



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Investidura como Doctor "Honoris
Causa" por la Universitat de València a
Alan Deyermond

Discurso de aceptación

Valencia, 25 noviembre de 2005

El bestiario poético en la Valencia bajomedieval

ALAN DEYERMOND

(*Queen Mary, University of London*)

1. Introducción

Estuvimos mi mujer y yo en Valencia por primera vez en abril del 1958, una primavera valenciana (estaba buscando manuscritos de las obras latinas de Petrarca en las bibliotecas peninsulares). Esperábamos sol, azahar, el canto de las aves –y nevaba. Mis amigos valencianos suelen negar la posibilidad de nieve en abril, pero efectivamente la hubo. Me dije que los presagios para mis futuras relaciones con Valencia no eran muy propicios, lo que demuestra lo falsos que pueden resultar los presagios. En los años siguientes, y sobre todo en los últimos veinticinco años, he estado muchas veces en Valencia, asociándome de varias maneras con el trabajo de esta Universidad y trabando amistades con los medievalistas en los Departamentos de Filología Española y de Filología Catalana. La acogida ha sido siempre generosa y cariñosa, de modo que el doctorado con el cual Vds. me honran hoy es el colmo de una relación –tanto personal como intelectual– que me ha sido cada vez más importante.

No sé cómo agradecerles adecuadamente este honor, y en efecto no hay palabras para expresar mi agradecimiento, ni lo emocionado que estoy frente a un honor tan grande y tan inmerecido. Lo que me emociona sobre todo es el recuerdo de un día en 1989 cuando mi llorado amigo John Varey, fundador de mi Departamento y su director durante veintiocho años, autoridad mundial sobre la historia del teatro español, recibió en esta Aula Magna un doctorado *honoris causa*. La viuda de John me ha pedido transmitirles sus saludos más afectuosos.

Hacia 1980 se firmó, gracias a la iniciativa del profesor Juan Oleza y de John Varey, un acuerdo entre el Departamento de Estudios Hispánicos del Westfield College (ahora unido con el Queen Mary College) y el Departamento de Filología Hispánica de esta Universidad, para la codirección de tesis doctorales y el intercambio de profesores, doctorandos y, bajo el programa Erasmus, alumnos de licenciatura. Juan Oleza –no sé si Vds. recuerdan que empezó como medievalista, con un artículo sobre el humorismo en el *Cantar de Mio Cid*, publicado en 1972– me dijo ‘Alan, quiero crear en esta Universidad un centro importante de estudios medievales, tanto en castellano como en catalán’. Y así resultó, en parte con la llegada de Albert Hauf, durante muchos años un colega en el hispanismo británico; esta relación se reconoció cuando la Association of Hispanists of Great Britain and Ireland conmemoró sus cincuenta años con un congreso en Valencia, y Albert fue uno de los plenaristas invitados (otros valencianos leyeron comunicaciones). Otra causa, incluso más importante, en el auge de los estudios hispanomedievales, ha sido la formación de jóvenes investigadores que ahora son profesores de la Universidad. Si tratara de comentar sus trabajos científicos no me quedaría tiempo para decir nada de mi tema anunciado, y por lo tanto voy a hablar tan sólo del aspecto personal. He sido codirector (a veces oficialmente, a veces no) de cinco tesis doctorales, de las cuales he aprendido mucho. Varios investigadores valencianos han estado en mi Departamento: Enric Dolz i Ferrer empezó su tesis cuando era profesor en un instituto londinense, Vicenta Blay, Marta Haro y Gonzalo Montiel pasaron uno o dos trimestres como Visiting Graduate Students, y Fernando Martín Polo estuvo un año entero como alumno Erasmus. Rafael Beltrán y Rosanna Cantavella han estado con nosotros como Visiting Research Fellows (Rosanna tres veces), y entre las valencianas que han estado como

lectoras, dos son medievalistas: Asunción Salvador y Consuelo Sanmateu (ésta prepara una tesis para la Universidad de Londres y es actualmente colega en mi Departamento). Y, por si fuera poco, estos contactos se han hecho casi hereditarios: Antonio Doñas, cuya tesis dirige Marta Haro, está actualmente en Londres investigando las traducciones medievales castellanas del *De consolacione Philosophiae* de Boecio. Sólo José Luis Canet y Josep Lluís Sirera se han abstenido –hasta el momento– de las tradicionales visitas a Londres. Pero los contactos no se restringen a visitas y a co-direcciones de tesis. Rafael Beltrán es miembro –uno de los miembros más activos– del consejo asesor de nuestra colección monográfica, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, y estoy en los consejos asesores de dos revistas valencianas, *Diablotexto* y *Celestinesca* (el traslado a Valencia de ésta, durante veinticinco años revista norteamericana, es un indicio más del papel central de Valencia en los estudios hispanomedievales). Uno de los primeros libros publicados en Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar fue el de Marta Haro (Haro Cortés 1996); salió después un libro de César Domínguez, fruto de sus investigaciones en esta Universidad antes de ser profesor en Santiago de Compostela (Domínguez 2000); investigadores valencianos han colaborado en cinco tomos más; y el año que viene publicaremos libros de Enric Dolz y de Emilio Sales. Un dato más en cuanto a los contactos entre las dos universidades: el Rector de mi universidad –mi *otra* universidad–, Adrian Smith, que es matemático, colaboró durante siete años con un catedrático valenciano, José M. Bernardo (Bernardo & Smith 2002).

