

CATRO AVES DO BESTIARIO NA ESPAÑA MEDIEVAL

Alan Deyermund*
Queen Mary, University of London

1. INTRODUCCIÓN

O bestiario medieval, que inspirou a escritores e artistas en séculos posteriores (Borges e Cortázar son nomes que veñen inmediatamente á memoria), consta principalmente de relatos das supostas características de animais, ben reais (león, raposo, aguiá, balea) ben imaxinarios (alicorno, serea, fénix), e dunha moralización cristiá de cada característica¹. Por isto, é xeralmente descrito como zooloxía moralizada ou pseudo-zooloxía. Sen embargo, nun recente estudio, Ron Baxter sostén, dun xeito convincente en termos xerais, que o bestiario, igual có seu devanceiro directo o *Physiologus*, era “un tratado sobre a virtude e o vicio”:

A reacción dun zoolóxico diante do texto do *Physiologus* será considerar

que a información que contén sobre o comportamento animal é á vez exigua e imprecisa. Non podería estar baseada na observación, xa que os animais en cuestión non se comportan así nin sequera cando existen. De feito, as características atribuídas ós animais non tiñan máis obxectivo có de xustificar as moralizacións [...]

As análises tanto dos volumes misceláneos coma das bibliotecas medievais concordan en situar os Bestiarios nun contexto de uso ó lado de obras sobre a virtude e o vicio, penitenciais, así como de sermóns e material sermonístico a modo de *distinctiones, summae* e instrucións para os predicadores. A súa asociación estatística coas vidas exemplares, milagres e narracións bíblicas e lapidarios é exactamente o que poderíamos esperar se se empregasen como fonte dos *exempla* dos sermóns. (Baxter 1998: 72 e 192)²

* Catedrático de Literatura Española.

1 Para as orixes, desenvolvemento e recepción do *Physiologus* e das tradicións do bestiario, véxanse James 1928, White 1954: 230-270, Hassig 1995 e Baxter 1998. O *Physiologus* foi traducido ó castelán por Nilda Guglielmi e Mario Ayerra Redín (1971) e pasaxes de varios bestiarios latinos e vernáculos foron traducidas por Ignacio Malexecheverría (1986). Polo que eu coñezo, non existe unha tradución completa de ningún bestiario medieval ó galego actual ou ó castelán.

2 Willene B. Clark (1996) dubida de que os sermóns latinos dos séculos XII e XIII utilizasen os bestiarios con frecuencia. Non di se as súas dúbidas se estenden ós sermóns vernáculos, dirixidos a un

A opinión de Baxter precisa dalgunha modificación, xa que non tódalas características dalgúns animais foron moralizadas: por exemplo, no ms. II.4.6 da Cambridge University Library, un bestiaro latino copiado en Inglaterra no século XII, as tres características principais do león moralizáronse, pero estas van seguidas de dez presentadas sen comentario (White 1954: 9-11)³. Ademais, aínda que Baxter manifesta de xeito concluínte que a disposición dos animais no *Physiologus* non segue unha taxonomía zoolóxica, moitos dos bestiarios latinos ampliados dos séculos XII e XIII ordenan as criaturas en amplos grupos zoolóxicos: primeiro os mamíferos, logo as aves, despois os réptiles e finalmente os peixes⁴. Daquela é máis prudente ve-la historia do bestiaro medieval e a súa recepción como unha

tensión entre os impulsos moralizantes e os zoolóxicos, dos que os primeiros predominan no *Physiologus* e os segundos gañan terreo entre os bestiarios latinos dos séculos XII e XIII, aínda que estes non chegaron nunca a ser principalmente zoolóxicos (Clark 1995 reseña os indicios de observación realista nos bestiarios e chega a unha conclusión prudente: a moralización segue sendo dominante, e o peso da tradición é poderoso).

O libro primeiro de *De bestiis et aliis rebus*, do século XII, erroneamente atribuído a Hugo de San Víctor, está dedicado ás aves⁵. Este libro, titulado *Aviarium*, ten sido ás veces copiado independentemente; a partir del engádenselles varios capítulos sobre aves ós bestiarios latinos dos séculos XII e XIII. O

público popular —sermóns nos cales se esperaría o emprego máis frecuente de historias de animais. Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez iniciou o estudo desta cuestión importante dentro dun contexto español (1994), e necesítanse máis estudos deste tipo.

As citas de obras publicadas en inglés tradúcense ó galego. Nas citas de textos medievais regularízase o uso de *i/j*, *u/v* e *c/ç* e colócanse os tiles onde é necesario.

3 Sen embargo, no *Bestiaire* anglo-normando de Philippe de Thaün, composto pouco despois de 1121, a algunha das características sen moralizar no manuscrito de Cambridge dáselles unha explicación cristiá (vv. 25–392; Walberg 1900: 2-15; traducido Malaxecheverría 1986: 23–28).

4 Os bestiarios franceses deste período, en verso e prosa, xeralmente non seguen esta orde, senón que se ocupan dunha escolma de animais nun xeito que parece ser arbitrario e fluctuante. Nos bestiarios latinos estruturados con criterios zoolóxicos, varias clases de invertebrados non están agrupados á parte, senón que están dispostos entre os principais grupos de vertebrados seguindo as súas características dominantes: a abella, como voa, está clasificada coas aves, en tanto que a formiga, debido a que camiña polo chan, está cos mamíferos, e os mariscos e crustáceos están cos peixes porque o seu hábitat é a auga. De xeito similar, un mamífero, o morcego, está incluído entre as aves porque voa, e outros dous, a balea e o golfinho, entre os peixes, porque nadan.

5 Ocupa as columnas 15–56 da edición de J.-P. Migne das obras de Hugo (Patrologia Latina, 177). No que segue, refírome á edición crítica (con tradución inglesa) realizada por Willene B. Clark (1992); as referencias a Clark van seguidas, cando é apropiado, dunha referencia a Migne. O estudo (de 112 páxinas) que lle dedica Clark ó *Aviarium* é o recurso máis importante para a investigación do tema. Véxanse tamén Carmody 1938, McCulloch 1970: 31–33, Häring 1973 e Clark 1982 e 1989.

Aviarium parece ter causado unha meirande impresión en Portugal ca no resto da Península: temos tanto un texto latino coma un portugués⁶. Sen embargo, nin o manuscrito latino nin a tradución amplificada, da que só se conserva un fragmento, parece que tiveran influencia ningunha no tratamento das aves na literatura portuguesa ou noutras peninsulares. Débese salientar que o desenvolvemento de aviarios independentes non supuxo un incremento do número de aves descritas, máis ben ó contrario.

Investigadores recentes do bestiario medieval fan énfase no feito de que esta tradición era norte-europea —e, no caso dos bestiarios latinos, inglesa—: “Os bestiarios latinos eran ante todo libros ingleses” (Baxter 1999: 169; cf. Hassig 1995: 183-187). No sur de Europa, só Italia ten unha tradición considerable. Non hai constancia dun bestiario galego, nin en latín nin en lingua vernácula. En Portugal, como xa vimos, existe un aviario en lingua vernácula fragmentario e un latino, pero non un bestiario completo. Castela ten só unha tradución, feita por Alonso Paredes e Pascual Gómez para Sancho IV (ed. Baldwin 1982 e 1989), da sección sobre animais do *Livres dou tresor* de Brunetto

Latini, baseada nas *Etymologiae* de Santo Isidoro de Sevilla (a fonte de Isidoro é o *Physiologus*). No século XIV o *Livres dou tresor* foi traducido ó aragonés para Juan Fernández de Heredia (ed. Prince 1995) e a principios do século XV Guillem de Copons levou a cabo unha versión catalana (ed. Wittlin 1971-1976). Os textos aragonés e catalán parecen traducir unha versión un tanto diferente do *Tresor* respecto á que foi traducida ó castelán. Unicamente en catalán existe unha presenza substancial do bestiario medieval: hai cinco manuscritos, completos ou fragmentarios, que representan dúas versións do *Bestiario toscano*, e outro manuscrito incompleto que vén dunha fonte aínda sen identificar⁷.

Por conseguinte, pode resultar sorprendente que os animais do bestiario aparezan con tanta frecuencia na literatura hispano-medieval. Sen embargo, non hai motivo para estrañarse: algúns dos mamíferos, aves, réptiles e peixes do bestiario danse a coñecer a través do seu uso na escultura (véxanse Malaxecheverría 1982 e Boto Varela 2001) e noutras artes visuais así como por medio da súa función exemplarizante nos sermóns⁸. As sentencias que se atopan no texto do bestiario a

6 A versión portuguesa, unha tradución amplificada, foi editada por Pedro de Azevedo (1925); aínda non tiven a oportunidade de ver a posterior edición de N. Rossi *et al.* (1965). Existe tamén unha paráfrase francesa en verso (Clark 1989: 38-39, n. 15).

7 Panunzio 1963-1964: I, 18-38; véxase tamén Martín Pascual 1996: 31-37.

8 Véxase Sánchez Sánchez 1994. Un estudo máis extenso deste especialista vai ser publicado nos Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar. Se as conclusións de Clark (véxase a nota 2, *supra*) se confirmasen, a pesar dos datos aducidos por Baxter (1998: cap. 5), e se resultase que se poden aplicar tamén ós sermóns vernáculos, sería moito máis difícil explica-la presenza do bestiario na literatura medieval hispánica.

miúdo non son advertidas cando se utiliza o animal nas artes visuais e, en moitos casos, é posible que o animal teña unha función unicamente decorativa, sen intención ningunha de moralización (Baxter 1999: 1-25 fai moito fincapé nesta cuestión e probablemente esaxera o seu argumento). Así e todo, nos sermóns non hai dúbida da función moralizante e ademais a influencia dos sermóns na literatura da Europa tardo-medieval é ben coñecida (véxase, por exemplo, Owst 1961). A través dos sermóns e, en menor medida, das artes visuais os animais do bestiario penetraron no maxín dos homes e mulleres instruídos e, ata certo punto, tamén dos incultos.

Neste artigo examino a presenza de catro aves do bestiario na literatura hispano-medieval: a aguia, o voitre, o fénix e o pelicano. Están presentados na mesma orde na que se atopan en dous extensos e representativos bestiarios latinos elaborados en Inglaterra na primeira metade do século XIII (o período que comeza co *Libro de Alexandre* e o *Cantar de Mio Cid* e remata coas derradeiras obras de Gonzalo de Berceo e a subida ó trono de Afonso o Sabio): Cambridge University Library ms. ii.4.26 e Oxford, Bodleian Library, ms. Bodley 764⁹.

É arriscado asumir que, cada vez que aparece un mesmo animal no bestiario e nunha obra literaria española medieval, o autor español toma este animal directa ou indirectamente do bestiario: no coñecido episodio do león do Cid, por exemplo, o relato do poeta sobre o comportamento do león non parece que lle deba nada ó bestiario. Sen embargo, é razoable supor que cando atopamos na literatura española medieval un animal lendario que resulta sobranceiro no bestiario, como o alicornio, o grifón ou o fénix, o autor español teña en mente o relato do bestiario, tanto se se basea nel directamente como se o fai de xeito indirecto, o cal sería moito máis probable. A continuación cinguireime, polo tanto, ós casos nos que se detecte unha clara influencia do bestiario.

