

**Armando López Castro**

**María Luzdivina Cuesta Torre**

**(editores)**

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)**

**VOLUMEN I**



**UNIVERSIDAD DE LEÓN**

Secretariado de Publicaciones

2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán  
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

## LEONES Y TIGRES EN LA LITERATURA MEDIEVAL CASTELLANA

Alan Deyermond

Queen Mary, University of London

*a Tom, que tan bien sabía  
desempeñar el papel del león  
del Cid*

## 1. INTRODUCCIÓN

Cuando el presidente del Comité Organizador me honró hace dos años con la invitación a pronunciar esta ponencia inaugural sólo necesité cinco minutos para escoger un tema. Para inaugurar un congreso de la AHLM en León, hay que hablar de los leones. Todos sabemos que «León» -reino, imperio, diócesis, ciudad, universidad- no es la misma palabra que su homónimo «león», animal. Sabemos que el étimo de éste es LEONEM, palabra latina que deriva del griego λεων, mientras que el étimo de aquél es LEGIONEM, término militar que deriva de LEGARE «escoger, recoger». Sí, lo sabemos, y lo sabían en la Edad Media, pero el juego de palabras fue irresistible, y las armas del reino más importante de la España cristiana durante unos siglos ostentaban tres leones (de manera parecida, en las armas de Castilla vemos castillos).<sup>1</sup> Me conformo, pues, con la idea genial de los reyes de León.

No es ésta la primera vez que se habla de los leones en los congresos de nuestra Asociación. En el de Granada, Santiago Maspoch Bueno leyó una interesante comunicación sobre «Leones y leonas en el *Cancionero de Baena*», en la cual estudió el león como imagen del héroe, y a menudo del rey, en la épica clásica (*Gilgamesh*, *Iliada*) y en la Biblia, antes de pasar a la Edad Media (Chrétien de Troyes y *Poema de Alfonso XI*) y luego, en la segunda mitad de la comunicación, a un estudio pormenorizado de dieciocho poemas del *Cancionero de Baena* (Maspoch Bueno 1995). Queda, desde luego, bastante que decir de los leones y animales parecidos en otras obras - tanto, que si tratara de mencionar todos los pasajes en los cuales hay leones la lista resultaría muy larga y me temo que muy aburrida, algo como la lectura en alta voz de la guía telefónica. Por lo tanto, voy a esbozar los contextos que nos ayudan a comprender la presencia de leones y animales parecidos en la literatura medieval hispánica, y luego comentaré algunos ejemplos, tratando de averiguar cómo funcionan y hasta qué punto cumplen los propósitos de los autores.<sup>2</sup>

## 2. HERÁLDICA E ICONOGRAFÍA

Hay mucho que decir sobre el león en la iconografía de la Edad Media castellana, pero no soy la persona indicada para decirlo, y ésta es ponencia sobre la literatura. Basten, pues, unos pocos apuntes. Es conocidísimo el papel del león en la heráldica; se debe, desde luego, a sus

<sup>1</sup> Encontramos el juego de palabras ya en el siglo XII: «Florida militis post hos urbis Legionis, / portans vexilla, prorumpit more leonis» (*Poema de Almería*, vv.66-67; Martínez 1975: 28). La comparación se repite en seguida: «Ut leo devincit animalia vique decore, / sic cunctas urbes haec vincit prorsus honore» (vv.72-73). James F. Burke comenta estos versos, 1991: 116 y 189. Burke dice que «by 1207, when the [*Cantar de Mio Cid*] was most likely composed, tradition would certainly have associated Alfonso VI, kingdom, and city, heraldically and symbolically, with the lion» (118), opinión que apoya, pp.117-19.

<sup>2</sup> Para el león en el bestiario y en la cultura medieval véanse McCulloch 1970: 137-40, Rowland 1973: 118-24, George & Yapp 1991: 46-49, Miquel 1991: 183-88 y Risdall 1998: 158-62; textos traducidos en Malaxecheverría 1986: 23-28. Sturgis E. Leavitt ofrece una rápida visión de conjunto de los leones en la literatura medieval y del Siglo de Oro (1961).

asociaciones reales.<sup>3</sup> Martín de Riquer nos recuerda que es el animal más frecuente en la heráldica, ya que el 15 por ciento de los escudos medievales lleva un león (1983: 213).

En cuanto a la iconografía eclesiástica, es interesante mirar el inventario que hace Gerardo Boto de los capiteles de los claustros de Santo Domingo de Silos: en el claustro alto, 5 de los 68 capiteles llevan uno o más leones, a veces sólo, a veces con otros animales o escenas de la vida. El porcentaje -siete- no es muy impresionante, pero en el claustro bajo es el doble: 9 de los 64 capiteles, o 14%. Ya que también son frecuentes grifos, centauros y sirenas, creo que la importancia de los leones en los claustros silenses se debe más bien a la influencia del bestiario que a la de la Biblia.<sup>4</sup> El león se encuentra también en la pintura románica: por ejemplo, en los murales de San Pedro de Arlanza, de hacia 1220.<sup>5</sup>

### 3. LEONES EN LA CORTE

No sorprende que la creencia tradicional en el león como rey de los animales haya animado a varios reyes de la Edad Media a tener en la corte leones más o menos domesticados. Veremos en el apartado 6, infra, una consecuencia literaria de esta práctica; por ahora quisiera tan sólo ilustrar la presencia de dicha práctica en la literatura. En el *Laberinto de Fortuna*, poema escrito para animar a Juan II a renovar su apoyo a Álvaro de Luna (véase Deyermond 1983), Juan de Mena describe así al rey:

Al nuestro rey magno bienaventurado  
vi sobre todos en muy firme silla  
digno de reino mayor que Castilla,  
veloso león a sus pies por estrado;  
vestido de múrice ropa de estado,  
ebúrneo ceptro mandava su diestra  
e rica corona la mano siniestra,  
más prepolente que el cielo estrellado.  
(vv. 176168; estr. 221; Kerkhof 1997: 222)<sup>6</sup>

A primera vista, el verso 1764 parece significar que la piel de un león sirve de alfombrilla debajo de la silla (es un atributo obvio de la condición real, como indica la anotación de Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, en la edición de 1582), pero en el caso de Juan II se trata del león vivo, como se ve claramente en las palabras del mismo Brocense:

Dizen que el rey don Juan tenía un león manso que comía a su mesa y se le echava a sus pies estando el Rey sentado, y estava tan gordo que, llevándole en una carreta desde Madrid a Alcalá, rebentó de calor en la puente de Niberos. Quando no era esto así, también a los reyes antiguos los pintavan con pieles de leones en sus estrados. (Anotaciones del Brocense; Gómez Moreno & Jiménez Calvente 1994: 128).

<sup>3</sup> Asociaciones comentadas, por ejemplo, en la *Semejança del mundo* (poco después de 1222): «Roma fue fecha e poblada a forma de león. Por esta razón que assi commo el león es maior según de rey de las otras bestias todas» (texto A; Bull & Williams 1959: 84). Burke comenta estas palabras (1991: 116).

<sup>4</sup> La popularidad del león como motivo iconográfico se confirma en la escultura navarra (Malaxecheverría 1982: 125-46). Burke comenta la presencia del león en la escultura eclesiástica de Besalú, Jaca y -de interés especial para mi tema- en una pila bautismal visigoda ahora en la Real Colegiata de San Isidoro de León (1991: 122). La visita a esta iglesia se realizó en el segundo día del Congreso.