2. Definiciones

Hay mucho más que decir de este cuarto de siglo de contactos fructíferos, pero ya es hora de pasar a mi tema anunciado, el bestiario poético en la Valencia bajomedieval. Las palabras ‘poético’ y ‘bajomedieval’ no necesitan explicación, pero conviene definir ‘bestiario’ y, en este contexto, ‘Valencia’. ‘Bestiario’ tiene un sentido específico –los libros medievales de zoología moralizada–, del cual me ocuparé luego, y un sentido más general, el de un libro de cuentos, poesías, etc., sobre animales (Jorge Luis Borges o Julio Cortázar), o una colección de la iconografía de animales (por ejemplo, Malaxecheverría 1982).¹ En este discurso, empiezo con un sentido más general, hablando de animales utilizados por los poetas como símiles, metáforas o símbolos, sin que parezcan provenir de cualquier bestiario, y paso al sentido más estricto, hablando de pasajes que sí provienen de la tradición del Bestiario (aunque no es posible asociarlos con un texto específico).

‘Valencia’, para los propósitos de este discurso, se refiere a la ciudad y su entorno (incluye, por ejemplo, Gandia). Hablaré de poetas que vivieron en Valencia, algunos nacidos aquí, otros no. Los de fines del siglo XIV y gran parte del XV escriben únicamente en catalán (Jordi de Sant Jordi, Ausiás March). Hacia fines del siglo XV y principios del XVI hay todavía poetas que emplean sólo el catalán (Joan Roís de Corella, h. 1433–1497, es el caso más notable), pero empezamos a encontrar a poetas bilingües (Narcís Vinyoles, Jaume Gassull) y, cada vez más, a los que escriben únicamente en castellano (Diego Núñez de Quirós, Juan Fernández de Heredia). Hablaré también del *Cancionero general de muchos y diversos autores*, recopilado por Hernando del Castillo e impreso en Valencia en 1511. No merecería su inclusión si el lugar de la imprenta fuese una mera casualidad, pero Castillo fue valenciano, y en la corte de Serafín de Centelles, Conde de

¹ Ron Baxter niega que los bestiarios sean zoología moralizada (1998: 72 & 211–13). Comento su opinión en el apartado 4.

Oliva (a quien dedica el *Cancionero*), conoció a buen número de poetas valencianos.² Su enorme repertorio de la poesía lírica, alegórica y didáctica, principalmente cortesana, incluye secciones genéricas, pero la mayor parte se intitula 'Obras de varios autores', y dentro de esta sección hay un grupo de poetas valencianos.³ Además, no sería exagerado decir que el *Cancionero* entero es en cierto sentido una obra valenciana: recopilado por un valenciano, recoge gran parte de la poesía castellana que se leía en Valencia en aquella época, y es muy posible que Castillo sea el autor de muchas de las rúbricas que comentan el contenido y las circunstancias de buen número de poesías.⁴

3. Símbolos, metáforas, símbolos: el azor, la abeja, el toro, la paloma y otros

Se dice que el símil, siendo una comparación explícita, es el tipo más sencillo de imagen, y en la mayoría de los casos es verdad, aunque Ausiàs March lo emplea de una manera tan flexible como compleja. Como nota Robert Archer (1985: 48–49), los trovadores provenzales emplean buen número de animales en sus símiles, y su técnica es adoptada por los primeros poetas que escriben en catalán. Veamos algunos ejemplos, empezando con los más sencillos.

Encontramos dos veces en Jordi de Sant Jordi el símil de dos aves de caza, el azor y el esmerejón: 'vos etz sus ley com l'astors sus l'esmirle' (no. 9, v. 32; Riquer & Badia 1984: 172), y, más complejo:

Si com l'astors ha dreyta senyoria
dessus lo poch esmirle sens comptar,
havets dreyt vos de tot cor subjugar
de leys qu'eu dich cent tants per milloria [...]
(no. 6, vv. 25–28; 1984: 140)⁵

En los dos poemas se afirma el poder y la superioridad de la dama sobre el poeta. (Digo aquí, y en comentarios posteriores, 'el poeta', pero se trata, desde luego, de la persona

² 'Hernando del Castillo, himself a Valencian and an active participant in Valencian literary circles, naturally tended to give prominence to the verse which emerged from such gatherings' (Macpherson 2004: 26). Para la dedicatoria del *Cancionero*, véase González Cuenca 2004: I, 52–55.