Así e todo, non pretendo ser exhaustivo; o que segue é unha selección, por dúas razóns. Primeiro, porque nun só artigo resultaría difícil citar e analizar tódalas pasaxes hispano-medievais nas que se atopa algunha destas aves do bestiario. En segundo lugar, para garanti-la exhaustividade necesitaría rler, ou ata ler por vez primeira, tódolos poemas e obras en prosa compostos na Idade Media en tódalas linguas hispanas —obxectivo claramente pouco realista. Trátase tamén

9 O primeiro foi realizado *circa* 1200–1210, tal vez nas North Midlands, e o outro *circa* 1240–1250, quizais en Salisbury (véxanse Hassig 1995: 184 e Baxter 1998: 147–148). Desafortunadamente non existe ningunha traducción destes bestiarios a ningunha lingua da Península Ibérica (aínda que Ignacio Malexcheverría (1986) traduce pasaxes do texto de Cambridge). Ámbolos dous foron, sen embargo, traducidos ó inglés: White 1954 e Barber 1992, respectivamente. A orde das aves nestes bestiarios difire de xeito considerable da de Brunetto Latini e tamén da do *Aviarium* (véxase a sección 2, abaixo).

dunha selección no sentido de que existen outras aves no bestiario, mais a súa presenza na literatura hispano-medieval terá que ser estudada nunha futura oportunidade: o cisne, o rousinol, o falcón, e outros varios. Paso agora á primeira das catro aves que quero analizar con detalle: a aguia.

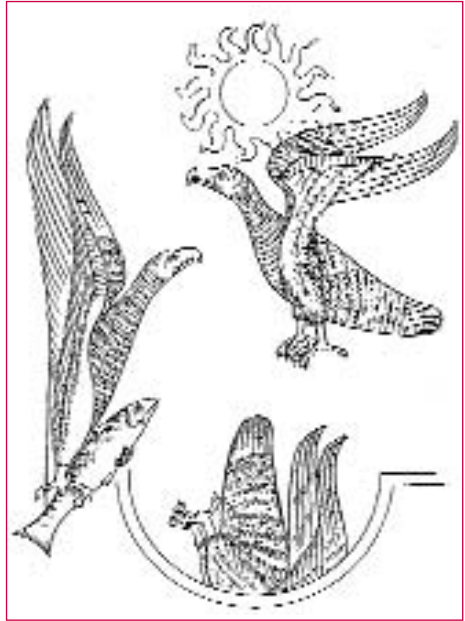
2. A AGUIA

O bestiario describe dúas características principais da aguia, ámbalas dúas relacionadas coa calor e a luz do sol, coa altura ata a que pode voa-la aguia e coa agudeza da súa vista:

La àguila sí és un gentil ocell qui és dit senyor de tots los altres alcells; e ha en si dues aytals natures. La una sí és que ella prova sos fills si poden gordar fermament en la raja del sol; sí que ella veu fermament que ells hi garden bé, axí com ella, e puys ella se confia en ells que són sos fills. L'altra natura sí és que com ella és envellida, que rejoyeneix en aytal manera: que ella vola en l'ayer tant alt com pot, sí que la calor que és l'essús li creme les ales; e com torna avall, dresta sa via en guisa que puscha caer sobra qualque font d'ayga, e lexa's caer dins, e banya-ss'i tota per tres vegades; e en aquesta manera ella se renovella tota. (*Bestiari*, cap. 35; Panunzio 1963-1964: I, 120-121)

Parte deste material atópase no aviarío portugués:

Da aguya disseron os Sabedores que ha a vista muy clara e andando voando muyto alta sobrelo mar ou sobre outra agua qualquer, dece a tomar os peyxes que vee andar so a agua. E pero mostran ainda os sabedores que a vista muyto aguda, disseron que



Aguia (White, 1954).

fica os olhos nos Rayos do sol e non nos torna ende tan forte e tan agudo he o lume de ssa vista. E disseron ainda que a Aguya para os olhos dos seus filhos contra os rayos do sol, e se sse envergonhan deles e non nos poden soffrer, avorrece os e deyta os de ssy [...] (Azevedo 1925: 145-146)

O fragmento do manuscrito remata antes de que cheguemos á historia do rexuvenecemento da aguia cando voa preto do sol e logo se mergulla na auga. O relato no *Libro del tesoro* é semellante ó do bestiario catalán e ó do aviarío portugués:

Águila es el ave del mundo que mejor vuela & va tan alto que pierden los ombres la vista della, et vee tan claro que andando tan alto vee las bestias pequeñuelas en tierra e

conóscelas, & los pescados en las aguas; & tómalas en descendiendo. & de su natura cata muy fuerte contra el sol, e los ojos abiertos, non los cerrando. Et por ende quando sus fijos van para bolar fázelos bolar contra el rayo del sol; et aquel que cata derechamente syn mudar los ojos es criado commo bueno & commo digno, & el que muda los ojos & á miedo del sol échalo del nido commo aquel que non es fijo derecho. [...] El águila bive luengamente porque despoja su vegez & renueva. & dizen muchos que buela tan alto contra la calentura del sol que quema sus péñolas & la escureça de sus ojos; & entonce déxasse caer en algund pozo o fuente & báñase tres vezes & fázese así commo de primero. (*Tesoro*, lib. 1, cap. 145; Baldwin 1989: 74)

Hai, desde logo, diferencias, porque a información básica do bestiario, a cal deriva inicialmente do *Physiologus*, desenvolveuse a través de dúas tradicións distintas. A diferenza máis sobranceira é que, nos textos do bestiario, ás características da aguia se lles dá unha interpretación simbólica cristiá:

E axí com la àguila, qui-s renovella mullant-se tres vegades en l'ayga, atressí esdevé de tots aquells qui-s batèjan en lo sant baptesme; car ells hi són mullats per tres vegades, e són renovellats en Jesucrist [...] (I, 120-121)

Por outra banda, Brunetto Latini segue a súa fonte principal, Santo Isidoro,

cando omite as moralizacións cristiás que son un trazo saliente do *Physiologus*; e, desde logo, os seus tradutores casteláns seguen o seu exemplo. Sen embargo, hai máis información pseudo-zoolóxica no *Libro del tesoro*. Os bestiarios dos séculos XII e XIII seguen ó *Physiologus*, non a Isidoro, na súa preferencia pola interpretación cristiá. Os detalles da interpretación varían a miúdo dun texto a outro e os autores medievais doutros xéneros poden desenvolve-las súas propias interpretacións cristiás, como veremos.

É doado entender por qué a aguia —soberana entre as aves do cadro do mundo medieval, igual có león é soberano entre os mamíferos— está tan intimamente asociada ó sol que, mesmo antes da revolución copernicana na astronomía, se lle atribuíu un papel dominante con relación ós planetas. Sen embargo, esta asociación é tamén unha cuestión de observación: a aguia pode voar tan alto que case se perde para a vista e, nunha época na que se pensaba que a distancia entre o sol e a terra era moito menor do que agora cremos, non era de todo absurdo pensar nunha ave que voa preto do sol¹⁰.

Ésa é a característica da aguia do bestiario que é empregada, a principios do século xv, por Gilabert de Próixita:

¹⁰ Digo “do que agora cremos”, non porque teña ningunha razón para dubidar das conclusións dos astrónomos, senón porque os que non somos astrónomos cremos nestas cousas polo seu predicamento, do mesmo xeito cá xente medieval. O cadro do mundo do século XXI, igual có medieval, está en gran parte fundamentado no crédito, polo que sería insensato menospreza-la credulidade dos homes e mulleires medievais.

Mas com l'auselh qui, volan molt lauger,
va contre-l sol tan que-l avé cremar,
suy eu stats, qu'endret d'amor pugar
hay tan volgut qu'eres me fa doler [...] (poema 9, vv. 33-36; Riquer 1954: 58)

Robert Archer, na súa sección sobre os animais e imaxes do bestiario de Ausiàs March, cita esta pasaxe sen identifica-la ave (1985: 49), pero Llúcia Martín Pascual fai unha identificación provisional, que eu considero correcta:

tampoc es pot dir taxativament que l'ocell esmentat siga l'àguila, ja que

es tracta només d'una al·lusió implícita. [...] El tema de la poesia és la desesperació del poeta per voler accedir a un grau massa elevat en l'amor. Per aquest motiu, pot identificar-se amb l'ocell que es crema si vola massa alt. (1996: 80)

A falta dunha identificación explícita no poema non é en si mesma unha dificultade: como veremos (pp. 36-38), Pero López de Ayala emprega a característica máis saliente do pelicano do bestiario sen nin sequer dicir que se



Aguia atacando unha serpe. Columna con lenda épica (¿Tristán?) procedente da portada norte da catedral de Santiago de Compostela, século XII.

trata dunha ave. Hai, sen embargo, unha razón para sospeitar que Próixita puido retomar aquí unha calidade medio lembrada do relato do bestiario sobre a aguia. No bestiario catalán (así como na tradución catalana de Brunetto Latini) hai, como sinala Martín Pascual (1996: 80), unha alusión á queima (“sí que la calor qui és lessús li creme les ales” e “vola tan alt [...] que ses penas créman”, respectivamente), aínda que existe unha importante diferenza: na tradición do bestiario, como estamos a ver, as ás da aguia están chamuscadas, e isto forma parte do proceso de rexuvenecemento, mentres que no poema de Próixita parece que a ave se consome nas chamas (o resumo de Martí de Riquer do poema di “l’ocell que vola amb rapidesa vers el sol i acaba cremant-se”, 1954: 59). Esta é unha imaxe axeitada para o desexo que, segundo o poeta, está a queimalo debido á crueldade da dama. Martín Pascual di que a falla dalgunha mención ó rexuvenecemento “ens duu a pensar que som davant d’una composició pessimista, on el poeta no troba cap altra solució que la mort” (81). Esta podería desde logo ser unha omisión consciente de Próixita (compárese co seu tratamento do fénix, pp. 29-30), pero tamén é posible que na mente do poeta se mesturase unha vaga reminis-

cencia do voo da aguia do bestiario co mito de Ícaro, quen voou tan alto que a calor do sol derreteu a cera que fixaba as súas ás artificiais, facendo que atopase a morte na caída.

É importante lembrar que non tódalas mencións da aguia na literatura hispano-medieval teñen a súa orixe no bestiario. Por exemplo, cando Gonzalo de Berceo escribe:

Juhán en Trinidat empieza la lección,
por end priso de águila sotil comparación.
(*Los loores de Nuestra Señora*, st. 165cd; Dutton 1975: 100)

estase a referir ó símbolo tradicional de Xoán o Evanxalista (véxase, por exemplo, Yapp 1981: 27). Nunha Biblia vernácula do século XIII dise que este símbolo foi escollido porque “assí cuemo si tomasse alas de águila para volar altamiente, fabló del Vierbo de Dios” (citado por Dutton 1975: 116); é moito máis probable que o alto voo da aguia reflicta máis unha observación común que calquera influencia do bestiario¹¹. De xeito semellante, cando na coroaición de Fernando de Antequera en 1414 (descrita por Álvaro García de Santa María) unha das exposicións alegóricas trátase dunha “gran roca bajo la forma de castillo defendido por seis damas es atacada por moros mientras un águila y un grifo contienden”

11 É certo que o simbolismo de San Xoán está incluído no bestiario:

Johan Evangelista, qui s pinta en semblansa de águila per tal com ell fo aquell qui parlà e viu d’aquestes alteses que dites són; car ell fo aquell qui dix aquell evangeli molt alt ab lo qual diu: “In principio erat verbum.” (Panunzio 1963–1964: 1, 122)

Sen embargo, é moi probable que o bestiario e os versos de Berceo teñan unha fonte común: a tradición eclesiástica, tanto verbal coma visual, dos símbolos dos evanxelistas.