<sup>5</sup> Grau Lobo 1996: 169-71. Este león está actualmente en el museo de The Cloisters, Nueva York, con otro de San Leonardo, Zamora, de mediados del siglo XIII (Randall 1960: 4-5).

<sup>6</sup> En todas mis citas del castellano medieval regularizo el empleo de *ij*, *u/v* y *c/ç*, y acentúo según las normas actuales. Las líneas siguientes adaptan una sección de Deyermond 1998.

Lo que dice está de acuerdo con la *Crónica de Juan II*:

estaba en su estrado alto, asentado en su silla guarnida, debaxo de un rico doser de brocado carmesí, la casa toldada de rica tapicería, e tenía a los pies un muy gran león manso con un collar de brocado, que fue cosa muy nueva para los embaxadores, de que mucho se maravillaron (año 1434, cap. 7; cit. Kerkhof 1997: 222n)

y con la glosa de Hernán Núñez en la edición de 1499:

El rey don Juan, segund dizen, tenía consigo un león manso y familiar, en el qual, estando él assentado en la silla real, ponía los pies (cit. De Nigris 1994: 155n)

El mismo valor simbólico se nota en el vestido purpúreo (v. 1765).

Se encontraban también, a veces, leones en las cortes de los grandes nobles, como el condestable Miguel Lucas de Iranzo (Goyri de Menéndez Pidal 1951:16-17). La presencia de leones en la corte no es, sin embargo, una innovación del siglo xv. No digo que el episodio del león del Cid (véase el apartado 6, infra) represente la realidad de la vida nobiliaria de fines del xi, pero demuestra paladinamente que un poeta de principios del xiii no veía la presencia del león como algo excepcional.<sup>7</sup> Fue un fenómeno europeo: por ejemplo, en la primera mitad del siglo xii Henry I de Inglaterra tenía leones en su parque de Woodstock, cerca de Oxford, y cuando la colección real se trasladó a la Torre de Londres en el siglo xiii el león era todavía la atracción principal.<sup>8</sup> En la primera mitad del xiv Jaume II de Aragón mantenía leones en sus parques en Valencia y Zaragoza (Goyri de Menéndez Pidal 1951: 16)

Contemporáneo del *Cantar de Mio Cid* -la investigación reciente demuestra que median poquísimos años entre los dos poemas- es el *Libro de Alexandre*, en el cual leemos una descripción del trono de Dario, rey de Persia:

El escaño de Dario era de grant barata,  
los pïedes de fin' oro e los braços de plata;  
más valién los anillos en que omne los ata  
que non farié la renta de toda Damíata.  
Viene puestos los pïedes sobre quatro leones  
que semejavan bivos, ¡tanto eran lydones!,  
tenién en las cabeças otros tantos grifones,  
e tenién so las manos todos sendos bestiones.  
(*Libro de Alexandre*, estr. 86061; Cañas 1988: 296-97)

Es verdad que non son leones vivos (recuérdese lo que dice el Brocense de «los reyes antiguos»), pero su representación artística indica que la costumbre atribuida a Juan II no fue una innovación. La presencia de cuatro grifos en las cabezas de los leones es un detalle curioso; tal vez anticipe el empleo de grifos por Alejandro para subir en el cielo, episodio que comentaré en el apartado 6.

<sup>7</sup> Comenta acertadamente María Goyri de Menéndez Pidal que 'el hecho de que la aparición de un león en medio del palacio no merezca el menor comentario, prueba que no se trataba de un caso insólito' (1951: 16).

<sup>8</sup> George & Yapp 1991: 48; Hahn 2003. La costumbre ya era muy antigua: Carlomagno tuvo una colección de fieras, entre ellas un león, rehala de un monarca musulmán (Tesnière 2005: 149; véase también 72-73).

#### 4. LA BIBLIA

El león es uno de los animales más frecuentes en la Biblia (véase Pinney 1964: 113'-14 y Ryken et al. 1998: 51415). Muy a menudo significa la ferocidad: «Qui cum abiisset, invenit eum leo in via, et occidit» (III Regum 13.24); «Aperuerunt super me os suum, sicut leo rapiens et rugiens» (Psalmi 21.14). Esta ferocidad se aplica varias veces al poder del rey: «Sicut fremitus leonis, ita es regis ira» (Prov. 19.12). Lo que realmente sorprende -al menos, hasta que recordamos que la Biblia es una recopilación de muchos libros, escritos en tres lenguas a lo largo de muchos siglos- es que a veces el león significa el diablo, a veces Dios. Compárense, por ejemplo, «Domine Deus meus, in te speravi; [...] libera me, ne quando rapiat ut leo animam meam» (Psalmi 7.2-3) y «Salva me ex ore leonis» (Psalmi 21.22) y «Sobrii estote, et vigilate: quia adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret» (1 Petri 5.8) con «Ecce vicit leo de tribu Iuda, radix David, aperire librum, et solvere septem signacula eius» (Apoc. 5.5). Es imposible, por lo tanto, decir «El león de la Biblia significa Dios», o «significa el diablo», o «significa el rey», o «no es nada más que un animal», y esta imposibilidad constituye un defecto fatal de cualquier tentativa (como la de D. W. Robertson 1962 y 1980) de utilizar los comentarios patristicos sobre la Biblia como guía a la lectura de la literatura medieval.

Hay muchas traducciones medievales del Antiguo Testamento (menos del Nuevo) al castellano, desde el siglo XIII hasta el XV. Algunas son versiones del texto hebreo, realizadas por judíos; otras, de la Vulgata, se deben a traductores cristianos (véase Morreale 1969). Por lo tanto, los autores medievales castellanos y sus públicos habrían conocido muy bien los varios sentidos bíblicos del león.

#### 5. EL BESTIARIO

La historia del bestiario, en sus aspectos más importantes, es bien conocido, y por lo tanto sólo hace falta resumirla muy brevemente. Nace del *Physiologus*, escrito en griego (¿Alejandria, 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 latinos existen en muchos manuscritos, desde principios del siglo XII hasta la primera parte del XIV, y de ellos derivan muchas versiones y adaptaciones vernáculas.<sup>9</sup> El león es el primer animal en el *Physiologus* y conserva su prioridad en los bestiarios (salvo en los de las familias III y IV, que son tardías e incluyen pocos textos; los textos de estas familias suelen empezar con los animales domésticos).

La Península Ibérica constituye una excepción: hay tres versiones catalanas de un bestiario toscano (véase Panunzio 1963: 14-38 y Cabré 1996), pero en castellano tenemos sólo una traducción del *Livres dou tresor* de Brunetto Latini (Baldwin 1989; también 1982), que incluye una versión del *Physiologus* (hay otra traducción al aragonés: Prince 1995), y 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 en la Península, su contenido, o al menos el de varios capítulos, fue muy conocido. Las partes más pertinentes del capítulo sobre el león en la versión castellana de Brunetto Latini y de un bestiario catalán se encuentran en el apéndice (A y B).