³ Poesías 805–64; González Cuenca 2004: III, 250–415. La edición de González Cuenca ha transformado los estudios de este cancionero y de los poetas cuyas obras se incluyen en él. Sus notas al principio de la obra de cada poeta nos proporcionan los datos fundamentales. Para la estructura y formación del *Cancionero general* véase, además de la introducción y notas de González Cuenca, la introducción de Antonio Rodríguez-Moñino a su magnífica edición facsímil (1959) y el artículo de Jane Whetnall (1995).

⁴ Es casi seguro que, con pocas excepciones, los poetas no escribieron las rúbricas. En la primera mitad del siglo XV Juan Alfonso de Baena proveyó su cancionero (cuya importancia entre los cancioneros manuscritos corresponde a la del *Cancionero general* entre los impresos) de rúbricas que corresponden a las *vidas* y *razos* de los *chansonniers* provenzales. Las fuentes textuales utilizadas por Castillo se han perdido, de modo que no sabemos hasta qué punto las rúbricas que leemos ya acompañaban a las poesías, pero me parece razonable suponer que buena parte se deben a Castillo.

⁵ Parece volver el esmerejón en otro poema, *La balada de la garça i la smerla* de Joan Roís de Corella, pero Germà Colon (1985) ha demostrado que la 'garça' es la urraca y la 'smerla' es el mirlo.

del poeta; en la clásica distinción de Leo Spitzer (1946), no el yo empírico sino el yo poético.) En el poema 9 se trata sólo de la superioridad natural, y este símil va precedido de otro, el del rubí ('si com fay lo carvoncles / que de virtuts las finas pedres passa', vv. 30–31). La superioridad del azor se debe, según Martí de Riquer y Lola Badia (1984: 173), a su tamaño más grande.⁶ En el poema 6, en cambio, se trata de algo más: si el azor tiene 'dreyta senyoria', sigue lógicamente que 'havets dreyt vos [la dama] de tot cor subjugar' (v. 27). Se trata, pues, de la metáfora feudal del amor cortés, según la cual el amante es el vasallo de su dama (en la estrofa anterior se habla, aunque de manera bastante compleja, de 'rey' y 'vassall', v. 22).

Dos generaciones después, el caballero valenciano Jaume Gassull (¿1450?–¿1516?) emplea varios símiles en su poesía religiosa. En la *Obra a llaors del benaventurat lo senyor Sant Cristòfol* compara el santo a la abeja:

així l'abilla
que enmig d'un flum és fètil illa
fructificant.
('Proposició', vv. 35–37; Cantavella & Jáfer 1989: 52)

Otro símil del mismo poema es el de las arañas ('enteniments veureu tan prima / com fil d'aranyes', vv. 116–17; p. 55).

Muy distintos son los símiles de Ausiàs March, que suelen ser la base del poema entero.

Sí com lo taur se'n va fuit pel desert
quan és sobrat per son semblant qui-l força,
ne torna mai fins ha cobrada força
per destruir aquell qui l'ha desert,
tot enaixí-m cové llunyar de vós
car vostre gest mon esforç ha confús.
No tornaré fins del tot haja fus
la gran paor qui-m tol ser delitós.
(no. 29; Archer 1997: 139)

Ni hay tiempo para comentar extensamente esta breve poesía, ni es necesario, ya que tenemos el magistral estudio de Lola Badia (1981), pero conviene destacar el encadenado juego de palabras (*traductio*, dicen las *artes poeticae* de la Edad Media) en la primera mitad: desert / força / força / desert.⁷ Conviene notar también el equilibrio perfecto entre el símil, que parece derivar directa o indirectamente de Virgilio, *Geórgicas* III, en los versos 1–4 y su aplicación al poeta en los versos 5–8. Las dos partes se unen no sólo conceptualmente sino también por los ecos de palabras ('força', vv. 2 y 3, 'esforç', v. 6; 'torna', 3, 'tornaré', 7). Dije, antes de citar el texto, que el símil es la base del poema. Símiles y metáforas se encuentran a menudo en la lírica de muchos poetas, pero no suelen ser el primer elemento, ni el fundamental. Además —y esto también es característico de Ausiàs March— el objeto natural que es la base de la comparación tiene gran poder simbólico. El toro, por razones obvias, simboliza la energía sexual masculina, y aquí se contrasta con el desierto, símbolo de la esterilidad, la frustración sexual. La tensión entre los dos símbolos contradictorios refleja la tensión interna del poeta.