(Mateos Royo 2001: 21; véxase Shergold 1967: 120), o feito de que a aguia estea a combater cunha besta mixta do bestiario non significa que esta sexa a aguia do bestiario, igual que a conxunción heráldica do león e o alicorno non implica que exista relación co león do bestiario. E aínda que a imaxinería do bestiario se emprega con grande impacto na *Celestina* (véxase Shipley 1984), as mencións da aguia no prólogo e no Acto 1 (véxase Blay Manzanera & Severin 1999: 9 e 12) non teñen ningunha relación co bestiario.

Por outra banda, nos sermóns tardo-medievais casteláns a presenza do bestiario é inconfundible. No *Segundo libro de los evangelios moralizados de los domingos de todo el año* de Juan López de Salamanca, por exemplo, empréganse unha serie de animais para demostrar que a resurrección é natural e verosímil: a aguia, o león, o pelicano (véxase p. 38) e a donicela¹². López de Salamanca di:

Podemos aquí poner algún punto de enxeños naturais cómo a resurrección es cosa creíble, los quales se siguen: diz Sant Agustín que si acatáremos el curso de las cosas, más cierta le será la resurrección que nacer mañana el sol: ¿El águila no se renueva, dexada su vegeat? (1994: 917)

Aínda que a interpretación do bestiario máis habitual sobre o rexuvene-

necemento da aguia é a renovación do home no bautismo (a aguia, despois de queima-las súas imperfeccións na abrasadora calor do sol, mergúllase tres veces nunha fonte como vemos na pasaxe do bestiario catalán citado arriba) o paralelismo coa resurrección está tamén claro.

Hernando de Talavera, na súa *Collación muy provechosa de cómo se deven renovar en las ánimas todos los fieles cristianos en el sancto tiempo del Adviento*, fai un emprego exhaustivo da aguia (Sánchez Sánchez 1994: 916). Na Parte II da *Collación*, Talavera di: “señaladamente la Sancta Escripura nos conbida a renovar, segund que águila es renovada” (Amador de los Ríos 1865: 546). A Parte III, que abarca a meirande parte da obra, titúlase “De las propiedades y condiciones que el águila tiene” (547; este amplo tratado moralizado sobre a aguia, que está dividido en nove capítulos, recorda o relato de once capítulos sobre a pomba que aparece ó principio de *De bestiis et aliis rebus*, I). No capítulo 2, Talavera fala da aguda vista da aguia e cita a Santo Isidoro como a súa fonte (o breve relato da aguia nas *Etymologiae* comeza “Aquila ab acumine oculorum vocata”, Oroz Reta et al. 1981-1982: II, 106). A capacidade da aguia para o rexuvenecemento aplícaselle á vida do cristián no capítulo 9:

¹² Véxase Sánchez Sánchez 1994: 917, n. 8. Sánchez dinos que Arturo Jiménez está a edita-los *Evangelios moralizados* como parte da súa tese de doutoramento en Salamanca. Esperamos con entusiasmo a publicación desa edición e o monográfico de Sánchez sobre o uso dos sermóns no bestiario (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar).

Es su novena propiedad [...] que en cierta manera desde que envegece y enflaquece, se renueva y se torna rescia e manceva [...]. Busca alguna fuente grande y clara de agua biva y que mucho mana, y súbese en el ayre quanto puede, y ally bata muy fuerte las alas fasta que se escaliente toda; y assý es calentada, dexase caher en aquella agua [...] batir mucho las alas, que son nuestros braços y manos, con muchas obras de karidad, que escalienten e inflamen nuestro coraçón, y asý escalentados dar con nós en alguna fuente de sancta lección o meditación [...] (559-560).

Verase que a narración do bestiario se modificou, de tal xeito que a calor non provén da proximidade ó sol senón do rápido bater das ás da agüia —característica que posiblemente se tomou prestada do capítulo sobre o fénix—: “bat les alles tant tro que, per la calor del sol, en aquella lenya se pren foch” (Panunzio 1963-1964: I, 131). Moito do que di Talavera sobre a agüia vén doutras fontes, pero a súa débeda co bestiario é considerable¹³.

3. O VOITRE

As *cantigas de amigo* paralelísticas, a diferenza das *cantigas de escárnio e de mal dizer*, poucas veces presentan dificultades no seu significado aparente (aínda que a interpretación do seu sim-



Agüia. Miniatura do *Bestiario de Oxford*, século XIII.

bolismo subxacente pode naturalmente resultar difícil). Hai, sen embargo, unha *cantiga de amigo* que remata cun verso ben enigmático. O poeta é Estêvam Coelho, ás veces chamado Estêvam Perez Coelho, probablemente da derradeira etapa do reinado do Rei Dinís (véxanse Oliveira 1994: 329 e 1995: 118):

¹³ Para a agüia, véxanse Rowland 1978: 51–57, Yapp 1981: 26–27, George & Yapp 1991: 142–143, Hassig 1995: 81–82 e 153–154, Tisdall 1998: 75–78, Blay Manzanera & Severin 1999: 34.

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,
sa voz manselinha fremoso dizendo
cantigas d'amigo.

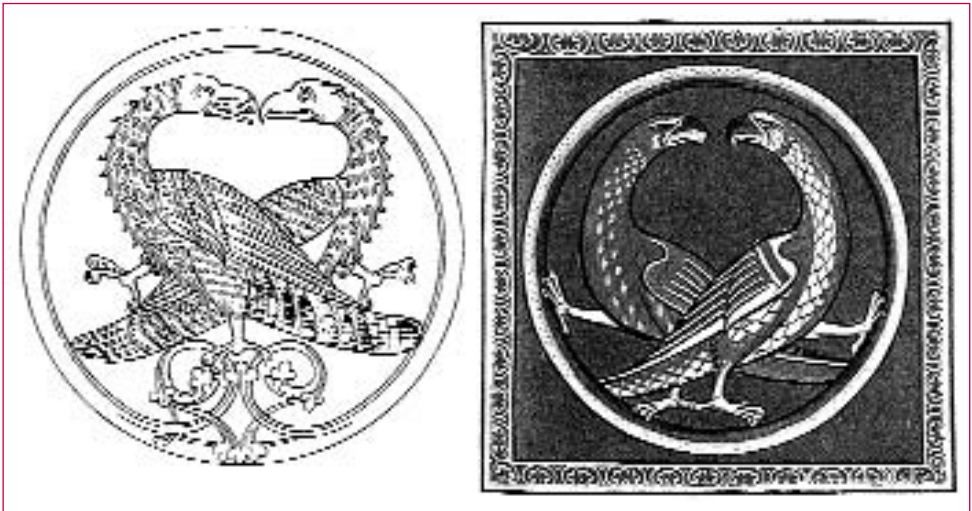
Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,
sa voz manselinha fremoso cantando
cantigas d'amigo.

“Par Deus de Cruz, dona, sei eu que avedes
amor mui cuitado, que tam bem dizedes
cantigas d'amigo;

par Deus de Cruz, dona, sei eu que andades
amor mui cuitado, que tam bem cantades
cantigas d'amigo.”

“Avúitor comestes, que adevinhades!”

(Reckert & Macedo 1996: 243)



À esquerda, voitre (White, 1954). À direita, voitre do *Bestiario de Oxford*, século XIII.

O comentario sensible e esclarecedor de Stephen Reckert deste poema (1996: 244-245) comeza coa súa relación coas *chansons de toile* francesas (trato sobre isto en Deyermond 2001: 83-84), e logo céntrase nos seus sons e ritmo. Do derradeiro verso di que:

O verso acrescentado, cujo isolamento anómalo o torna mais conclusivo, corresponde à pausa maior com que termina um ciclo de fiação, guardando-se na haste do fuso o fio acumulado, antes de começar um novo ciclo (245).

pero non comenta nada do seu contido, agás cando cita a observación de J. J.

Nunes de que “a superstição [...] de adivinhar o futuro, comendo carne de abutro, [...] ainda subsiste, com a troca [...] de aquela ave por outra [...]: o mocho” (243, n. 2). Carlos Paulo Martínez Pereiro di que:

Para alén da crenza popular que subxace a expresión, cremos que non sería descabido ver unha relación entre o desvío irónico burlesco de carácter hibridamente innovador deste texto tardío do xénero de amigo, e os tres elementos básicos dalguns dos textos de *mal dizer* ou *escarnho* sobre os agoiros: as aves, a comida e a adivinación, presentes tamén na voz da amiga desta “cantiga de tear” narrativo-dramática. (1996: 39)

A súa discusión sobre as analoxías nas *cantigas de escárnio e de mal dizer* (39-47) é moi instructiva, pero nin el nin Reckert mencionan o bestiario, que nos dá a peza de información que falta para que a superstición popular teña sentido neste contexto e aclara mellor o estado de ánimo da moza aristócrata que está fiando. Algúns textos non nos axudan aquí: nin as versións catalanas do *Bestiario toscano* nin o capítulo 38 de *De bestiis et aliis rebus*, I (o capítulo sobre o voitre é un dos do aviario portugués que se perderon, o cal deriva deste) teñen a información necesaria, pero atopámola na versión castelá de Brunetto Latini:

siente el olor de los cuerpos de los onbres más lueñe que ninguna otra animalia, en guisa que huele la mortandat de los onbres que es allende el mar. Et dizen aquellos que lo an acostunbrado que siguen las hues-tes ó deve aver grand mortandat, &

por ellos adivinan cuándo a de ser la mortandat de los onbres o de las bestias. (Libro I, cap. 171; Baldwin 1989: 82)

A primeira parte da información, ou algo semellante a ela, aparece na maioría dos textos, pero neste contexto a importante é a segunda parte: o voitre pode prever cando vai acontecer un desastre. Na tradición do bestiario representada nos manuscritos de Oxford e Cambridge ata pode preve-lo alcance do desastre, de tal xeito que os que vexan voitres saberán o que vai ocorrer:

Os voitres acostuman prognosticala morte dos homes por medio de certos signos. Os augures son advertidos a través destes signos cada vez que dúas liñas de batalla se achegan nunha guerra lamentable —os paxaros séguenos nunha longa columna e a lonxitude desta amosa cántos soldados van morrer na loita. (White 1954: 109-110)

Cando a moza que está a fiar lle di á súa amiga que a súa habilidade para profetizar amosa que comeu un voitre, está claro que a profecía é de desastre e morte. Esta resposta non só acepta senón que reforza o xuízo da amiga de que a fiadora sofre de “amor mui cuitado”: este amor vai ter un final trágico.

Pola contra, a mención do voitre no poema 13, v. 17, de Ausiàs March é unha alusión clásica que non lle debe nada ó bestiario (véxase Martín Pascual 1996: 81-82). Cando Fray Ambrosio Montesino emprega o voitre como un *exemplum* negativo no seu sermón do primeiro domingo despois da Epifanía, a característica seleccionada non



Á procura da pedra cervical do voitre. Gravado en madeira de L. Charboneau-Lassay, feito sobre ilustración do *Hortus sanitatis*, nunha edición de 1539.

aparece en ningún texto do bestiario que eu coñeza¹⁴. E aínda que se empregan os animais do bestiario varias veces nas *invenciones* dos torneos de

finais do século xv, que foron logo publicadas no *Cancionero general* de 1511, o uso do voitre en tres *invenciones* non vén do bestiario¹⁵. Á inversa, a característica do bestiario de reprodución asexual (empregada como argumento na defensa da virxindade de María) non parece que estea reflectida en ningunha obra literaria hispanomedieval¹⁶. O aproveitamento de Estêvam Coelho do relato do bestiario sobre o voitre é, polo tanto, insólito¹⁷.