Hay amplias pruebas de la presencia del bestiario en la cultura literaria y artística de la Castilla medieval, y hay varios textos que revelan el contacto con fragmentos extensos del bestiario, bien directamente bien a través de una fuente intermedia. Es lo que pasa en varias colecciones de sermones, como demuestra Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez (1994). Una de

<sup>9</sup> Véanse Mc Culloch 1970, George & Yapp 1991, Hassig 1995 y Clark 2000b.

ellas es un extenso sermonario de finales del siglo XIV o principios del XV.<sup>10</sup> Dedicar un sermón entero a las características del león y a lo que podemos aprender de ellas:

*De la naturaleza del león.* Dize *Fisiologus* que el león que es rey de todas las animalias, e dize que ha en sí tres naturas: la primera natura del león es tal que está sienpre encima de la montaña, e naturalmiente es allí la su morada del león [...] La segunda natura que á el león es que quando lo pare la madre, que lo pare muerto. La tercera natura es que a cabo de tres días que lo pare, que viene el padre e grítal' al oreja, e entra el espíritu en él e luego vee e oye. E estas tres naturas ayuntan los sabios a otras tres e fazen seis: la primera, que duerme los ojos abiertos [...] (1999: II, 673)

Sánchez Sánchez dice que no ha «conseguido identificar la versión del *Fisiólogo* a que se refiere la pieza», y que una explicación que se le ocurre es que «el autor puede estar empleando el nombre de "Fisiólogo" para referirse a un bestiario, caso no infrecuente; también es posible que esté citando de memoria y confunda varios textos» (673, n. 1). La explicación me parece más sencilla: ya que los bestiarios medievales descienden del *Physiologus*, varios (por ejemplo, los famosos Cambridge University Library I.i.4.26 y Bodleian Library, Oxford, Bodley 764) empiezan el capítulo sobre el león con las palabras «Dice el Fisiólogo que».<sup>11</sup> El autor del sermón habrá utilizado, pues, algún texto del bestiario. Es curioso, sin embargo (y lo nota Sánchez Sánchez con relación al *Physiologus*), que la tercera característica del león se divide en dos, mientras que la segunda, la de dormir con los ojos abiertos, pasa en el sermón a ser la primera de las que «ayuntan los sabios».

No sorprende nada que el autor del sermón dedique bastante espacio al simbolismo cristiano de estas características:

E por este león que está tres días muerto quando nasce devedes entender qu'el Nuestro Señor Jhesuchristo estudo tres días muerto por nós, peccadores, salvar. E por este león que viene a los tres días que nasce el su fijo e le grita al oreja e que entra el espíritu en él, devemos entender Dios Padre, que gritó de encima del cielo por suelo de la muerte del su Fijo Jhesuchristo e resucitó por nuestra salut. E por el león que duerme los ojos abiertos devemos entender nuestro Señor Jhesuchristo, que durmió los ojos abiertos en la Cruz [...].

Se verá que sigue la estructura del bestiario: primero las características del animal, luego su significado cristiano (comparando los pasajes del bestiario catalán y del sermón con los del *Libro del tesoro*, se verá la gran diferencia entre el bestiario y Brunetto Latini: éste no dice nada de lo que significa, limitándose a los datos zoológicos). A las dos secciones del capítulo del bestiario - literal y alegórico- el sermón añade, como era de esperar, un tercer nivel, el tropológico o moral, es decir que nos explica lo que significan las características del león para la vida del cristiano:

Onde estas maneras e naturas que á el león mucho es mester que paremos mientes en ellas, ca así como el león es su morada en la montaña, bien así deven ser las nuestras conciencias muy sanctamente con el nuestro Señor Jhesuchristo en los altos cielos. [...] E bien así como él nace muerto, que nin oye nin vee e a cabo de los tres días viene e grítal' a la oreja e entra el espíritu e vee e oye, así devemos entender que cada uno de nós nace muerto e, después que la criatura es traída a la iglesia, viene el padre

<sup>10</sup> Ed. Sánchez Sánchez 1999; establece la fecha probable del manuscrito, I, pp. 49-57.

<sup>11</sup> La frase «Dice el Fisiólogo que [...]» tiene su origen en el mismo *Physiologus*, donde se encuentra en muchos capítulos (George & Yapp 1991: 12).

espiritual, que es el clérigo, e grítal' al oreja diziendo las sanctas palabras de Dios e bautízalo en el agua del Spiritu Sancto e úntalo con el sancto olio e con la sancta crisma, e luego entra el alma en él e oye e veve; e cualquier criatura que esto non á, sienpre está muerta e nunca puede vevir [...] (p. 675)<sup>12</sup>

Un texto portugués de fines del siglo XIV o principios del XV, el *Orto do Esposo*, incluye pasajes bastante extensos que derivan del bestiario, por ejemplo «o leom faz arredor das animalias hũũ cerco con seu cabo, e cada hũa animalia nõ ousa a passar aquelle cerco [...] (IV.2; Maler 1956: II, 94.30-32) {I}. También hay textos didácticos castellanos que incluyen pasajes semejantes, pero ya es hora de pasar a obras más estrictamente literarias.

## 6. LEONES LITERARIOS QUE NO FUNCIONAN COMO LOS DEL BESTIARIO

Cuando encontramos en un texto medieval un animal mítico que corresponde a uno de los mejor conocidos del bestiario- el unicornio, la sirena, el grifo, el fénix- es razonable suponer que el autor lo toma directa o indirectamente del bestiario y que es consciente de las características que el bestiario le atribuye. Lo mismo se puede decir, aunque con más cautela, de unos animales que realmente existen y que, sin embargo, se conocen principalmente a causa del bestiario: por ejemplo, el pelícano. Pero hay muchos animales que tienen su capítulo en el bestiario pero que se ven cada día en la calle o en el campo: el perro, el gato, el caballo, la oveja, el gallo se mencionan en la literatura y se representan en la iconografía con una frecuencia que corresponde a su familiaridad en la vida, y sería absurdo (si no hay coincidencias textuales) suponer que su presencia en la literatura o en el arte se debe al bestiario. El león está a medio camino entre estos dos grupos de animales: no se veía en el campo en la Europa medieval, pero era tan conocido como el rey de los animales (más estrictamente, de los mamíferos) y aparece tantas veces en la Biblia que la mayoría de las alusiones literarias a los leones son más o menos automáticas. Se aplican principalmente a reyes y otros héroes. Por ejemplo, en el *Poema de Alfonso XI*, el infante don Pedro, en la guerra contra Granada,

Castiella e León llamava  
como un bravo león,  
a su alférez mandava  
que fuesse con el pendón.  
(*Poema de Alfonso XI*, estr. 32; Victorio 1991: 51).

La ferocidad del león se acentúa en un símil que describe la campaña del rey Alfonso contra los grandes de su reino:

Las sierras e las montañas  
ronpió como león fuerte,  
prendiendo malas conpañías  
e faziendo cruda muerte. (estr. 270; 98)

Comento esta estrofa en el apartado siguiente, por una razón que se me ocurrió lamentablemente tarde. Por ahora, basta decir que dicha ferocidad se puede dedicar a propósitos buenos (cuando se trata del rey que es el héroe del *Poema*) o malos. Buen ejemplo de la ferocidad en un personaje malo (es decir, un personaje que se opone al rey) es la descripción del infante moro Alicaca, sobrino del rey de los benimerines (véase Victorio 1991: 461-62):

---

<sup>12</sup> Sánchez Sánchez comenta, con citas textuales, el empleo del león del bestiario en otros sermones (1994: 917 n. 8, 918 n. 9 y 919 n. 11).