⁶ En la estrofa anterior del poema 9 encontramos otro pájaro, la paloma, en una metáfora que comentaré luego.

⁷ Para la bibliografía de los estudios sobre este poema, véase Archer 1997: 140.

El toro (mencionado de nuevo en el poema 104, v. 53) no es el único animal empleado en un símil de March, pero hay otros que provienen del bestiario, y por lo tanto los comentaré en el apartado 5, pasando ahora a las metáforas.⁸

Una metáfora sencilla, aplicada a la Virgen, es la de la paloma: en *La vida de la Sacratíssima Verge Maria*, de Joan Roís de Corella, la Virgen es `humil simple coloma' (v. 20), y la metáfora se repite, con otro pájaro, unos cincuenta versos más tarde: `humil, de simple tortra' (v. 72).⁹ La tórtola, como veremos, suele desempeñar un papel más complejo, pero aquí no parece recordar la tradición del bestiario. Vale la pena notar que la sustitución de `coloma' por `tortra', en contexto idéntico y con el mismo sentido, nos recuerda las frases formulaicas que, según las clásicas investigaciones de Albert B. Lord (1960), son una de las características principales de la composición oral. No quiero sugerir que Roís de Corella haya compuesto la *Vida* oralmente, pero me pregunto si habrá quedado un vestigio del estilo oral. Los dos versos de la *Vida* confluyen en un compendio de este poema, los *Rims estrams en lahor de la Verge Maria*: `e Vós, humil, sens fel coloma i tortra' (v. 31).¹⁰

La metáfora de la paloma, frecuentísima en la poesía religiosa, ya se había empleado para la dama querida en una estrofa del poema 9 de Jordi de Sant Jordi, con una notable riqueza de imágenes:

Axi-m te pres e liatz en son carçre
amors ardents, com si stes en hun coffre
tancat jus claus, e tot mon cors fos dintre,
on no pusques mover per null encontre;
car tant és grans l'amor que-us ay e ferma
que lo meu cor no-s part punt per angoxa,
bella, de vos, ans es say ferm com torres
e sol amar a vos, blanxa colomba.
(vv. 17–24; Riquer & Badia 1984: 170)

Los tres primeros versos combinan la imagen habitual de las llamas de amor (`amors ardents') con las menos frecuentes de una cárcel y un cofre cerrado con llave: dentro de la cárcel hay un cofre, dentro del cofre `tot mon cors', y dentro del cuerpo un fuego que, si no se apaga, destruirá primero el cuerpo, luego el cofre y finalmente el edificio entero. ¿Es lo que Sant Jordi quiso decir, o es que combinó dos tipos de imagen sin pensar en lo que implicaría tal combinación? No lo sé, pero me parece claro el sentido sexual del penúltimo verso: `ferm com torres', que contrasta marcadamente con la pureza virginal de una `blanxa colomba'.

Otra combinación de imágenes se encuentra en la *Fición de un sueño* del Conde de Oliva, el mecenas de Hernando del Castillo. Empieza con la oveja:

Y, aunque me tienes por santo,
viéndome con piel de oveja,
tu ternías más espanto
viendo baxo de este manto
quál es la otra pelleja,

⁸ Robert Archer resume las imágenes animalísticas de March (1985: 48–51).

⁹ Mis citas de Roís de Corella provienen de la edición de Miquel i Planas (1913), menos una que proviene de Carbonella 1983.

¹⁰ Es posible que `sens fel' provenga de un recuerdo de un bestiario no catalán, cuestión que comento en Deyermond 1993: 98.

que es llena de mil espinas
muy malas e ponçoñosas.
(vv. 71–77; González Cuenca 2004: III, 252)

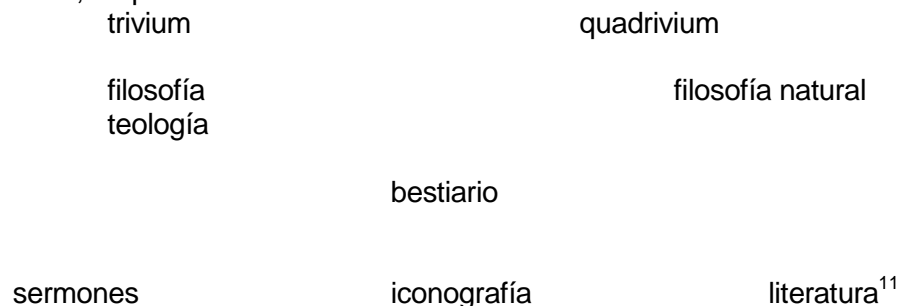
Recuerda una metáfora bíblica muy conocida, la de los lobos en vestido de ovejas: 'Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces' (Matt. 7.15). El lobo es sustituido aquí por un animal que parece ser el puerco espín. Éste, a diferencia del erizo, no está en el bestiario, pero Aristóteles y Plinio dicen que sabe lanzar sus púas. Lo mismo dicen Isidoro de Sevilla en sus *Etymologiae* y Vincent de Beauvais en su enciclopédico *Speculum naturalis*. Estos y otros autores añaden a veces que de este modo el puerco espín se defiende de sus enemigos, utilizando las púas como si fueran flechas (Robin 1932: 109–10). Las palabras del Conde de Oliva parecen resultar de un vago recuerdo de esta tradición zoológica, recuerdo que introduce la idea de las púas tóxicas.