4. O FÉNIX

O primeiro achegamento hispano ó fénix está, desde logo, nas *Etymologiae* de Isidoro (Oroz Reta et al. 1982-1983: II, 108-110), pero a aparición máis temperá da ave na poesía atópase no *Carmina Rivipullensia*, colección de cancións de amor en latín composta no mosteiro catalán de Ripoll no último tercio do século XII:

¹⁴ “Y solos los buytres dexan morir a su padre y madre de hambre” (*Epístolas y Evangelios por todo el año con sus doctrinas y sermones*, citado por Sánchez Sánchez 1994: 919). No sermón de Montesión isto contrasta coa piedade filial das cegoñas (que é unha característica do bestiario) e das grúas (non no bestiario, pero presente aquí por analogía coa cegoña, coa que ten parecido).

¹⁵ Trátase dunha disputa entre Rodrigo Alonso Pimentel, IV Conde de Benavente, Rodrigo Enriquez Osorio, I Conde de Lemos, e Juan Alonos Pimentel, fillo do primeiro autor; véxase Macpherson 1998: 53-56, nos. 18-20. A disputa xurdiu dunha pelexa entre estas familias aristócratas pola posesión de Ponferrada en 1485-1486: véxase Macpherson 1997: 262-270. Sobre estas *invenciones*, véxanse tamén Battesti Pelegrin 1984: 104-105 e Casas Rigall 1995: 123 e 191.

¹⁶ Existe unha remota posibilidade de que o derradeiro verso do poema de Estêvam Coelho faga tamén alusión a este aspecto do voitre do bestiario —que a moza que está a fiar lle diga á súa amiga “colleches a habilidade do voitre para predicir un desastre e tes razón: a miña aventura amorosa vai rematar mal. Pero podías escoller outra das características do voitre: xamais atoparás un compañeiro”.

¹⁷ Para o voitre, véxanse McCulloch 1970: 184-186, Rowland 1978: 177-180, Yapp 1981: 114-115, George & Yapp 1991: 144-146, Hassig 1995: illus. 3, Tisdall 1998: 256, Blay Manzanera & Severin 1999: 37.

Vivat ergo, vivat felix
per tot tempora quot Fenix;
vivat opto tamen ita,
mea vivat ut amica.
(*Carmina Rvippullensia*, no. 12 (31),
vv. 49-52; Moralejo 1986: 260)

A análise da estrutura da colección de Ripoll debida a Peter Dronke sitúa este poema como o primeiro na segunda serie do poeta (a serie na que a amada é Gilberte; Dronke 1979-1980: 38)¹⁸. Os versos citados enriba son os derradeiros do poema e van despois dunha descrición sensual da amada Gilberte. A longa vida é un dos atributos do fénix no *Physiologus* e nas tradicións do bestiario¹⁹. O poeta adapta isto con habilidade: desexa que Gilberte viva tanto tempo coma o fénix e espera que ela viva todo ese tempo como a súa amante.

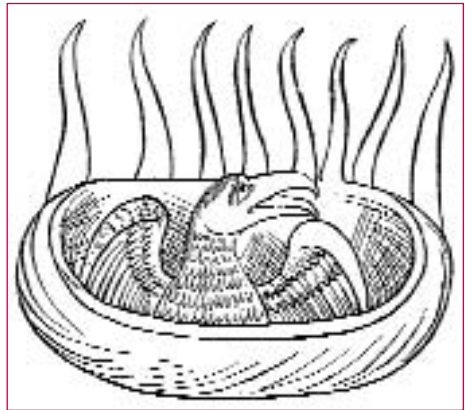
Pouco despois da composición das cancións de Ripoll —quizais só unha ou dúas décadas máis tarde— o fénix aparece nun papel moi diferente, como unha das Marabillas de Oriente, no *Libro de Alexandre*²⁰.

Falló el avezilla que Fenix es llamada,
sola es en el siglo, nunca será doblada,
ella mesma se quema desque es mediada,
de la ceniza muerta nace otra vegada.

Quando se siente vieja, aguisa su calera,
enciérrase e quémase dentro en la foguera,
finca el gusanillo como grano de pera,
cria como de nuevo, ésta es cosa vera²¹.

Ian Michael afirma sobre pasaxes coma esta:

non só serven para alivia-lo posible cansazo do lector despois de extensas pasaxes narrativas e proverlle de información erudita, senón que tamén lle dan á composición a variedade e ornamento que se atopan na música, na pintura e na arquitectura do período. (1970: 273)



Fénix (White, 1954).

18 José-Luis Moralejo expresa algunhas reticencias con respecto á análise estrutural de Dronke (1986: 80–82).

19 Por exemplo: “expletis quingentis annis vitae suae” (*Physiologus B*, cap. 9; Carmody 1939: 20); “Haec quingentis ultra annis vivens” (*Etymologiae*, xii.vii.22; Oroz Reta et al. 1982–1983: 108); “dizen algunos que bive quinientos & quarenta años” (*Tesoro*, lib. i, cap. 162; Baldwin 1989: 80); “Haec quingentis et ultra annis vivens” (*De bestiis*, i, cap. 49); “viu de cccc fins en D anys” (*Bestiari*, cap. 41; Panunzio 1963–1964: i, 130).

20 A data xeralmente aceptada, mediados dos anos 1220, parece que agora, en vista das investigacións de varios estudiosos, é demasiado tardía en vinte ou máis anos (véxase Arizaleta 1999: 19–26).

21 St. 2475–2476; Cañas 1988: 545. Véxase Lugones 1976. A pasaxe está baseada na *Historia de prellis*: véxase Michael 1970: 292. Para as marabillas de Oriente, véxase Wittkower 1942.

O poeta do *Alexandre* adícalle dous versos á singularidade do fénix e seis versos á súa reprodución mediante a incineración. Ámbalas dúas son características correntes do *Physiologus* e das tradicións do bestiario, aínda que se lle adica moita máis atención á segunda (coma no poema español):

Fenis es una ave en Aravia, & non á más de una en todo el mundo; [...] & su muerte es para aver vida, ca vase para un árbol muy bueno & de muy buena olor, & aliéga un montón de leña & pone y fuego, & entra dentro, & esto es contra oriente. Et quando es quemado, nasce en aquel día mesmo un gusano bivo de su ceniza; & el segundo día es así commo un poliello pequeno, & el tercero día es tan grande & tan crecido commo deve ser, & buela & vase para su lugar do solié morar. (*Tesoro*, I.162; Baldwin 1989: 80)

ella ajust de la pus secha lenya que pot trobar e fa'n un gran mont, e en aquell loch on ella veu que lo sol és pus calt e més tocha, e met se dins lo mont d'aquella lenya, e bat les alles tant tro que, per la calor del sol, en aquella lenya se pren foch, e axí ella-s crema. E de la sendra que hix d'ella neix un verme lo qual torna puy fenis [...], e axí nul temps no n'és sinó una. (*Bestiari*, I.41; Panunzio 1963-1964: I, 130-131)

O poeta preocúpase soamente destas dúas características: ve ó fénix como unha marabilla natural e as outras dúas peculiaridades salientes do bestiario — a longa vida da ave e a descrición da súa aparencia— parece que non lle interesan. Tampouco se ocupa da interpretación cristiá (o ciclo vital do fénix como símbolo de morte e resurrección). En textos máis serodios, sen embargo,

tanto o simbolismo relixioso coma o erótico son esenciais no emprego desta ave por parte de autores hispanos.

San Vicente Ferrer fai un emprego elocuente do simbolismo do fénix ó final dun sermón:

Dien los naturales que en lo món que no-y ha sinó hun fènix, hun ocell que s'appelle fènix. E quan ha viscut D anys, diu que fa hun niu de buscalles, e ell està lla en la terra on se fa la canella e lo pebre, e despuix gite's sobre les buscalles [...] Susaxí devem fer nosaltres per amar Jesuchrist. Les buscalles són los pensamentos del cor. Ara saps com se entén aquest foch? Yo t'ó diré. *Primo*, si vols que lo teu cor se encena en la amor de Jesuchrist en lo niu del teu cor, prin aquesta buscalla: Pensa tu qui te ha format lo cors. Cert és que Déus. [...] E vet que si tu hi mets de aquestes buscalles en lo teu cor, ell se encendrà en la amor de Jesuchrist, per què ell te renovellarà la tua ànima per gràcia. (Schib 1977: 188; véxase Martín Pascual 1996: 183-184)

É sorprendente que Juan López de Salamanca, que estaba moi familiarizado co material do bestiario, non inclúa o fénix na lista de “enxemplos naturales como la resurrección es cosa creíble” no seu *Segundo libro de los Evangelios moralizados de los domingos de todo el año* (véxase Sánchez Sánchez 1994: 917n8).

Xa vimos como o poeta de Ripoll aproveita a énfase que fai o bestiario na lonxevidade do fénix. A historia da súa rexeneración proporciona unha rica fonte de simbolismo para os poetas amatorios do século xv. Gilabert de Próixita, do cal xa comentámo-lo emprego da aguia (pp. 20-21), compara

esta historia coa súa propia desesperación no lume do amor:

Co-l Ffènix fay, qui-s crema per natura
perquè son cors vaje renovelhan,
o ay fayt yeu, dona, que-m vau creman
del foch d'amor per aver joya pura;
però, midons, yeu no semble l'auselh,
car tots jorns crem e nul temps renovelh
mon dol en joy, ans dobla ma feunia [...]
(poema 12, vv. 28-34; Riquer 1954: 66)

Martín Pascual amosa (1996: 69-72) como o pesimismo da imaxe de Próixita, na que o lume só serve para atormentalo eternamente, difire das imaxes do fénix de varios poetas provençais e italianos. A imaxe é empregada de xeito semellante por Costana, poeta castelán de finais do século xv, nos seus *Conjuros*, poema de reproche á súa cruel amada:



O fénix no altar de Heliópolis. Gravado en madeira de L. C. L., feito sobre a ilustración do orixinal *Libre de Meravelles*, de R. Llull, do século XIV.

Aquella ravia sin ruego,
aquel dolor dell abismo
tan sin vicio,
con qu'el fénix haze el fuego
en que haze de sí mismo
sacrificio [...]
(ID 0873, vv. 110-115; Dutton 1990-1991: v, 214)

Nos *Conjuros* Costana recorre moito á imaxinería do bestiario (véxase Lugones 1981). Pero non vou comentar máis del neste artigo xa que estou a preparar outro estudio adicado a este aspecto do seu poema.

O emprego máis amplo e completo do fénix na literatura ibérica medieval atópase na poesía do valenciano Joan Roís de Corella, sendo a maior parte do seu traballo posiblemente do terceiro cuarto do século xv (como ocorre con moitos poetas líricos tardomedievais, os estudiosos atopan que é imposible establecer unha cronoloxía dos seus escritos, aínda que agora se sabe que el naceu en 1435 e morreu en 1497: véxase Chiner 1993). Emprega o fénix como metáfora en tres poemas, un relixioso e dous dirixidos a Carles, Príncipe de Viana (véxase Deyermond 1993: 98), e desenvolve a imaxe de xeito máis elaborado en dous poemas amorosos. Debido a que xa teño escrito sobre estes poemas noutro lugar (1993: 104-105), non se precisa aquí un exame completo, excepto nun punto no que introduzo unha nova evidencia que confirma o meu xuízo previo. Na *Requesta d'amor*, Roís de Corella comeza coa singularidade do fénix (o punto de partida de dúas das súas metáforas, así como a comparación de Pero Marcuello de Isabel a Católica con esta ave —véxase p. 32—):

Un sou vós, lo remei de ma vida,
sola en lo món que mon voler adora,
hon mos desigs speren fi complida²².