Todos ivan de talante  
e llegaron a un río,  
e fallaron un infante,  
cavallero de gran brío.  
Alicaca fue llamado,  
dragón bravo e carnicero,  
real varón esforçado,  
infante fuerte bracero.  
Manos avié de león,  
cara de lobo raviOSO;  
¡nunca vistes tal varón  
en lidiar más cobdicioso.<sup>13</sup>  
Su lança paresce fuego  
quando con ella feria:  
a un freire mató luego,  
non más, en aqueste día.  
Cometieron al infante  
gran poder de cavalleros,  
e él, como un gigante,  
fazía golpes certeros  
con la espada que tenía,  
feriendo muy mortalmiente:  
a do dava parescía  
que salía fuego ardiente. (estr.804-08;190-91)

Alicaca tiene características que en otro hombre serían admirables («gran brío [...] esforçado [...] fuerte bracero»), y «Su lança paresce fuego» y «parescía que salía fuego ardiente» (cf. «[Deus] collocavit ante paradisum voluptatis cherubim, et flammeum gladium», Gen. 3.24), pero no disminuyen la condena que le atribuye el poeta. Dicha condena se expresa no tanto por palabras explícitas sino por tres imágenes. La primera es una metáfora, «dragón bravo e carnicero» (805b): el dragón es enemigo tradicional del hombre en las leyendas y el folclore y de Dios en la Biblia («Pharao, rex Aegypti, draco magne», Ezech. 29.3; «Et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus, et Satanas, et ligavit eum per annos mille», Apoc. 20.2).<sup>14</sup> La tercera (pasaré luego a la segunda) es un símil, «como un gigante» (808c): los gigantes, como los dragones, son peligrosos para el hombre y son enemigos de Dios, como vemos en varios pasajes de la Biblia.<sup>15</sup> El más conocido es el filisteo Golías, matado por David (1 Sam. 17), y según unas tradiciones (aunque no en el texto de Gen. 11) los que construyeron la torre de Babel, para rivalizarse con Dios, fueron gigantes. La *General estoria* incluye en su narración de este episodio un pasaje de las *Metamorphoses* de Ovidio:

E aun, segund cuenta Ovidio enel primer libro delos quinze del su Libro Mayor que los llamava y gigantes, su voluntad era de echar ende a los dioses, fiasco a los ángeles, e seer ellos ende sennores [...] e ésta era la su grand locura. (*General estoria*, i.ii.22; Solalinde 1930: 42)<sup>16</sup>

<sup>13</sup> El manuscrito del siglo XIV (el otro manuscrito existente no es nada más que una copia de aquél) lee «pereçoso», lo que es incompatible con el sentido del pasaje. Juan Victorio tiene razón al enmendar el verso, y «cobdicioso» me parece enmienda apropiada.

<sup>14</sup> Victòria Cirlot estudia el dragón en la cultura medieval (1987). Véase también Tittley 1981 y Canby 1991.

<sup>15</sup> Para los gigantes como enemigos del caballero, véase Sales Dasí 1994: 103-08.

<sup>16</sup> Comento esta y otras narraciones de la torre de Babel en Deyermond 2005.

En este contexto, los dragones y los gigantes tienen la misma función, y la identificación de Alicaca con los dos constituye una condena implícita pero muy clara. Entre las dos comparaciones hay otra, más compleja: «Manos avié de león, cara de lobo ravioso» (806ab). El león es normalmente para el autor del *Poema de Alfonso XI* una imagen de la fuerza y la valentía de un héroe y sobre todo del rey, como ya hemos visto. ¿Es que su empleo en la descripción de Alicaca contradice lo que nos dice el poeta en otros pasajes? De ningún modo. Un animal con manos de león y cara de lobo es un monstruo híbrido, entrando en la categoría más temida y más malévola de todo el bestiario. Veremos en el apartado 9, infra, la presencia en el bestiario de tres monstruos, la manticora, la leucrota y el grifo, que combinan rasgos de leones con los de otros animales. De este modo el león, imagen favorable, pasa a ser muy desfavorable, sin ninguna incongruencia. En alguna que otra obra es obviamente desfavorable: por ejemplo, en «El clérigo embriagado», en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo.<sup>17</sup>

El *Poema de Alfonso XI* emplea la imagen del león casi veinte veces, y he comentado tan sólo tres, pero creo que basta para demostrar que, aunque su empleo puede ser sencillo, a veces puede ser muy complejo.<sup>18</sup> Igual frecuencia se encuentra en el *Libro de Alexandre*, donde el león sirve a menudo como símil o metáfora para el héroe:

Contendí el infante en este pensamiento,  
amolava los dientes como león fanbriento [...]  
Aviá en sí 'l infante a tal comparación  
como suele aver el chiquiello león  
quando yaz en la cama e ve venación:  
no la puede prender, bátele 'l coraçón.  
(estr.28-29; Cañas 1988: 143).

Incluso como bebé «avié grant coraçón / yazié en cuerpo chico braveza de león» (14ab; 139). Los mensajeros de Alejandro le describen a Dario: «Atales ha los pelos como faz un león» (151a; 163). Es «más irado que rayo, más bravo que león» (1005c; 320), y hay otros versos semejantes. La imagen del león se aplica también a otros personajes, pero con menor frecuencia (véase Michael 1970: 46-49 y 70). El empleo del león como imagen del poder real continúa en la segunda mitad del siglo xv, por ejemplo en un poema de hacia 1472:

también en los rreynos de l'alta Leona  
de quien vós tan alto, senior, soys amado.  
(BN París ms. esp. 320; cit. Nicasio Salvador Miguel, infra.)

Ya hemos visto, en el apartado 3, supra, la manera de la cual Juan de Mena presenta, en el *Laberinto de Fortuna*, la presencia del león en la corte de Juan II; en el apartado 7 hablaré de su empleo del león del bestiario. En otro pasaje, en cambio, se sirve de un símil que no tiene nada que ver con el bestiario. Mena pasa a comentar la destrucción simbólica de una estatua del Condestable, utilizando el símil de los leones para imponer una interpretación optimista:

Ansí como fazen los bravos leones  
quando el ayuno les da grandes fambres,  
comen las carnes eladas, fianbres,  
porque las bivas las dan evasiones [...]  
Por ende, magnífico grand condestable,  
la ciega Fortuna, que avía de vós fambre,

<sup>17</sup> Estr.46-99; Cacho Bleuca 1990:147-153. Véase Deyermond 1975. La comicidad del episodio se comenta en la ponencia de José María Balcells, infra.

<sup>18</sup> Santiago Maspoch Bueno da una lista casi completa (1995: 295 n. 22).

farta la dextera la forma de alambre;  
de aquí en adelante vos es favorable.  
(vv. 2121-24 & 2129-32; estr.266-67; 246-247).