Las imágenes animalísticas estudiadas hasta este punto tienen poco o nada que ver con el bestiario, pero muchos poetas se sirven de él, apoyándose en un conocimiento directo o indirecto, exacto o vago. Antes de comentar la poesía que debe algo al bestiario, conviene resumir su historia.

4. El *Physiologus* y el bestiario

La historia del bestiario, en sus aspectos más importantes, es bien conocida, y por lo tanto sólo hace falta resumirla muy brevemente. Nace del *Physiologus*, escrito en griego (¿Alejandría, siglo II?). Aunque los primeros manuscritos existentes del *Physiologus* en latín son del siglo VIII, la obra tiene que remontar al siglo IV como muy tarde, ya que utiliza una versión de la Biblia anterior a la Vulgata de San Jerónimo, de hacia 400 (Carmody 1944). Los bestiarios resultan de una progresiva ampliación del *Physiologus*: un manuscrito típico de éste tiene 48 animales, mientras que hay 133 en un bestiario latino de la primera mitad del siglo XIII.

El contexto intelectual del bestiario se puede ver dentro de la estructura de la educación medieval, empezando con las siete Artes Liberales:



¹¹ Ya dije que el bestiario es zoología moralizada. Lo niega el importante estudio de Ron Baxter: 'the Middle Ages had no category of zoology, and [...] by placing Bestiaries in this category we are impeding our understanding of them' (1998: 213). Hay que distinguir: ¿es que hubo en la educación medieval una asignatura llamada 'zoología', o es que dentro de la filosofía natural hubo una categoría que hoy llamaríamos zoología? La respuesta a la primera pregunta es 'no', a la segunda 'sí'. Si no hubo nada correspondiente a la zoología, ¿cómo se explicaría la lectura en la Edad Media de los trabajos de Aristóteles y Plinio sobre los animales, o la larga sección del *Livres dou tresor* de Brunetto Latini dedicada a

Los bestiarios latinos existen en muchos manuscritos, sobre todo de origen inglés (Baxter 1998: 169), desde principios del siglo XII hasta la primera parte del XIV, y de ellos derivan muchas versiones y adaptaciones vernáculas.¹² La mayor parte de la Península Ibérica constituye una excepción. Hay tres versiones catalanas de un bestiario toscano (véase Panunzio 1963: 14–38 y Cabré 1996), pero se concentran en el norte: hay cuatro manuscritos en Barcelona, dos en Vich, y hubo uno en Zaragoza. En Valencia y las Islas Baleares, nada. En castellano tenemos sólo una traducción del *Livres dou tresor* de Brunetto Latini (Baldwin 1989; también 1982), que incluye una versión del *Physiologus*; hay también traducciones al aragonés (Prince 1995) y al catalán (Wittlin 1971–89). En Portugal se conoce sólo un aviario (es decir, la sección del bestiario dedicado a las aves) en latín (Gonçalves 1999) y otro en portugués (Azevedo 1925; véase también Clark 1992). Pero a pesar de esta carencia de bestiarios fuera de Cataluña, su contenido, o al menos el de varios capítulos, fue muy conocido. ¿Cómo, pues, se explica la frecuencia de los animales del bestiario en la literatura? Uno de los aspectos más interesantes y más innovadores del libro de Ron Baxter es su hipótesis, apoyada por citas textuales, de la presentación oral del *Physiologus* y de los bestiarios de la primera familia, mientras que otras versiones del bestiario se destinaban únicamente a la lectura privada (1998: 204–08). Y en cuanto a la difusión oral de los animales que provienen del bestiario, tenemos los sermones (véase Sánchez Sánchez 1994). San Vicente Ferrer, por ejemplo, empleó los animales a menudo para ilustrar sus sermones (el utilísimo libro de Lúcia Martín Pascual dedica treinta páginas a ellos: 1996: 172–200).