A palabra “fénix” non se emprega, pero “sola en lo món” é inconfundible (compárese “sola es en el siglo” do *Libro de Alexandre*)²³. A diferenza de Próixita, Roís de Corella espera un remedio —amor recíproco— da súa dama. O outro poema é máis complexo no tratamento da imaxe:

Mas, si voleu que davall vostra manta
muyra prop vós, hauran fin mes dolors;
seré l'ocell qu'en lit ple de odors
mor, ja content de sa vida ser tanta.
(*La mort per amor*, vv. 5-8; 427 = 49;
véxanse Martín Pascual 1996: 71 e Martínez
Romero 2000: 201-202)

Isto débese en parte a que os versos 1-4 acaban de introducir outra imaxe do bestiario, a da serea, e en parte á ambigüidade de “muyra [...] mor” nos versos 6 e 8 e á introducción de “lit” no verso 7. Aquí non se menciona tampouco a palabra “fénix”, pero a descrición no verso 7 non deixa lugar a dúbidas: *De bestiis* di “collectis aromatum virgulis rogom sibi instruit” (l.49, col. 48) e o *Tesoro* refírese a “un árbol muy bueno & de muy buena olor” (l.162; 1989: 80). A analoxía entre a persona do poeta e o fénix remata coa morte no lume, sen rastro da nova vida que lle debería

seguir, pero igual có fénix está “ja content” (porque sabe que vai xurdir un novo fénix das cinsas), o poeta tamén está satisfeito. ¿Por que? Creo que a resposta se atopa nas palabras “en lit ple de odors / mor”. Os textos do bestiario non din que o fénix faga un leito (cando empregan un nome para o lugar no que o fénix prende o lume din “morea”, “cadaleito”, etcétera), aínda que o *Bestiaire d'amour rimé* do século XIII, a pesar de non nomea-lo lugar de descanso (“en mi leu” significa “no medio de”), quizais implique un leito no seu emprego do verbo “coucher”:

en son ni espices asamble
et pierres de vertus ensamble;
puis se vait coucher en mi leu,
a son bec i alume feu.
(vv. 1179-1182; Thordstein 1941: 41)

Cando Roís de Corella di “que davall vostra manta / muyra prop vós” e inmediatamente asocia isto con “en lit ple de odors”, a connotación sexual é innegable. As palabras “hauran fin mes dolors” poden desde logo significar a morte literal, pero tamén suxiren convincentemente que as “dolores” do desexo sexual frustrado rematarán coa consumación do amor do poeta. “Muyra” e “mor”, que teñen nun nivel o seu significado literal, refírense noutro nivel ó orgasmo. Esta conclusión pode resultar

22 Vv. 1–3; Miquel i Planas 1913: 439 = Carbonell 1973: 60) A singularidade da ave proporcionalle a Ausiás March unha metáfora: “entre-Is mellors sols me trobara fénix” (poema 18, v. 20; Archer 1997: [i], 99). Véxase Martín Pascual 1996: 72.

23 Tomàs Martínez Romero non acepta que esta sexa unha alusión ó fénix (2000: 202–203): “em sembla que la coincidència és francament fortuït” (202); e Lúcia Martín Pascual non inclúe esta pasaxe no seu exame sobre imaxes de animais en Roís de Corella (1996: 71). Sen embargo, coas razóns aducidas quedo convencido de que o poeta está a compara-la súa amada co fénix.

sorprendente para aqueles que non estean familiarizados co traballo de Keith Whinnom sobre o léxico da *canción* castelá de finais do século xv e principios do xvi (Whinnom 1970: 373-374 e 1981: 44-46), pero un exame das probas de Whinnom amosará que o significado sexual de “morir” e “muerte” é frecuente e que tamén se atopa nas palabras equivalentes doutras linguas. A imaxe do fénix é particularmente axeiada para este significado de “muyra” e “mor”, porque á morte metafórica no orgasmo pronto lle seguirá o renacemento do desexo sexual.

Quirós, contemporáneo de Costana e posiblemente de Valencia pese a que escribe sempre en castelán, emprega o fénix dun xeito similar a Próixita aínda que con algo da ambigüidade presente en *La mort per amor* de Rois de Corella:

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
torno en mí.
("Otra obra suya en la qual habla
consigo mismo",
ID 6716, vv. 74-83; Dutton 1990-91:
v, 484)

Sería posible buscar outras aparicións da imaxe do fénix na poesía amorosa deste período, pero excedería o espazo dispoñible; véxase, por agora, Manero Sorolla 1991. Debo, sen embargo, comentar con detención o poema de



Fénix, *Bestiario de Oxford*, século XIII.

Pero Marcuello e a miniatura que o acompaña, nos cales o fénix vai unido ó pelicano:

Al fénix y al pelicano, por la donzella
Tú, fenix, eres nombrada
de solo nombre jocundo,
mas más mi Reyna es dotada
de la virtud y loada
5 por el universo mundo,
y es una muy clara estrella
sobre todas relunbrada,
la qual yzo el rey con ella
en Ronda, Loxa y Marbella
10 yglesias, y ará en Granada.
Si a ty sola entre las aves
hizo sin par el Senyor
a mi Reyna dio las llaves
de las arcas de bondades,
15 yo afirmo ser la mejor;
y el pellicano es mi rey,
según demuestra en sus echos,
que por la fe y santa ley
ofrece la vida y grey
20 y la sangre de sus pechos.
(*Cancionero de Pero Marcuello*,
poema 45, fol. 70^r; Blecua 1987:
157)

Os poemas do *Cancionero* foron compostos entre 1482 e 1502 (Blecuca 1987: 10); Michel Garcia insinúa un espacio de tempo máis curto, desde 1482 a 1492 (1989: 55). Este poema non puido ser composto antes de 1486, xa que ese foi o ano no que Loja foi tomada, e Ronda e Marbella caeron en 1485 (Hillgarth 1976-78: II, 382). De cara a este poema, no fol. 69v (1987: 156), está a trixésima miniatura do manuscrito (sobre as miniaturas, véxase Bernis 1952). Leva como encabezamento “Ffénix y Pellicano” e representa dous outeiros xemelgos coroados, á esquerda, por un pelicano que está a mante-la súa cría co seu sangue e, á dereita, un fénix no seu niño ardendo. Entre os outeiros está unha muller sostendo unha filacteria coas palabras “Tú fenix eres nombrada”²⁴.

O propósito principal de “a ty sola entre las aves / hizo sin par el Senyor” (vv. 11-12) é, desde logo, sinala-la singularidade e supremacía de Isabel a Católica (a primeira metade de cada unha das dúas estrofas está ocupada pola equivalencia entre o fénix e Isa-

bel), pero as palabras de Marcuello tamén reflicten a primeira característica do bestiario sobre esta ave: “É única: non ten igual en todo o mundo” (White 1954: 125) —só existe un fénix para tódolos tempos (“sola es en el siglo, nunca será doblada”, como dixera o poeta de *Alexandre* case trescentos anos antes). De feito, Marcuello só emprega este atributo do fénix, xa que é o único relevante para o seu propósito²⁵. Os outros —a autoinmolación seguida do renacemento ós tres días (o fénix como símbolo da Resurrección), a longa vida, o método de reprodución asexuado (o fénix como símbolo de virxindade e, polo tanto, da Virxe María)— non se axustan ó que quere dicir da Raiña e a maioría non son congruentes neste contexto²⁶.

5. O PELICANO

Pelicano es una ave en Egipto, do dizen los antiguos que fieren los fijos a los padres de las alas en los rostros fasta que los ensañan & los

24 Nun manuscrito de *Le Livre des propriétez des choses* copiado en Bruxas en 1482 (só uns anos antes do *Cancionero* de Marcuello), hai unha miniatura que ten no fondo á esquerda un outeiro estilizado semellante ós da miniatura de Marcuello; no cume do outeiro hai un fénix nas chamas e nas pólas dunha árbore, sobresaíndo á dereita do outeiro, está un pelicano mantendo as súas crías con sangue (véxase Yapp 1981: 116–117). A forte semellanza iconográfica sinala unha influencia flamenga no artista da miniatura de Marcuello (esta influencia era, desde logo, común na arte e na música da corte dos Monarcas Católicos).

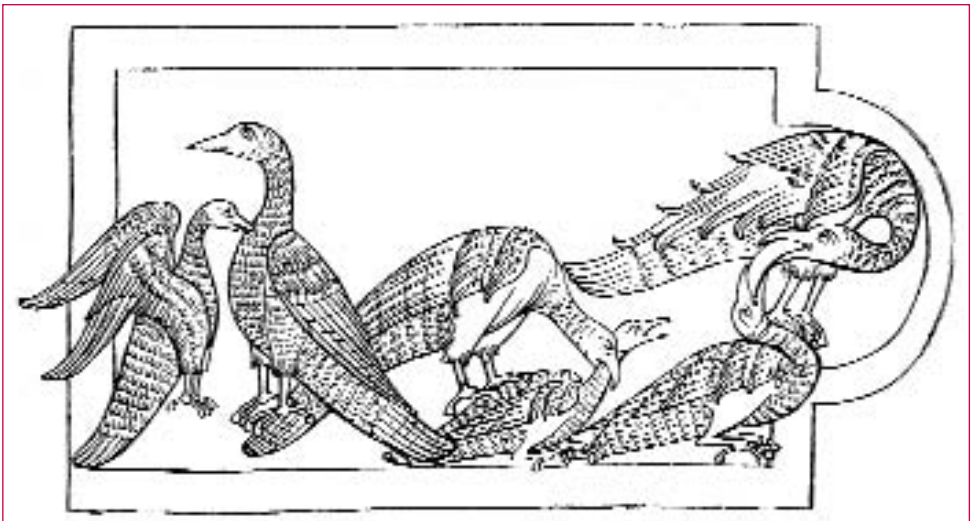
25 O mesmo se pode dicir dun capítulo misóxino no *Orto do Esposo* portugués, de fins do século XIV ou principios do XV: “como quer que diga Valerio que a muy boa molher he tanto aadur de achar como a ave Finiz, que nã he mais que hũa è todo o mũdo, pero bem creo que mais averã no mũdo de boas molheres que hũa soo” (Libro IV, cap. 58; Maler 1956: I, 311).

