poco después (Frenk Alatorre, p. 245), tuvo interés especial por el

30. Véase Harvey L. Sharrer, “The Tale of the Helpful Dolphin in Lope García de Salazar’s *Libro de las bienandanzas e fortunas*”, en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, ed. Joseph R. Jones, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 1980, pp. 205-213. Para la leyenda del delfín enamorado, véase Juan Rufo, *Las seiscientas apoteogmas y otras obras en verso* [Toledo 1596], ed. Alberto Blecua, Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 170), 1972, p. 159, n. 9. Para el delfín en general, Anthony Alpers, *Dolphins: The Myth and the Mammal*, Boston: Houghton Mifflin, 1960; Eunice Burr Stebbins, *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome*, Menasha, WI, George Banta, 1929.

31. El contenido del cartapacio, actualmente Biblioteca Real, II-1577 (1), viene registrado en la segunda parte de Ramón Menéndez Pidal, “Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI”, *BRAE*, 1, 1914, 43-55, 151-170 y 298-320, y en María Luisa López Vidriera et al., *Catálogo de la Real Biblioteca*, XI: *Manuscritos*, II, Madrid: Patrimonio Nacional, 1995, pp. 92-100. Las tres poesías comentadas están en el f. 121^v, en una sección titulada “Endechas de Canaria muy buenas”.

32. Las “endechas de Canarias”, según la opinión más autorizada, “Parecen escritas por poetas que eran lectores sin llegar a ser doctos, que estaban influidos por la poesía del siglo XV, pero escribían ‘sin artificio’; poseían una técnica, probablemente tradicional, pero una técnica más rudimentaria que la de los poetas de corte. [...] Desde luego, difieren de la lírica popular contemporánea; difieren por la sistemática penetración de motivos literarios [...]” (Margit Frenk Alatorre, “Endechas anónimas del siglo XVI”, en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, II, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1974, pp. 245-268 (p. 274)).

bestiario, lo que le animó a recoger poesías con animales de bestiario? Me parece significativo que dos poesías más del cartapacio, recogidas en otras fuentes –poesías cultas–, empiezan con animales de bestiario: “Dios es pelícano echo / por los hijos que crió”, y “Una pregunta que hizo el Almirante a Bastardico: ‘Si el unicornio espreciado’”³³. Me inclino, pues, a creer que a Pedro de Lemos le habrá interesado el bestiario, y que por lo tanto un manuscrito o un fragmento que incluía animales de bestiario tendría más posibilidad de entrar en su cartapacio. Pero es conjetura, nada más.

33. f. 55^r (Menéndez Pidal, p. 160, y López Vidriera, p. 95), y f. 111^v (Menéndez Pidal, p. 166, y López Vidriera, p. 98), respectivamente.