5. El castor, la tórtola, el fénix, el león: del bestiario a los poetas

Comenté en el apartado 3 el símil del toro en el poema 29 de Ausiàs March. Este toro no proviene del bestiario, pero dos animales marquiánicos sí: el castor del poema 24 y la tórtola del 42. El castor es para March un símil secundario, aunque no por eso sin interés:

Si co-l castor caçat, per mort estorçre,
tirant amb dents, part de son cos arranca
(per gran insitint que natura li dóna
sent que la mort li porten aquells membres),
per ma raó volgra haver coneixença,
posant menyspreu als desigs qui-m turmenten [...]
(poema 14, vv. 25–30; Archer 1997: 123)

Cuando dice 'part de son cos' y 'aquells membres', quiere decir los testículos. No creo que March haya evitado la palabra por pudor. Me parece más probable que la omita porque era innecesaria, ya que la tradición del castor que se castra para escaparse de los cazadores era bien conocida (el juego de palabras castor / castrar la refuerza). Dicha tradición proviene del bestiario (por ejemplo, Panunzio 1963-64: I, 110-11). La moraleja que saca Ausiàs March es más o menos la del bestiario, aunque secularizada: quiere escaparse de cazadores que representan no las tormentas del infierno sino las del amor.

los animales (sección en la cual Latini suprime las moralizaciones del *Physiologus*)? Es verdad que el propósito del bestiario no fue principalmente la enseñanza de la zoología, sino más bien el empleo de la zoología (real o fantástica) para enseñar la moralidad cristiana, pero sin la zoología no serían posibles las moralizaciones.

¹² Véanse Mc Culloch 1970, George & Yapp 1991, Hassig 1995 y Baxter 1998.

En este poema el castor es uno de varios símiles, pero en el poema 42, así como en el 29 (el del toro), un símil animalístico empieza en el verso 1, dominando la estructura poética:

Vós qui sabeu de la tortra·l costum,
e si no ho feu, plàcia'l-vos oir:
quan mort li tol son par, se vol jaquir
d'obres d'amor, ne beu aigua de flum,
ans en los clots ensutza primer l'aigua,
ne·s posa mai en verd arbre fullat.
Mas contra açò és vostra qualitat,
per gran desig no cast que en vós se raiga.
(Ausiàs March, no. 42, vv. 1–8;
Archer 1997: 180)

Se trata de una imagen muy frecuente en la poesía lírica (todos conocemos el romance lírico de *Fontefrida*), gracias no sólo al bestiario sino también al Cantar de los Cantares.¹³ La tórtola es tan fiel a su marido que, si éste muere, la viuda no sólo se niega a tomar a otro marido sino, en palabras del romance, a posar en ramo verde ni beber el agua clara. Este poema, como tantos de March, se dirige a una dama, pero (como nota Francisco Rico 1990: 25-26) en este caso la imagen sacada del bestiario no se emplea para loar a la dama sino para denostarla. No tiene la castidad de la viuda tortolica, sino todo lo contrario: `vostre cos vil' (v. 11), `la sutzeada vida' (v. 21), `Vostre cos lleig per drap és baratat' (v. 23). Parece que su ofensa fue la de amar a un mercadero, En Joan (v. 12) y no al poeta. Muy distinto es el empleo de la tortolica en tres poemas de Joan Roís de Corella. Primero,

en lo dit quart tenint un esmaragda,
i, en l'altra mà, un ram de agnus castus,
sobre lo qual planyerà una tortra.
(Joan Roís de Corella, *La sepultura*, vv. 13–15;
Miquel i Planas 1913: 417 = Carbonell 1983: 53)

Aquí el bestiario se combina con el lapidario (la esmeralda) y el herbolario (el agnus castus) para simbolizar la castidad de la viuda virtuosa, Lionor de Flors, castidad que la hace rechazar el amor del poeta y así mandarle pronto a la tumba.¹⁴ Es una de tres alusiones a la tórtola en las poesías de Roís de Corella, y la única en la cual el pájaro se menciona explícitamente. En las otras dos, sin embargo, la alusión es tan clara que ningún lector de la época habría experimentado dificultad al identificarla. En la primera estrofa del *Plant d'amor* leemos:

Mos ulls, tanquats per qué altra no mire,
si'ls obre mai, la mort soplich los tanque;
l'aigua de plor, puix no's pot fer se stanque
hun poch espai pendrà per hon espire;
sol pel desert, fogint la primavera,
en ram florit no pendré mai posada;
ab plorós cant, en aigua reposada
nunca beuré, en font ni en ribera.

¹³ Véanse Zimmermann 1977, Archer 1996: 333–47 y Martos 1997: 81–85. Curiosamente, la tórtola falta en los bestiarios catalanes existentes.

¹⁴ Para el agnus castus, un arbusto que crece cerca de los ríos, véase Aubrun 1980: 33.