El león aparece en bastantes textos más: por ejemplo, los *exempla*, a menudo de origen esópico, del *Libro de Buen Amor* (estr.82-89, 298-303 y 311-16), el *Conde Lucanor* (1, caps. 9 y 22) o el *Libro de los gatos* (caps. 32.2 y 37) y, de origen hagiográfico, el león que ayuda al monje Gozimás en el entierro de María Egipcíaca:

que non aduxo nada consigo  
con que pudiesse la tierra obrir,  
pora el cuerpo sobollir;  
mas por amor d'esta María,  
grant ayuda Dios le envía:  
salió un leyón d'esa montanya,  
a Gozimás faze companya;  
maguer que era bestia fiera,  
manso va do el cuerpo era;  
semblant fizo del cuerpo servir,  
que l' quiere ayudar a sobollir.  
Cuand' esto vio el buen varón,  
mucho l' plaze de coraçón.  
Estonce l' dixo: «Vós, dulce amigo,  
aquí estaredes connigo.'  
El leyón cava la tierra dura,  
el santo le muestra la mesura.  
La fuessa fue aina cavada  
e de la tierra bien mondada;  
amos la ponen en la fuesa  
e vanse d'ende en fuera. [...]  
«Companyero, idvos en paz,  
bien sé qué Dios por María faz.'  
Luego el leyón s'en partió,  
por la montanya s'en metió.  
(*Vida de Santa María Egipcíaca*, vv. 1382-1402  
& 1411-14; Alvar 1972:104-06).

La fuente de la *Vida* es la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*, pero no se trata de una mera traducción. Aunque muchos versos proceden directamente del francés, muchos otros se cambian o incluso son adiciones, mientras que muchos versos de la *Vie* se omiten en la *Vida*. En este episodio el poeta castellano abrevia drásticamente: aunque el número de versos en el poema entero equivale al 93% del texto francés, dedica tan sólo 33 versos a este episodio, en comparación con 81 en la *Vie* (40%).

La *Vida de Santa María Egipcíaca* en prosa del siglo XIV, una versión de la *Vita Sanctae Mariae Aegyptiacae* de Paulus Diaconus, ofrece una narración más amplia, que contrapone la debilidad y el desaliento de Zózimas a la ayuda que le presta el león, contrastando también el miedo del viejo frente a lo que le parece «bestia tan grand e tan cruel» con los «gestos blandos e mansos» del animal en presencia del cuerpo de una santa:

rregando el cuerpo con lágrimas, dixo: «Tienpo es, mesquino de Zózimas, que fagas lo que te es mandado. Mas ¿qué faré, mesquino, que non he con que cavar? Ca non he açada nin açadón.» E él diziendo esto secretamente en su coraçón, vido un palo muy pequeño acerca, e tomólo e començó de cavar con él. Mas la tierra estava seca e rrezia, e él estava falledscido de

los ayunos, e muy cansado con el camino luengo, e non podía cavar, e trabajava e sospirava, e quexávase además con deseo entrañal de su voluntad. E vido venir a desora un grant león, e pararse sobre el cuerpo de la santa muger, e lamerle los pies. E començó a tremer e temer por la vista de aquella bestia tan grand e tan cruel [...] E el león començó a falagar al viejo, e a lo saludar con unos gestos blandos e mansos (cap. 26: Thompson & Walsh 1977:29-30).<sup>19</sup>

Uno de los episodios más conocidos del *Cantar de Mio Cid* es el del león. Escapado de su jaula, y habiendo provocado «grant miedo [...] por medio de la cort» (2283), el león se humilla en cuanto ve al Cid:

Yaziés en un escaño, durmié el Campeador,  
mala sobrevienta, sabed, que les cuntió:  
saliós' de la rred e desatós' el león.  
En grant miedo se vieron por medio de la cort [...]  
Mio Cid fincó el cobdo, en pié se levantó,  
el manto trae al cuello e adeliñó pora'l león.  
El león, quandolo vio, assí envergonçó,  
ante Mio Cid la cabeça premió e el rrostro fincó.  
Mio Cid don Rodrigo al cuello lo tomó  
e liévalo adestrando, en la rred le metió.  
(*Cantar de Mio Cid*, vv. 2280-83 y 2296-2301; Michael 1978:228-29).

Este episodio es mucho más complejo de lo que parece ser a primera vista. Varias secuencias narrativas se cruzan aquí, y es natural que los críticos hayan ofrecido una variedad de explicaciones. La más convincente es la de David Hook (1976). Muy distinta es la de Cesáreo Bandera Gómez (1969:82-114). Comenta la vigilancia del león en el bestiario y otros textos medievales: duerme con los ojos abiertos, es decir que incluso cuando duerme mantiene su vigilancia (91-96). De acuerdo, pero ¿qué tiene que ver con el Cid en este episodio? Él no es vigilante: duerme, y son los hombres de su mesnada los que tienen que protegerle. Esta característica que el bestiario atribuye al león no se puede aplicar al Cid. Bandera Gómez sigue: «La tradición de encarnar en el león valores morales del héroe remonta a la antigüedad clásica» (97). De acuerdo, pero en este caso el león no representa los valores morales del héroe. Su función narrativa en este episodio es distinta: es la de establecer una jerarquía. Concretamente, el león define el estatus jerárquico del Cid (véase Olson 1962): al someterse en seguida el rey de los animales reconoce un rey entre los hombres (igual que reconoce la santidad en la *Vida de Santa María Egipcíaca*), mientras que los Infantes de Carrión, al esconderse en lugares indecorosos, se muestran inferiores al león, y por lo tanto mucho más inferiores al Cid. En lo que se ha llamado la gran cadena de la existencia (Lovejoy 1936), Dios es superior a los ángeles, éstos a los hombres, que son superiores a los animales, los animales a las plantas, y éstas a lo inanimado. El orden jerárquico de la cadena se encuentra también en cada eslabón debajo de Dios: hay órdenes de arcángeles y ángeles, la sociedad humana tiene una estructura jerárquica, hay un rey de los animales (y de los pájaros: el águila), e incluso los objetos inanimados tienen su jerarquía, con el oro como el rey de los metales (véase Tillyard 1943: caps.4-7). Es natural que el rey de los animales se someta al rey de los hombres, y este episodio del *Cantar de Mio Cid* constituye un elemento más en la larga serie de indicaciones de que el Cid tiene las cualidades de un rey (algo que se proclama abiertamente al final del poema). Si un hombre (sobre todo un infante) se demuestra inferior al rey de los animales, es una vergüenza enorme;

<sup>19</sup> Para la representación iconográfica del respeto de un león frente a un santo, véase Tesnière 2005: 56-58.

por eso, la furia de los Infantes de Carrión cuando se revela públicamente. El episodio del león es importantísimo, pero no tiene nada que ver con el bestiario.<sup>20</sup>

Episodio algo parecido es el de la muerte de la princesa Mirabella en la ficción sentimental de Juan de Flores, *Grisel y Mirabella*. La princesa está condenada a la muerte por sus amores ilícitos con Grisel, pero éste se arroja en el fuego preparado para ella, creyendo conseguir así el perdón de su querida. Parece tener razón, ya que efectivamente ella es perdonada, pero resulta mal. Mirabella no puede tolerar la pérdida de su amante:

Estando así Mirabella en pena no conocida, fue llevada al palacio de la Reina su madre, donde muy consolada la presumía hazer, pero ella jamás quixo ninguna cosa de consolación, salvo continuar sus querellas [...] una noche, la postrimera de sus días, no pudiendo el amor y muerte de Grisel sufrir, por dar fin a sus congoxas, la dio a su vida. [...] fuese en camisa a una ventana que mirava a un corral donde el Rey tenía ciertos leones, entre los quales ella se dexó caer; y ellos no usaron con ella de aquella obediencia que a la sangre real devían, segund en tal caso lo suelen loar, mas antes miraron a su hambre que a la realeza de Mirabella, a quien ninguna misura cataron, y muy presto fue dellos despedazada, y de las delicadas carnes cada uno contentó su hambriento apetito. (*Grisel y Mirabella*, cap. 37; Ciccarello Di Blasi 2003:318-19)<sup>21</sup>