26 Sobre o fénix, véxanse Hubaux & Leroy 1939, Broek 1972, Rowland 1978: 134-140, Anglada Anfruna 1983, Mermier 1989, George & Yapp 1991: 186, Hassig 1995: 72–83 e illus. 67–77, Tisdall 1998: 196–197.

matan. Et quando los vee la madre muertos, lora & faze muy grant duelo tres días, & a la encima llá-hasse con supico en el costado & esparze su sangre sobre sus fijos, así que por razón de la sangre los torna bivos a vida. [...] Santa Yglesia da testimonio dello, do Nuestro Señor dize: “Yo só fecho pelicano por semejanza.” (*Tesoro*, 1.166; Baldwin 1989: 81)

Lo pel-licà si é un alcellqui ha aytal natura: que com ell ha fets sos fills e ells són crescuts, si-s levan contra lur mara, e la fêran ab les lurs allies; e la mara, per ira e per gran iniquitat que n’ha, alciu-los tots, e estan axí morts tres jorns. E puys la mara plany molt sos fills, e coneix que mal ha fet, e fêr-se del bech als pits tro

que és morta; e la sua sanch escampa’s sobra sos fills, e mantinent tórnan vius. Aquest pel-licà podem comparar a nostre senyor Déus, qui com hac creat lo primer home en paradís terrenal e li hac dad companyia, axí com ell la li hac demanada, e ell encontinent se levà en contra son creador [...] Car ell morí e anà al lim d’infern ab tots quants ne nasqueren après d’ell, tro al temps que vench pietat a nostre senyor Déu, qui [...] tramés lo seu dolç fill en terra, qui [...] escampà la sua sanch dolsa, ab la qual untà e ressucità tots aquells qui éran stats sos fills [...] (*Bestiari*, cap. 29; Panunzio 1963-1964: I, 108-109)



O pelicano (White, 1954).

Estes textos, coma tódolos outros do *Physiologus* e das tradicións do bestiaro, adican case todo o capítulo sobre o pelicano a esta historia (en moitos

casos, cunha extensa moralización cristiá), aínda que difiren sobre se o sacrificio o fai o pelicano femia ou macho, ou ámbolos dous. É unha his-

toria moi atraente para escritores e artistas —incluído, como xa temos visto, Pero Marcuello e o pintor da súa miniatura:

- Si a ty sola entre las aves
hizo sin par el Senyor
a mi Reyna dio las llaves
de las arcas de bondades,
15 yo afirmo ser la mejor;
y el pellicano es mi rey,
según demuestra en sus echos,
que por la ffe y santa ley
ofrece la vida y grey
20 y la sangre de sus pechos.
(*Cancionero de Pero Marcuello*,
poema 45, fol. 70^r; Blecua 1987: 157)

O fénix e o pelicano están moi próximos tanto no *Physiologus* (están separados soamente por dous capítulos na versión B e na versión Y; véxanse Carmody 1939 e 1941) coma nos bestiarios dos séculos XII e XIII (sepáranos tres capítulos nas *Etymologiae* de Isidoro, no *Livres dou tresor* de Brunetto Latini e nos bestiarios de Cambridge e Oxford traducidos por White 1954 e Barber 1992 respectivamente), aínda que o pelicano vai primeiro no *Physiologus* e o fénix en Isidoro, Brunetto Latini e nos manuscritos do bestiario²⁷. Están máis separados en *De bestiis et aliis rebus*, I, onde o pelicano é descrito no capítulo 33 e o fénix no capítulo 49. Parece máis probable, polo tanto, que Pero Marcuello coñecese o texto do bestiario ou unha das traducións ibéricas de Latini directamente, ca que obtivera o seu coñecemento do fénix e do pelicano dos sermóns ou doutra

fonte intermedia, e que debe ó bestiario ou a Latini non só o contido do que di sobre estas aves, senón tamén a idea de conxugalas. Están unidas, sen embargo, só no nivel do simbolismo político —o fénix é Isabel e o pelicano é Fernando— e non existe unha fusión conceptual. Este fallo de non face-lo salto imaxinativo da conxunción á fusión fai que resulte difícil estar en desacordo co xuízo de José Manuel Blecua quen di que a obra de Marcuello é “de muy escaso vuelo poético” (1987: 12).

Beryl Rowland dinos que nos séculos XVI e XVII o pelicano se empregaba como “emblema do bo rei que dedica a súa vida ó benestar do pobo” e que un libro sobre Carlos I de Inglaterra escrito en 1649 se titulaba *The Princely Pelican* (1978: 132). 1649 foi o ano da execución de Carlos, polo que o simbolismo do pelicano que lles dá o seu sangue ás súas crías é particularmente axeitado. Pero a asociación do pelicano coa realeza non comezou co libro de emblemas de Nicolaus Reusner de 1581, ó que se refire Rowland. Como vemos, foi empregada por Marcuello un século antes de Reusner: Fernando o Católico, arriscando a vida polo seu pobo na campaña de Granada, está disposto a derrama-lo seu sangue para asegura-las vidas deles. E se imos outro século cara a atrás, ó último cuarto do século XIV, atopamos que Pero López de Ayala, Chanceler de

27 O *Livres dou tresor*, aínda que depende moito das *Etymologiae* en canto ó seu contido, dispón os animais nunha orde diferente e as aves que separan o fénix e o pelicano nestes dous textos son distintas.

Castela, emprega o pelicano como imaxe do deber do rei cara ó seu pobo²⁸.

López de Ayala, a diferenza de Pero Marcuello, non menciona ó pelicano explicitamente, pero a imaxe é clara para calquera que coñeza o relato do bestiario desta ave ou a súa representación na arte:

“Señor”, dizen judíos, “servicio vos faremos: tres cuentos más que antaño, por ellas vos daremos, e buenos fiadores llanos vos prometemos, con estas condiciones, que escriptas vos traemos.”

Aquellas condiciones, Dios sabe quáles son: para el pueblo mesquino, negras como carbón. “Señor”, dizen privados, “faredes grant rrazón de les dar estas rrentas encima gualardón.”

Dize luego el rey: “A mi plaze de grado de les fazer plazer, que mucho han pujado ogaño en las rrentas”, e non cata el cuitado que toda esta sangre sale del su costado.

(*Rimado de palacio*, st. 251-253; Orduna 1987: 169)

Esta pasaxe complexa e suxestiva é parte da crítica de López de Ayala ós conselleiros do rei, os seus *privados* (esta crítica é infrecuente na tradición satírica na que está a escribi-lo poeta; véxase Strong 1984: 208-209). Estes son culpados dos erros do rei e de conspirar cos xudeus para se enriqueceren eles (Strong considera que López de Ayala é moito máis anti-xudeu no *Rimado* que nas súas crónicas).

Eu creo que o que o poeta está a dicir aquí é que a obriga do rei é protexelo seu pobo, mesmo a expensas do seu propio benestar e seguridade, igual



Pelicano. Debuxo do *Caderno* de Villard de Honnecourt, século XIII.

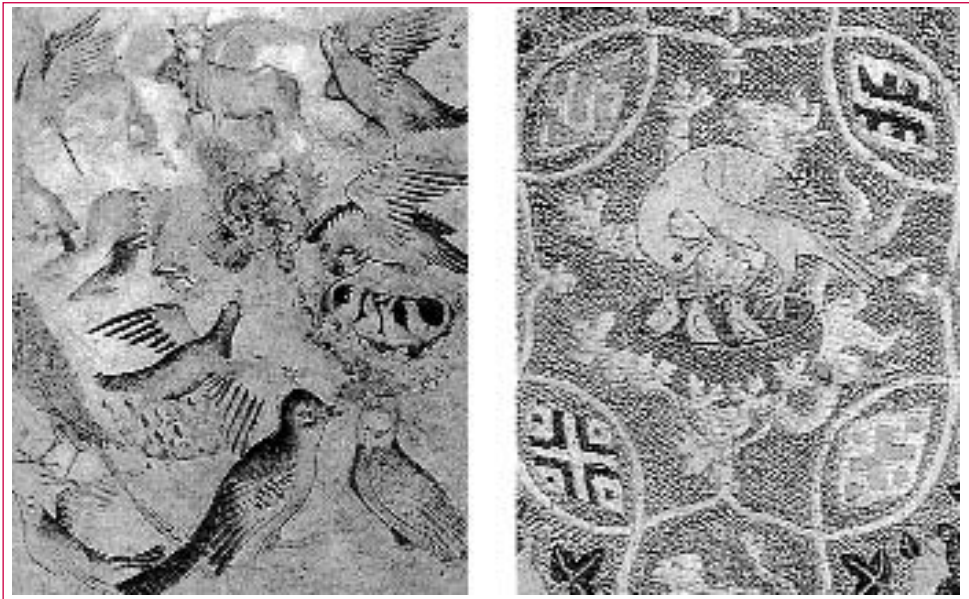
ca se fosen os seus fillos (o *topos* do rei como pai do seu pobo —de aí a alusión ó pelicano esgazando o seu peito para mante-los seus fillos co seu propio sangue—). Pero ó escoita-los malos consellos dos seus *privados* e, como consecuencia, acceder ás pretensións dos financeiros, recadadores de impostos e prestamistas xudeus (comunmente considerados entre os cristiáns medievais coma samesugas que zugan o sangue), prexudica o seu pobo: os que tiñan que recibi-lo sangue da vida do seu rei están a perdela pola debilidade deste. Ademais, na teoría política medieval (e de máis tarde), o rei non é só un home mortal senón tamén a encarnación do corpo político, o estado:

²⁸ Sobre as datas do *Rimado* coma un todo e das partes que o compoñen, véxase Orduna 1987: 50–63. A sección sobre os estamentos da sociedade, á que pertence a imaxe do pelicano, xa estaba posiblemente completada antes da batalla de Aljubarrota (1385), cando López de Ayala foi capturado e encarcerado en Portugal (1987: 23 e 59).

Porque o Rei ten nel dous Corpos, viz., un Corpo natural e un Corpo político. O seu Corpo natural (se é considerado en si mesmo) é un Corpo mortal, exposto a tódalas doenzas que veñen pola Natureza ou por accidente, á Imbecilidade da Idade anciá e a Deficiencias semellantes que lles ocorren ós Corpos naturais doutras Persoas. Pero o seu Corpo político é un Corpo que non se pode ver nin tocar, que consta de Política e Goberno e foi fundado para a Dirección do Pobo e a Xestión do ben público [...] (Edmund Plowden, citado en Kantorowicz 1957: 7)

Plowden está a informar sobre un caso de xurisprudencia de principios da década de 1560, pero a idea que expón con tanta elocuencia é fundamental

para comprende-las actitudes tardo-medievais cara á monarquía na Europa occidental e pódese relacionar tanto coa Castela dos Trastámara coma coa Inglaterra isabelina. Deste xeito, se a xente do pobo (“el pueblo mesquino”) sofre “condiciones [...] negras como carbón” debido ás extorsións dos avarentos recadadores de impostos, a economía nacional sofre e o corpo político é lacerado, aínda que o rei tolo non se decate, ata que xa é demasiado tarde, de que “toda esta sangre sale del su costado”. Converteuse involuntariamente nun pelicano e está a perder sangue, non para mante-lo seu pobo, senón para satisfacer a rapacidade dos



Á esquerda, páxina do *Album Pepsyan*, do século XIV, con modelos de animais para artistas, onde aparece o pelicano. Á dereita, detalle do pelicano bordado na *Cappa pluviale di Pienza*, do século XV, que segue as pautas do modelo.

xudeus e dos seus cómplices, os *privados*. Esta saliente concentración de polémica político-económica só é posible gracias á imaxe implícita do pelicano. O pelicano emprégase a miúdo no simbolismo cristián para representar a Cristo crucificado, co sangue e a auga fluíndo do seu lombo perforado²⁹. Nestas estrofas do *Rimado de palacio*, López de Ayala emprégao para expresa-la súa visión conservadora da política fiscal e a súa forte desconfianza dos xudeus.

A imaxe do sacrificio do pelicano pode aplicarse ó lamento dun amante, coma nunha *invención* anónima do *Cancionero general*:

*Otro galán sacó un pelicano, y dixo:
Éste y yo nos contentamos
de la muerte que nos damos*³⁰.