(*Plant d'amor*, vv. 1–8; 1913: 424 = 1983: 47)

Lo más notable de este poema es que –como comenta Francisco Rico (1990: 26)– aplica al mismo poeta la imagen tradicionalmente aplicada a la dama, y –como acabamos de ver– aplicada en *La sepultura* a Lionor de Flors. Aquí el poeta dice que incluso si la dama no acepta su amor, su fidelidad seguirá inalterada, pero que su vida, como la de la tórtola, habrá terminado. La misma afirmación se encuentra, con la misma imagen, en otro poema:

desque perdí a vós, déu de ma vida,
per què vejau porte corona casta,
està el meu cos que extrema set lo gasta:
car lo sol bec aigua descolorida
ni em pose mai em rama verd florida,
mas vaig pel bosc passant vida ermitana
e prest responc, si alguna em demana,
que sola vós de mi sereu servida.
(*Esparsa 1*, vv. 1–8; 1983: 61)

Vemos, pues, que Roís de Corella sigue el ejemplo de Ausiàs March al adaptar la imagen de la viuda tortolica para otro propósito: en el caso de March, para denostar a su amada infiel; en el de Roís de Corella, para proclamar su propia fidelidad.

Otra imagen del bestiario utilizada por Roís de Corella es la del fénix, en la *Requesta de amor* y en *La mort per amor*, pero ya he pasado bastante tiempo comentando sus poesías.¹⁵ Por lo tanto paso a la presencia del fénix en un poema de otro poeta valenciano, poeta que escribe en castellano, Quirós. En el *Cancionero general* aparece sólo este apellido, pero Joaquín González Cuenca sostiene, de manera convincente, que, en el grupo de poemas al cual pertenece el que voy a comentar, se trata de Diego Núñez de Quirós, valenciano y miembro del círculo del Conde de Oliva.¹⁶

Como la voluntad viene
al fénix cargado en días
a dar la fin que conviene,
que con más bevir no pene,
assí con las manos mías
encendí
el huego do me metí
con su acuerdo;
luego que la vida pierdo,
torna en mí.
(Quirós, 'Otra obra suya en la qual habla consigo mismo',

¹⁵ La presencia de animales del bestiario en Roís de Corella no puede provenir en todo caso directamente de los bestiarios catalanes, ya que, por ejemplo, falta la tórtola en éstos. Parece deber algo al *Llibre del tresor* (es decir, últimamente del *Physiologus*) y de otros poetas.

¹⁶ 2004: III, 361 n. 1 (Manuel Moreno colaboró en la redacción de la nota). González Cuenca reconoce que la atribución no es cierta (hay en otra parte del *Cancionero* poesías de un Diego Núñez de Quirós, sevillano), pero establece la probabilidad de que el autor de nuestro poema es el valenciano. El poema es comentado por A. J. Foreman (1969: 30-35), pero dice muy poco de las imágenes del bestiario.

vv. 71–80; González Cuenca 2004: III, 371)

En el bestiario y en otros textos el fénix, al sentirse envejecer, incendia su nido y muere en las llamas, naciendo de nuevo de las cenizas. En el bestiario es símbolo de la muerte y resurrección de Jesucristo, pero en un contexto amoroso puede tener sentido sexual: la potencia sexual muere en las llamas del acto y dentro de poco renace. Parece haber ambigüedad en *La mort per amor*, de Roís de Corella (véase Deyermond 1993: 104-05), y es posible que haya la misma ambigüedad en esta estrofa de Quirós.¹⁷

En una estrofa anterior del mismo poema encontramos otro animal del bestiario:

Como haze la leona,
que pare muerto el león
y, como propia persona,
con las bozes que blasona
le torna en su perfección
merescida,
assí Amor torna encendida
mi reqüesta,
sino que mata, como ésta
da la vida.
(vv. 51–60; 370)

Una característica del león del bestiario que resulta especialmente fructífera para la literatura hispánica de la Edad Media es la de nacer muerto, pero con resultados a veces curiosos. Aunque el bestiario no dice que la leona llore por sus cachorros muertos, es una deducción razonable. Quirós aplica a su propio amor frustrado la leona que da voces. El símil se desarrolla no de la manera que se esperaría (y que, como veremos, emplea Juan de Mena), es decir que llora sus cachorros aparentemente muertos, sino que transfiere a la leona el papel tradicional del león cuya voz les resuscita (tal vez por confusión con lo que hace la osa). La confusión con la osa va más allá en la glosa en un cancionero del último cuarto del siglo XV a una estrofa del *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, y en la rúbrica –¿debido a Hernando del Castillo?– de una invención de Ginés de Cañizares:

Ansí lamentava la pía matrona
al fijo querido que muerto tú viste,
faziéndole encima semblante de triste,
segund al que pare faze la leona;
(Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, vv. 1649–52; estr. 207;
Kerkhof 1997: 214–15)

de la leona dizen parir pedaços de carne e non los miembros del fijo organizados
en la proporción que han de haver, e que está bramando sobre ellos tres
días fasta que les viene forma. (Kerkhof 1997: 215n)

*Ginés de Cañizares sacó la leona con lo que pare
que es un pedaço de carne muerta, y a bozes le torna
otra leona o león como ella, y dixo:*

¹⁷ Para el fénix véase Anglada Anfruns 1983. Estudio en Deyermond 2002 buen número de obras hispánicas que emplean la imagen del fénix: los *Carmina Rhipullensia*, el *Libro de Alexandre*, los sermones de San Vicente Ferrer, y poemas de Gilabert de Próixita, Costana y Pero Marcuello.