Así como en el *Cantar de Mio Cid*, la presencia de uno o más leones en la corte de un noble refleja la realidad de la vida (véase el apartado 3, supra). Hay diferencias obvias entre los dos episodios, desde luego: un león medio domesticado en el *Cantar*, varios leones ferocísimos en la obra de Flores. En los últimos años se ha sugerido a veces que son cómicas las palabras «ellos no usaron con ella de aquella obediencia que a la sangre real devían», pero esta opinión me parece anacrónica: los primeros lectores de la obra habrían esperado un comportamiento de los leones, frente a una princesa, heredera del trono, parecido al del león del Cid (el *Cantar* se había olvidado, pero sus episodios entraron en la tradición historiográfica, y fueron muy conocidos en la segunda mitad del siglo XV). No hay comicidad aquí, pero sí hay simbolismo, y hay un contraste notable. En el *Cantar* el león reconoce que debajo de la corteza de un infanzón hay el meollo de un rey, mientras que en *Grisel y Mirabella* los leones saben que Mirabella, por su mal comportamiento, ha perdido lo que se debía a su condición real. (Es posible que Juan de Flores haya pensado también en la hagiografía, en la cual -reconociendo no la jerarquía sociopolítica sino la espiritual- los leones respetan a santas, como en la *Vida de Santa María Egipcíaca*, o la virginidad. Mirabella no es ni santa ni virgen, sino todo lo contrario.)<sup>22</sup>

Habiendo estudiado dos obras en las cuales los leones -a diferencia de lo que se podría esperar- no deben nada al león del bestiario, pasemos ahora a unas obras en las cuales los leones sí deben mucho al bestiario, aunque en algunos casos no es obvio a primera vista.

## 7. LEONES LITERARIOS QUE PROVIENEN DEL BESTIARIO

Durante muchos años creía que el empleo por Jorge Manrique del león como metáfora en las *Coplas a la muerte de su padre* no tenía nada que ver con el bestiario. Me parecía otro

<sup>20</sup> James F. Burke comenta lo complejo que es el simbolismo del león en el poema (1991: 121-26 y 190-91), pero no creo que invalide mi conclusión; tampoco lo invalida la hipótesis de Mikel de Epalza (1977, 1990 y 1991), según la cual el título 'Cid' proviene de una palabra árabe que significa 'león'.

<sup>21</sup> La cita proviene de la edición crítica de la tradición manuscrita. La de la tradición impresa (p. 437) no presenta diferencias significativas.

<sup>22</sup> Francisco Bautista me comenta que hay un episodio parecido en *Flores y Blancaflor*.

ejemplo más de lo que se encuentra tantas veces en el *Poema de Alfonso XI*. Ahora, leyendo estrofa por enésima vez, veo que la imagen es más compleja y mucho más interesante.

Amigo de sus amigos,  
¡qué señor para criados  
y parientes!  
¡Qué enemigo de enemigos!  
¡Qué maestro de esforçados  
y valientes! [...]  
¡Qué benigno a los sujetos!  
Y a los bravos y dañosos  
¡un león!  
(estr. 26, vv.301-12; Beltrán 1993:165-66).

Vicente Beltrán comenta, en su nota al pasaje, que «Los versos finales de la copla son la reformulación del célebre verso de la *Eneida* (VI, 853) en que se evocan las cualidades que harán grande el imperio de los romanos: «parcere subiectis et debellare superbos», y nos recuerda que la glosa a las *Coplas* por Luis Pérez, publicado en 1561, nota el préstamo virgiliano (1993: 221). De acuerdo; pero hay otro texto, aun más famoso que la *Eneida*, que dice lo mismo:

Fecit potentiam in brachio suo:  
dispersit superbos mente cordis sui.  
Deposuit potentes de sede,  
et exaltavit humiles. (Luc. 1.51-52).

Cito, desde luego, de un texto políticamente tan radical que mis alumnos, tanto en España como en Inglaterra, lo han atribuido a Karl Marx o a Che Guevara. Cito del *Magnificat*. No quisiera discrepar de la opinión de Luis Pérez y Vicente Beltrán: Manrique recordó, consciente o inconscientemente, las palabras de Virgilio, pero estoy convencido de que también recordó las palabras del evangelio.<sup>23</sup> Pero el origen de esta estrofa me parece incluso más complejo. La metáfora del león no se encuentra ni en Virgilio ni -a pesar de su gran frecuencia en la Biblia- en el *Magnificat*. ¿De dónde proviene? Miremos de nuevo las palabras del *Libro del tesoro*:

maguer que el león sea de grant coraçón & de cruel manera, viene a ser amigo del onbre [...] es muy grant maravilla de la piedat que en él es, que quando es sañudo & de peor talante contra el onbre, estonce le perdona él más ayña si se echa a sus pies a demandarle mercet. (Baldwin 1989: 83).<sup>24</sup>

Rodrigo Manrique, según su hijo, es «benigno a los sujetos», como el león, mientras que contra «los bravos y dañosos» desata toda la ferocidad del león.

Otro pasaje, que parece a primera vista no deber nada al bestiario, me parece ahora influido, consciente o inconscientemente, por él. Repito la cita del apartado anterior:

Las sierras e las montañas  
ronpió como león fuerte,  
prendiendo malas compañías  
e faziendo cruda muerte.  
(*Poema de Alfonso XI*, estr. 270; Victorio 1991: 98).

<sup>23</sup> Comento otros aspectos de la presencia del *Magnificat* en las *Coplas* en el apartado 3 de un artículo en prensa.

<sup>24</sup> Un ejemplo iconográfico se ve en el tímpano de la puerta Oeste de la Catedral de Jaca (Burke 1991: 122 y 190 n. 14, citando a Moralejo Álvarez 1977: 180-81 para otros ejemplos).

Esta estrofa funciona en dos niveles. En el nivel literal nos cuenta que el rey persiguió a las «malas compañías» incluso por el terreno más difícil. En otro nivel, y sin restar nada a la narración histórica, recuerda las palabras del bestiario: «comme el és en la scima d'una muntanya, que devalla avall corrent per gran forsa tro al peu de la muntanya» (Panunzio 1963: 73). No es seguro, pero es posible que el poeta haya recordado estas palabras.

Una característica del león del bestiario que resulta especialmente fructífera para la literatura castellana de la Edad Media es la de nacer muerto, pero con resultados a veces curiosos. Aunque el bestiario no dice que la leona llora por sus cachorros muertos, es una deducción razonable. Lucas Fernández, en el *Auto de la Pasión*, la emplea como símil mariano:

Como la leona parida  
sobre los sus embrios brama,  
así la Madre afligida,  
con ansia más que crecida,  
por su Hijo y Dios reclama.  
(vv.477-81; Canellada 1976: 226).

En cambio, Quirós, poeta del *Cancionero general*, aplica la leona que da voces a su propio amor frustrado. El símil se desarrolla no de la manera que se esperaría (y que, como veremos, la 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, cuestión que comentaré pronto):

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.  
(Quirós, «Otra obra suya en la qual habla consigo mismo»,  
ID 6716; González Cuenca 2004: III, 370).

Quirós no sólo cambia el símil sino que lo emplea para ilustrar lo contrario: Amor, a diferencia de la leona, no da vida a los que parecen muertos: da la muerte al poeta, el cual, hasta este momento, tenía vida.