Aquí ten a mesma función cá imaxe do fénix en Próixita e Quirós (véxanse pp. 29-30 e 32).

Estes empregos seculares da imaxe non son, desde logo, os únicos. Juan López de Salamanca, como xa vimos (p. 29), menciona “enxemplos naturais cómo la resurrección es cosa creíble” nun dos sermóns recollidos no seu *Segundo libro de los Evangelios moralizados de los domingos de todo el año*. É sorprendente que non empregue o fénix, pero si que di:

El pellicano quando falla los fijos en
el nido muertos de la serpiente,
ponse sobre aquéllos e feriendo con

el rostro en sus pechos, faz sangre e cayendo sobre los fijos, luego tornan a bivar. [...] Podía dezir nuestro Señor a sus discípulos: “¿Por qué no creíste que yo podía resurgir por la virtud de mi divinidad, pues el tiempo con su calor, el león con su boz, el pellicano con su sangre e la comadreja con virtud de su yerva, pueden dar virtud e vida e ressucitar los muertos suyos?” (Sánchez Sánchez 1994: 917, n. 8)

Unha lista similar de animais, tres deles sacados do bestiario, dáse no Acto 4 da *Celestina*, lista que comezou con dous animais na *Comedia de Calisto y Melibea* e foi incrementada ata cinco cando a *Comedia* se transformou en *Tragicomedia*. Un dos animais engadidos é o pelicano: “El pelicano rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas” (Russell 1991: 314). O propósito —tanto o propósito aparente coma o real— difire do da lista de Juan López de Salamanca: estas non son analoxías da Resurrección, senón *exempla* da compaixón —da compaixón cristiá, insinúa *Celestina* cando enfronta a *Melibea* coa lista. Pero a compaixón á que ela anima a *Melibea* é moi diferente da da caridade cristiá:

¿Por qué no daremos parte de nuestras gracias y personas a los próximos, mayormente quando están embueltos en secretas enfermedades, y tales que donde está la melizina salió la causa de la enfermedad? (314)

²⁹ “Cristo ascendeu á Cruz e batéronlle no lombo: sangue e auga fluíron para a nosa salvación, para dárnola vida eterna” (Barber 1992: 147).

³⁰ ID 4152; Macpherson 1998: 80, no. 69. Véxanse Casas Rigall 1995: 105 e Macpherson 1998: 90–91.



Pelicano, *Bestiario de Oxford*, século XIII.

O que Celestina quere dicir é o que os poetas amatorios dan a entender cando empregan a morte do fénix no lume como imaxe da crueldade da súa dama: Melibea debería entrega-lo seu corpo á paixón de Calisto³¹. Deste xeito, o bestiario, que emprega a zooloxía e a pseudo-zooloxía ó servizo do ensino moral, pódese empregar con fins mundanos e pecaminosos con tanta facilidade como o empregan os predicadores³².

6. CONCLUSIÓN

Ocupeime aquí só de catro aves —un cuarto das aves do bestiario que

usan os poetas e prosistas hispano-medievais— e non dei unha relación completa da presenza literaria desas catro. Sen embargo, analicei con certa profusión os exemplos que escollín, xa que isto me parece máis interesante e, á vez, máis útil ca unha lista de tódolos exemplos posibles. Incluso entre o número relativamente reducido de exemplos estudados, viuse unha extensa variedade: autores que escriben en latín, castelán, galego-portugués e catalán; autores desde finais do século XII ata principios do XVI; aves do bestiario en sermóns, poesía amatoria, panexíricos, narracións heroicas e crítica social. Espero que este artigo non só

31 Vicenta Blay Manzanera e Dorothy S. Severin comentan que “O pelicano [...] que derrama o seu sangue polas súas crías é aquí un exemplo irónico de autosacrificio que anuncia a morte de Melibea” (1999: 16).

32 Sobre o pelicano, véxanse Graham 1962, Rowland 1978: 130–133, Yapp 1981: 100–101, 116–117 e 160–161, George & Yapp 1991: 137–138, Tisdall 1998: 195, Blay Manzanera & Severin 1999: 36.

amosase os modos nos que os autores hispano-medievais empregan unha das moitas tradicións de que dispoñían, senón que tamén cumprise cun propósito metodolóxico. O interese no bestiarío non rematou co fin da Idade Media, nin sequera dos Séculos de Ouro, e a interpretación de moitas obras da literatura peninsular e latinoamericana, desde o século XVI ata os nosos días, beneficiárase do coñecemento do lector da tradición do bestiarío³³.

OBRAS CITADAS

- Amador de los Ríos, José, 1865. *Historia crítica de la literatura española*, VII (Madrid: o autor, impr. Joaquín Muñoz).
- Anglada Anfruna, Ángel, 1983. *El mito del ave fénix* (Barcelona: Bosch).
- Archer, Robert, 1985. *The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Purdue University Monographs in Romance Languages, 17 (Amsterdam: John Benjamins).
- ed., 1997. *Ausiàs March, Obra completa*, 2 vols. (Barcelona: Barcanova).
- Arizaleta, Amaia, 1999. *La Translation d'Alexandre: recherches sur les structures et les significations du 'Libro de Alexandre'*, Annexes des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 12 (Paris: Séminaire d'Études Médiévales Hispaniques de l'Université Paris-XIII).
- Azevedo, Pedro de, ed., 1925. "Uma versão portuguesa da história natural das aves do sec. XIV", *Revista Lusitana*, 25: 128-147.
- 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).
- Barber, Richard, trad., 1992. *Bestiary, Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford M.S. 764* (London: The Folio Society).
- Battesti Pelegrin, Jeanne, 1984. "Court ou bref", en *Les Formes brèves: Actes du Colloque International de La Baume-les-Aix, 26-27-28 novembre 1982*, ed. Benito Pelegrin (Aix-en-Provence: Université de Provence), pp. 98-122.

33 Quero expresa-la miña gratitude ós colegas e amigos que me axudaron cos xenerosos obsequios de libros e artigos que, doutro xeito, serían difíciles de obter: Robert Archer, Gerardo Boto Varela, Begoña Campos Souto, Willene B. Clark, o finado Stephen Gilman, Nilda Guglielmi, Louise M. Haywood, a finada Florence McCulloch, Lluçia Martín Pascual, José-Luis Moralejo, Patricia Odber de Baubeta e Stephen Reckert. A miña esposa Ann axudou, durante moitos anos, a facer unha colección de libros do bestiarío que foron a base indispensable para a miña investigación nesta área. Finalmente, agradezo a Ana Belén López Pérez o esmero e a sensibilidade da tradución ó galego do meu orixinal inglés, e a Javier Vilariño Pintos a selección das ilustracións.

- Baxter, Ron, 1998. *Medieval Bestiaries and their Users in the Middle Ages* (Thrupp, Glos.: Sutton Publishing with Courtauld Institute).
- Beasts and Birds* 1989. *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and its Legacy*, ed. Willene B. Clark & Meradith T. McMunn (Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
- Bernis, Carmen, 1952. "Las miniaturas de *El cancionero de Pero Marcuello*", *Archivo Español de Arte*, 25: 1-24.
- Blay Manzanera, Vicenta, & Dorothy S. Severin, 1999. *Animals in 'Celestina'*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 18 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College).
- Blecua, José Manuel, ed., 1987. Pedro Marcuello, *Cancionero*, Publicaciones, 1103 (Zaragoza: Institución Fernando el Católico).
- Boto Varela, Gerardo, 2001. *Ornamento sin delito: los seres imaginarios del Claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Studia Silensia: Series Maior, 3 (Silos: Abadía, 2000 [2001]).
- Broek, Roclof van den, 1972. *The Myth of the Phoenix According to Classical and Christian Traditions* (Leiden: E. J. Brill).
- Cañas, Jesús, ed., 1988. *Libro de Alexandre*, 2ª ed., Letras Hispánicas, 280 (Madrid: Cátedra).
- Carbonell, Jordi, ed., 1973. Joan Roís de Corella, *Obra profana* (València: Albatros). Reimpr. València: Eliseu Climent, 1983.
- Carmody, Francis J., 1938. "De bestiis et aliis rebus and the Latin Physiologus", *Speculum*, 13: 153-159.
- ed., 1939. "Physiologus latinus": éditions préliminaires: versio B (Paris: E. Droz).
- ed., 1941. "Physiologus latinus" versio Y, University of California Publications in Classical Philology, 12.7 (Berkeley: University of California Press).
- Casas Rigall, Juan, 1995. *Agudeza y retórica en la poesía de cancionero*, Monografías da Universidade, 185 (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).
- Chiner, Jaume J., 1993. "Aportació a la biografía de Joan Roís de Corella: noves dades sobre el seu naixement i la seua mort", *Caplletra*, 15: 49-62.
- Clark, Willene B., 1982. "The Illustrated Medieval Aviary and the Lay-Brotherhood", *Gesta*, 21: 63-74.
- 1989. "The Aviary-Bestiary at the Houghton Library, Harvard", en *Beasts and Birds* 1989: 26-52.
- ed. & trad., 1992. *The Medieval Book of Birds: Hough of Fouilloy's "Aviaryum"*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 80 (Binghamton,

- NY: Medieval & Renaissance Texts & Studies).
- ___ 1995. "Zoology in the Medieval Latin Bestiary", en *Man and Nature in the Middle Ages*, ed. Susan J. Ridyard & Robert G. Benson (Sewanee, TN: University of the South Press), pp. 223-245.
- ___ 1996. "Twelfth and Thirteenth-Century Latin Sermons and the Bestiary", *Compar(a)ison*, 1: 5-19.
- Deyermond, Alan, 1993. "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: Universidad Nacional de Educación a Distancia), I, pp. 95-106.
- ___ 2001. "El tejido en el texto, el texto tejido: las *chansons de toile* y poemas análogos", en *Géneros literarios e interrelaciones de géneros en la literatura medieval*, ed. Fernando Carmona & Antonia Martínez = *Estudios Románicos* (Murcia), 11 (1999 [2001]): 71-104.
- Dronke, Peter, 1979-1980. "The Interpretation of the Ripoll Love-Songs", *Romance Philology*, 33: 14-42.
- Dutton, Brian, ed., 1975. Gonzalo de Berceo, *El duelo de la Virgen; Los himnos; Los loores de Nuestra Señora; Los signos del Juicio Final*, Obras Completas, 3, Colección Tamesis, A18 (London: Tamesis Books).
- ___ ed., con Jineen Krogstad, 1990-91. *El cancionero del siglo xv, c. 1360-1520*, Biblioteca Española del Siglo xv, Serie Maior, 1-7 (Salamanca: BESxv & Universidad de Salamanca).
- García, Michel, 1989. "El cancionero de Pero Marcuello", en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. Alan Deyermond & Ian Macpherson (Liverpool: Liverpool University Press), pp. 48-56.
- George, Wilma, & Brunsdon Yapp, 1991. *The Naming of the Beasts: Natural History in the Medieval Bestiary* (London: Duckworth).
- Gonçalves, Maria Isabel Rebelo, 1988. "Simbologia animal: prolongamentos clássicos na tradição literária da Idade Média", en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, ed. Vicente Beltrán (Barcelona: PPU), pp. 321-327.
- Graham, Victor, 1962. "The Pelican as Image and Symbol", *Revue de Littérature Comparée*, 36: 235-243.
- Guglielmi, Nilda, & Marino Ayerra Redín, trad., 1971. *El Fisiólogo: bestiario medieval* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires).
- Häring, N., 1973. "Notes on the *Liber Avium* of Hugues de Fouillois",