De la boz d'este animal,
la contra es la de mi mal.
(Macpherson 1998: 95, no. 99)

Tanto el glosador como el autor de la rúbrica confunden lo que dicen los bestiarios del nacimiento del león con el del oso. Se dice del león que los cachorros nacen muertos y que al tercer día su padre les da vida al respirar sobre ellos, según unos bestiarios, al rugir delante de ellos según otros. Los cachorros del oso, en cambio, nacen amorfos y su madre les da forma lamiéndolos. La confusión del glosador y del autor de la rúbrica es tan curiosa que indica un recuerdo bastante lejano del bestiario, en vez de la consulta de un texto. La confusión de Quirós es menor, pero tampoco parece proceder de la consulta del texto, sino más bien de un recuerdo imperfecto.

6. Conclusión

Hemos visto once animales de la poesía medieval valenciana (cinco mamíferos, cinco pájaros y un insecto). Hay muchos más animales que comentar, y muchos más ejemplos de los comentados aquí. Hay poetas importantes de los cuales no he dicho nada (por ejemplo, Jaume Roig, en su *Spill*): véase Martín Pascual 1996: 236–51). No me queda tiempo para hablar de ellos, y paso a unas palabras de conclusión.

Primero, la frecuencia y la variedad de las imágenes de animales, aun en una pequeña muestra, es notable —y no sólo la variedad de animales, sino la de las maneras de las cuales los poetas emplean las imágenes—. Segundo, no todos los animales que están en el bestiario deben su empleo en los poemas al conocimiento directo o indirecto del mismo. La paloma en Roís de Corella, por ejemplo, o la oveja en el Conde de Oliva, no deben nada al bestiario. Pero en bastantes casos los poetas obviamente se apoyan en él o en un conocimiento indirecto del texto. Tercero, hay algunos versos o estrofas o poemas enteros que podemos entender sólo por referencia al bestiario. No digo que sea la única manera de aclarar las dificultades de la poesía medieval valenciana, ni siquiera la más importante. Pero necesaria, eso sí. Un conocimiento del bestiario es una de las llaves que todo medievalista (e incluso todo lector de la literatura más reciente) necesita en su llavero.

Les agradezco su atención, y les agradezco de nuevo el inmenso honor que me han hecho.

Bibliografía mínima

- AYERRA REDÍN, Marino, & Nilda GUGLIELMI, trad., 1971. *El Fisiólogo: bestiario medieval* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires).
- BALDWIN, Spurgeon, ed., 1982. *The Medieval Castilian Bestiary from Brunetto Latini's "Tesoro": Study and Edition*, Exeter Hispanic Texts, 31 (Exeter: University of Exeter).
- , ed., 1989. *"Libro del tesoro": versión castellana de "Li Livres dou Tresor"*, Spanish Series, 46 (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies).
- BAXTER, Ron, 1998. *Bestiaries and their Users in the Middle Ages* (Stroud, Sutton Publishing; London, Courtauld Institute).
- GEORGE, Wilma, & Brunson YAPP, 1991. *The Naming of the Beasts: Natural History in the Medieval Bestiary* (London: Duckworth).
- HASSIG, Debra, 1995. *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology* (Cambridge: University Press).

- MCCULLOCH, Florence, 1970. *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 33, 3^a ed. (Chapel Hill: University of North Carolina Press).
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, 1982. *El bestiario esculpido en Navarra* (Pamplona: Institución Príncipe de Viana).
- , trad., 1986. *Bestiario medieval*, Selección de Lecturas Medievales, 18 (Madrid: Ediciones Siruela).
- MARTÍN PASCUAL, Llúcia, 1996. *La tradició animalística en la literatura catalana medieval* (Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert).
- PANUNZIO, Saverio, ed., 1963–64. *Bestiaris*, ENC, A91–92 (Barcelona: Barcino).
- PRINCE, Dawn E., ed., 1995. *The Aragonese Version of Brunetto Latini's "Libro del trasoro"*, Dialect Series, 15 (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies).
- WITTLIN, Curt, ed., 1971–89. Brunetto Latini, *Llibre del tresor*, ENC, A102, 111, 122 y 125 (Barcelona: Barcino).