Mucho más convencional es lo que hace Mena al describir la muerte de Lorenzo Dávalos:

Ansí lamentava la pía matrona  
al fijo querido que muerto tú viste,  
faziéndole encima semblante de triste,  
segund al que pare faze la leona;  
(vv.1649-52; estr. 207;214-15).

El Brocense, al anotar estos versos, no ve ninguna dificultad, citando las *Etymologiae* de San Isidoro (Gómez Moreno & Jiménez Calvente 1994: 119). Uno de sus predecesores, sin embargo, comprende mal la alusión, revelando su ignorancia del texto auténtico del bestiario. La glosa del manuscrito PN7 (¿último cuarto del siglo XV?) explica así los versos:

de la leona dicen 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).

confundiendo 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:

Et quando engendran jazen en uno commo el onbre & la muger, et la fenbra non trae más de treynta días, & por el abreviamiento del tiempo la natura non puede conplir en ellas la forma que deven aver en el vientre de su madre, ante nasce una pieça de carne blanca sin ninguna figura, si non que á dos ojos. & entonce la madre fórmala e endrécela con la lengua segund la su semejança, & después apriétala a sus pechos por le dar calentura & espíritu de vida. (*Libro del tesoro*, I, cap. 199; Baldwin 1989: 92).

Se notará que no hay semejante confusión en los versos del *Laberinto*.<sup>25</sup> La confusión del glosador es tan curiosa que indica un recuerdo bastante lejano del bestiario, en vez de la consulta de un texto. Lo que sorprende más es que el glosador no es el único equivocado, como vemos en una invención de un poeta bastante oscuro del *Cancionero general*, Ginés de Cañizares (véase McPheeters 1952):

*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:  
De la boz d'este animal,  
la contra es la de mi mal.  
(ID 6390; Macpherson 1998: 95, no. 99).*

El error es probablemente el del autor de la rúbrica, no del poeta. Ian Macpherson, en su libro sobre las invenciones, enmienda innecesariamente «pare» a «parece», mientras que la reciente edición del *Cancionero general* realizada por Joaquín González Cuenca conserva la lectura del original. Los dos investigadores se equivocan, aunque de maneras distintas (son lapsos insólitos en dos aportaciones magníficas al estudio de este cancionero). Macpherson dice que «The context here [...] is amatory, and the image is that of the lioness with her prey. The indecision in the rubric as to whether the animal depicted is a lion or a lioness probably stems from Hernando del Castillo's inability to interpret the *divisa* which he is describing verbally» (1998: 95). González Cuenca, en cambio, sabe que se trata no de una leona con su presa sino del parto, pero se refiere a «la peculiaridad de que, como recoge el epígrafe, los cachorros nazcan muertos, como pedazos de carne informe. [...] La historia es repetida sistemáticamente por los bestiarios» (2004: II, 619 n. 1). Sí, nacen muertos, según los bestiarios, pero no como pedazos de carne informe.<sup>26</sup> Ésta es característica sólo del oso («nasce una pieça de carne blanca»).

Tanto el autor de la rúbrica a la invención de Cañizares como el glosador de PN7 se equivocan también al decir que es la voz de la leona lo que da vida a los cachorros muertos. Este error (compartido por Quirós, como ya hemos visto) también me parece ocasionado por

<sup>25</sup> María Rosa Lida de Malkiel demuestra lo que debe el llanto de la madre de Lorenzo Dávalos a dos pasajes de la *Eneida* (1984:75-77). La imagen de la leona es, desde luego, una adición a los préstamos virgilianos; para varias relaciones literarias de la imagen, véase Lida de Malkiel 1984: 76-77 n. 68.

<sup>26</sup> Los libros que González Cuenca cita como apoyo no dicen nada de informe. Por ejemplo, una excelente traducción del *Fisiólogo* dice sólo que el cachorro nace muerto, y una ilustración nos muestra un león que da vida a sus cachorros perfectamente formados (Ayerra Redín & Guglielmi 1971:40-41).



confusión con lo que dice el bestiario en el capítulo del oso: «la madre fórmula e endrécela con la lengua segund la su semejança». No sé si la glosa y la rúbrica son independientes, o si el autor de uno leyó el otro. Sin embargo, la lectura correcta de la alusión nos ayuda a entender mejor los versos de la letra. Me parece muy posible que Cañizares le diga a su dama que su voz, negándole su amor («la de mi mal») es «la contra» de «la boz d'este animal», es decir que mientras que la voz de la leona da vida al cachorro muerto («le torna en su perfección merescida», dice Quirós), la de la dama da muerte al poeta. Creo, por lo tanto, que Cañizares dice lo mismo que Quirós. No da vida a los que parecen muertos: da la muerte al poeta, el cual, hasta este momento, tenía vida.<sup>27</sup>

## 8. TIGRES, PANTERAS, LEOPARDOS

Cuando un colega leyó el título de mi ponencia, me preguntó: «¿Leones y tigres? Leones, sí, pero ¿por qué tigres?» Porque tigres, panteras y leopardos, animales estrechamente relacionados con el león y asociados con él en los primeros capítulos del *Physiologus* y del bestiario, se encuentran muy pocas veces en la literatura medieval castellana, aunque el simbolismo de la pantera en especial es muy interesante.<sup>28</sup> El contraste se nota en la literatura medieval catalana igual que en la castellana: en el utilísimo repertorio con el cual Lluçia Martín Pascual termina su libro sobre la tradición de los animales, hay 26 entradas, sacadas de 17 obras, para el león, tan sólo una para el tigre, y ninguna para la pantera (1996: 270 y 275). El tigre fue tan poco conocido que en el bestiario catalán se confunde con las serpientes: «Lo tigre sí és una serp qui corre més que altra bèstia» (Panunzio 1963: 86; véase Cabré 1996).<sup>29</sup> Una curiosidad es que, a pesar de la ausencia casi total del leopardo en las literaturas castellana y catalana de la Edad Media, está en un par de escudos catalanes.<sup>30</sup> Una de las pocas menciones del tigre se encuentra en el *Laberinto de Fortuna*:

Ya començava la invocación  
con triste murmurio y díssono canto,  
fingiendo las bozes con aquel espanto  
que meten las fieras con muy triste son,  
oras silvando como dragón  
o como tigre faziendo estridores,  
oras ladridos formando mayores  
que forman los canes que sin dueño son.  
(vv.1961-69; estr. 246;236-37; Deyermond 1998:117).

## 9 HÍBRIDOS: LEUCROTA, MANTICORA, HORMIGA-LEÓN, GRIFO

El león tiene su capítulo en el bestiario -capítulo largo, complejo, y preeminente-, pero hay más. Unos monstruos híbridos combinan rasgos del león con los de otros animales. Uno es la leucrota:

<sup>27</sup> Utilizo en los últimos párrafos una parte de Deyermond 2002.

<sup>28</sup> Véanse los textos C, D, E y F del Apéndice. Para el tigre, véanse McCulloch 1968 y 1970:176-77, Rowland 1973: 149-51, George & Yapp 1991:55-56, Miquel 1991: 279 y Tisdall 1998:247-48; selección de textos traducidos en Malaxecheverría 1986: 913. Beryl Rowland dice que «Little seems to have been known about the tiger in medieval times, and it was rarely used in heraldry» (1973: 151). Leopardo: Pinney 1964: 114, McCulloch 1970:150-51, Rowland 1973:116-17, George & Yapp 1991: 54-55 y Tisdall 1998:186-88; iconografía en Malaxecheverría 1982:147-50. Pantera: McCulloch 1970:148-50, Rowland 1973:131-33, George & Yapp 1991:53-54, Hassig 1995:156-66, 256-259 y láminas161-74, y Tisdall 1998:183-85; textos traducidos en Malaxecheverría 1986: 28-34.