- Recherches de Théologie Ancienne et Médiévale*, 46: 53-83.
- Hillgarth, J. N., 1976-78. *The Spanish Kingdoms, 1250-1516*, 2 vols (Oxford: Clarendon Press).
- Hubaux, Jean, & Maxime Leroy, 1939. *Le Mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 82 (Liège: Université de Liège; Paris: Droz).
- James, M. R., ed., 1928. *The Bestiary, Being a Reproduction in Full of the MS li.4.26 in the University Library, Cambridge, with Supplementary Plates from Other MSS of English Origin, and a Preliminary Study of the Latin Bestiary as Current in England* (Oxford: The Roxburghe Club).
- Jong, Maerle, 1999. "The Birds of the South English Legendary", in *Discursos y representaciones en la Edad Media: Actas de las VI Jornadas Medievales*, ed. Concepción Company, Aurelio González, & Lillian von der Walde Moheno, *Publicaciones de Medievalia*, 22 (México: UNAM & Colegio de México), pp. 241-255.
- Kantorowicz, Ernst H., 1957. *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology* (Princeton: Princeton University Press).
- Lugones, Néstor A., 1976. "El ave fénix en el *Libro de Alexandre*", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79: 581-586.
- ___ 1981. "Los Conjuros de Pedro Díaz de la Costana: entre la imprecación amorosa y el bestiario", en *Studia Hispanica in Honour of Rodolfo A. Cardona*, ed. Luis A. Ramos-García & Néstor A. Lugones (Austin: Studia Hispanica Editors; Madrid: Cátedra), pp. 263-279.
- McCulloch, Florence, 1970. *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 33, 3ª ed. (Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press).
- Macpherson, Ian, 1997. "Text, Context, and Subtext: Five *invenções* of the *Cancionero general* and the Ponferrada Affair of 1485", en *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Ian Macpherson & Ralph Penny, Colección Támesis, A170 (London: Tamesis Books), pp. 259-74.
- ___ ed., 1998. *The "Invenções y letras" of the "Cancionero general"*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 9 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College).
- Malaxecheverría, Ignacio, 1979. "Notes sur le pélican au Moyen Âge", *Neophilologus*, 63: 491-497.
- ___ 1982. *El bestiario esculpido en Navarra* (Pamplona: Institución Príncipe de Viana).

- trad., 1986. *Bestiario medieval*, Selección de Lecturas Medievales, 18 (Madrid: Siruela).
- Maler, Bertil, ed., 1956. “Orto do Esposo”: *texto inédito do fim do século XIV ou começo do XV*, I & II (Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro).
- Manero Sorolla, M^a del Pilar, 1991. “La imagen del ave fénix en la poesía del cancionero: notas para su estudio”, *Anuario de Estudios Medievales*, 21: 291-305.
- Martín Pascual, Llúcia, 1996. *La tradició animalística en la literatura catalana medieval* (Alacant: Generalitat Valenciana & Instituto de Cultura Juan Gil-Albert).
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo, 1996. *Natura das animalhas: bestiario medieval da lírica profana galego-portuguesa*, Campus, 2 (Vigo: Edicións A Nosa Terra).
- Martínez Romero, Tomàs, 2000. “De poesía i lògica corellana: comentaris a *La mort per amor*”, *Estudis Romànics*, 22: 197-212.
- Mateos Royo, José Antonio, 2001. “Los entremeses en Aragón durante el siglo XV: teatro religioso y homenaje político”, *Hispanic Research Journal*, 2: 15-25.
- Mermier, Guy R., 1989. “The Phoenix: Its Nature and Place in the Tradition of the *Physiologus*”, en *Beasts and Birds* 1989: 69-87.
- Michael, Ian, 1970. *The Treatment of Classical Material in the “Libro de Alexandre”*, Publications of the Faculty of Arts, 17 (Manchester: Manchester University Press).
- Miquel i Planas, R., ed., 1913. *Obres de J. Roïç de Corella* (Barcelona: Biblioteca Catalana).
- Moralejo, José-Luis, ed. & trad., 1986. “*Cancionero de Ripoll*” (anónimo) / “*Carmina Riuipullensia*” (MS. 74, *Riuipullensis*) (Barcelona: Bosch).
- Oliveira, António Resende de, 1994. *Depois do Espectáculo Trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Autores Portugueses, Serie Ensaio, 2 (Lisboa: Edições Colibri).
- 1995. *Trobadores e xogrades: contexto histórico* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Orduna, Germán, ed., 1987. Pero López de Ayala, *Rimado de palacio*, Clásicos Castalia, 156 (Madrid: Castalia).
- Oroz Reta, José, Manuel-A. Marcos Casquero, [Wallace M. Lindsay], & Manuel C. Díaz y Díaz, ed. & trad., 1982-1983. San Isidoro de Sevilla, “*Etimologías*”: edición bilingüe, Biblioteca de Autores Cristianos, 433-434 (Madrid: Editorial Católica).
- Owst, G. R., 1961. *Literature and Pulpit in Medieval England: A Neglected Chapter in the History of English*

- Letters & of the English People*, 2ª ed. (Oxford: Basil Blackwell). 1ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1933.
- Panunzio, Saverio, ed., 1963-64. *Bestiarius*, Els Nostres Clàssics, 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).
- Reckert, Stephen, & Helder Macedo, 1996. *Do Canioneiro de Amigo*, 3ª ed., Documenta Poética, 3 (Lisboa: Assírio & Alvim).
- Riquer, Martí de, ed., 1954. Gilabert de Próixita, *Poesies*, Els Nostres Clàssics, A76 (Barcelona: Barcino).
- Rowland, Beryl, 1978. *Birds with Human Souls: A Guide to Bird Symbolism* (Knoxville: University of Tennessee Press).
- Russell, Peter E., ed., 1991. Fernando de Rojas, *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Clásicos Castellana, 191 (Madrid: Castalia).
- Sánchez Sánchez, Manuel Ambrosio, 1994. "Los Bestiarios en la predicación castellana medieval", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascua (Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana), II, pp. 915-21.
- Schib, Gret, ed., 1977. Sant Vicent Ferrer, *Sermons*, IV, Els Nostres Clàssics, B7 (Barcelona: Barcino).
- Shergold, N. D., 1967. *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century* (Oxford: Clarendon Press).
- Shiple, George A., 1984. "Bestiary Imagery in *La Celestina*", *Revista de Estudios Hispánicos* (Puerto Rico), 9 (1982 [1984]: *Homenaje a Stephen Gilman*): 211-218.
- Strong, Bryan, 1984. "El Rimado de Palacio: algunas observaciones sobre las fuentes de la sátira de los estados de López de Ayala", en *Estudios dedicados a James Leslie Brooks presentados por sus colegas, amigos y discípulos*, ed. J. M. Ruiz Veintemilla (Barcelona: Puvill & University of Durham), pp. 207-222.
- Thordstein, Arvid, ed., 1941. *Le Bestiaire d'amour rimé: poème inédit du XIIIe siècle*, Études Romanes de Lund, 2 (Lund: C. W. K. Gleerup; Copenhagen: Ejnar Munksgaard).
- Tisdall, M. W., 1998. *God's Beasts: Identify and Understand Animals in Church Carvings* (Plymouth: Charlesfort Press).
- Walberg, Emmanuel, ed., 1900. *Le Bestiaire de Philippe de Thaün* (Lund: H. J. Möller; Paris: H. Welter).
- Whinnom, Keith, 1970. "Hacia una interpretación y apreciación de

las canciones del *Cancionero general* de 1511”, *Filología*, 13 (1968-69 [1970]): *Homenaje a don Ramón Menéndez Pidal*): 361-381.

___ 1981. *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos*, Durham Modern Languages Series: Hispanic Monographs, 2 (Durham: University of Durham).

White, T. H., trad., 1954. *The Book of Beasts, Being a Translation from a*

Latin Bestiary of the Twelfth Century (London: Jonathan Cape).

Wittkower, Rudolf, 1942. “Marvels of the East: A Study in the History of Monsters”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5: 159-197.

Wittlin, Curt, ed., 1976. Brunetto Latini, *Llibre del tresor*, Els Nostres Clàssics, A111 (Barcelona: Barcino).

Yapp, Brunston, 1981. *Birds in Medieval Manuscripts* (London: The British Library).



DEYERMOND, Alan: “Catro aves do bestiario na España medieval”, *Revista Galega do Ensino*, Xunta de Galicia, núm. 34, febreiro, 2002, pp. 15-47.

Resumo: O tardo-clásico *Physiologus* e o seu descendente, o bestiario medieval, empregan información pseudo-zoolóxica sobre animais como vehículo para o ensino moral cristián. Os sermóns populares fan un uso exhaustivo dos *exempla* tomados do bestiario, difundindo así o coñecemento do material do bestiario entre un amplo público. Aínda que os manuscritos dos bestiarios latinos son moi escasos na Península Ibérica e hai moi poucas traducións, os escritores hispano-medievais empregan a miúdo animais do bestiario como imaxes. Este artigo estudia algunhas aparicións de catro aves do bestiario —a aguiá, o voitre, o fénix e o pelicano— en textos escritos en verso e prosa medievais casteláns, galego-portugueses, cataláns e hispano-latinos desde finais do século XII ata comezos do XVI.

Palabras chave: Bestiario. Aguiá. Imaxe. Literatura medieval. Pelicano. Fénix. *Physiologus*. Sermón. Voitre.

Resumen: El tardo-clásico *Physiologus* y su descendente, el bestiario medieval, usan información pseudo-zoológica sobre animales como vehículo para la enseñanza moral cristiana. Los sermones populares hacen un uso exhaustivo de los *exempla* tomados del bestiario, difundiendo así el conocimiento del material del bestiario entre un amplio público. Aunque los manuscritos de los bestiarios latinos son muy escasos en la Península Ibérica y existen muy pocas traducciones, los escritores hispano-medievales emplean a menudo los animales del bestiario como imágenes. Este artículo estudia la aparición de cuatro aves del bestiario —el águila, el buitre, el fénix y el pelicano— en tex-

tos escritos en verso y prosa medievales castellanos, gallego-portugueses, catalanes e hispano-latinos desde finales del siglo XII hasta principios del XVI.

Palabras clave: Bestiario. Águila. Imagen. Literatura medieval. Pelicano. Fénix. *Physiologus*. Sermón. Buitre.

Summary: The late-classical *Physiologus* and its descendant the medieval bestiary use pseudo-zoological information about animals as a vehicle for Christian moral teaching. Popular sermons make extensive use of *exempla* drawn from the bestiary, thus spreading knowledge of bestiary material to a wide public. Manuscripts of the Latin bestiaries are very rare in the Iberian Peninsula, and there are very few translations, yet medieval Hispanic writers often use bestiary animals as images. This article studies some occurrences of four birds from the bestiary eagle, vulture, phoenix and pelican in medieval Castilian, Galician-Portuguese, Catalan and Hispano-Latin verse and prose from the end of the twelfth century to the beginning of the sixteenth.

Key-words: Bestiary. Eagle. Image. Medieval literature. Pelican. Phoenix. *Physiologus*. Sermon. Vulture.

—Data de recepción da versión definitiva deste artigo: 15-10-2001.

Traducción do orixinal inglés feita por Ana Belén López Pérez.