<sup>29</sup> La confusión entre el tigre y la víbora se un semón castellano de San Vicente Ferrer: Cátedra 1993: 75.

<sup>30</sup> Véase Riquer 1983: 218-19 & 222. En el repertorio de Martín Pascual, el leopardo tiene tan sólo una entrada, en el *Terç* de Francesc Eiximenis (1996: 270).

*De lucrota.* Lucrota es una bestia en tierra de India que por ligereza pasa todas las otras bestias, & es tan grande commo un asno, & á la cara de ciervo, & pechos & piernas de león, & cabeça de cavallo, & pies de buey, & boca grande fasta las orejas, & sus dientes son todos de un hueso. (*Libro del tesoro* cap. 191; 91).

Unos investigadores identifican la leucrota como el *nilgai*, toro azul de India, mientras que según otros es una especie de hiena.<sup>31</sup>

Otro monstruo es la manticora, que tiene cara de hombre, cuerpo de león y cola de escorpión (Apéndice, textos G y H), pero, como la leucrota, no entra, según creo, en textos literarios.<sup>32</sup> Una mezcla aun más rara se ve en el mirmecoleón, o hormiga-león. Un capítulo del *Physiologus* está dedicado a este animal (Ayerra Redín & Guglielmi 1971: cap. 33;72-73), y aunque no tiene su propio capítulo en Brunetto Latini, una parte de lo que se dice de la hormiga (II.188) proviene de la descripción del mirmecoleón:

Et dizen los de Ethiopia que á en una isla formigas tan grandes como canes, que cavan oro de la arena con sus pies, & lo guardan assý fuerte que sin muerte ningunos non lo podrién aver. (Baldwin 1989: 90)

Su primera descripción se encuentra en Heródoto, pero su nombre proviene del libro de Job en la versión de la Septuaginta. Dicho nombre, por una falsa etimología, ocasiona la idea de un híbrido, sumamente inverosímil, de hormiga y león, y su tradición es inestable, de modo que falta en casi todos los bestiarios. Acabamos de ver que está todavía presente en el capítulo sobre la hormiga de Brunetto Latini, pero no queda ningún vestigio en el primer capítulo, dedicado a la hormiga, de los textos A y B del bestiario catalán.<sup>33</sup>

Otro monstruo híbrido, sí está presente, no sólo en el bestiario sino en otras obras: me refiero al grifo. Ya hemos visto a cuatro grifos en las cabezas de los leones que se representan en el trono de Dario, y ya es hora de mirarlos más de cerca. La *Semejança del mundo*, libro geográfico-enciclopédico del primer tercio del siglo XIII, nos dice:

*De la tierra de los machabeos.* En tierra de Yndia á otrosí otras gentes que les dizen los machabeos [...] e han batalla siempre con los grifos. Estas gentes, que dizen los machabeos, an cuerpos de leones, e an alas y unnas como las águilas. (*Semejança del mundo*, texto A, cap. 11; Bull & Williams 1959: 58).

Se nota la curiosa confusión textual, debida o al descuido del autor castellano o a un hueco en el manuscrito de su fuente, que transfiere a los macabeos de India la descripción del grifo.

En la coronación de Fernando de Antequera en 1414 (descrita por Álvar García de Santa María) «Una gran roca bajo la forma de castillo defendido por seis damas es atacada por moros mientras un águila y un grifo contienden».<sup>34</sup> La aparición más impresionante de los grifos, sin embargo, se encuentra en el *Libro de Alexandre*:

Alexandre el bueno, potestat sin frontera,  
asmó ý una cosa yendo por la carrera:

<sup>31</sup> George & Yapp 1991: 82-83y Hassig 1995:145-46, 147 y 252-53, respectivamente. véase también McCulloch 1970: 136.

<sup>32</sup> Véanse McCulloch 1970: 142-43 y Rowland 1973:125-26; textos traducidos en Malaxecheverría 1986:176-78.

<sup>33</sup> Véanse Druce 1923, Ley 1955: 78, Gerhardt 1965, McCulloch 1970:81-84, Rowland 1973: 5 y George & Yapp 1991:64-65; textos traducidos en Malaxecheverría 1986: 173-74.

<sup>34</sup> Mateos Royo 2001: 21; véase Shergold 1967:113-22.

cómo aguisarié poyo o escalera  
 por veer tod' el mundo cóm yazié o cuál era.  
 Fizo prender dos grifos que son aves valientes,  
 abezólos a carnes saladas e rezientes,  
 tóvolos muy viciosos de carnes convenientes,  
 fasta que se fizieron gruesos e muy valientes.  
 Fizo fer una casa de cuero muy sovado,  
 cuanto cabrié un omne a anchura posado;  
 ligóla a los grifos con un firme filado,  
 que non podrié falsar por un omne pesado.  
 Fízoles el conducho por tres días toller,  
 por amor que oviessen talento de comer;  
 fizose él demiente en el cuero coser,  
 la cara descubierta, que pudiesse veer.  
 Priso en una piértega la carne espetada,  
 en medio de los grifos pero bien alongada;  
 cuidávanse cevar, mas non les valió nada,  
 los grifos por prenderla dieron luego bolada.  
 Quanto ellos bolavan, él tanto se ercía,  
 el rey Alexandre todavía sobía;  
 a las vezes alçava, a las vezes premia,  
 allá ivan los grifos do el rëy quería.  
 Cuitávalos la fambre que avién encargada,  
 corrién por cevarse, mas non les valié nada;  
 bolavan todavía e cunplién su jornada,  
 era el rey traspuesto de la su albergada.  
 Alçávalos la carne quando querié sobir,  
 ívala declinando quando querié decir,  
 do veyán ir la carne allá avién de ir,  
 -non los riebto, ca fambre mala es de sofrir-.  
 (*Libro de Alexandre*, estr.2496-2504; Cañas 1988: 549-50).

La naturaleza del grifo se corresponde, en cierto sentido, con la ambición, la fuerza y la ferocidad de Alejandro -pero es Alejandro el que triunfa-. Este monstruo se encuentra también fuera de España, en una obra casi contemporánea al *Libro de Alexandre*. Me refiero a la *Divina commedia*: en el canto 32 del *Purgatorio* el grifo simboliza a Jesucristo (para la explicación véase Armour 1989 y 1995: 93-94).

## 10. CONCLUSIÓN

Hace casi cuarenta años Kenneth Varty demostró que los zorros de Siberia suelen atrapar pájaros de una manera similar a la descrita en el bestiario pero que había sido considerada fantástica (1967: 91 e ilustraciones 147-50). Ahora descubrimos, en el *Guardian* del 22 de junio de 2005, página 17, que los leones de Etiopía también se comportan de una manera que siempre ha parecido invención del bestiario. «Lions save girl from kidnappers», dice la noticia. Siete hombres secuestraron a una chica de doce años, deteniéndola durante ocho días y golpeándola repetidamente, hasta la llegada de tres leones que les ahuyentaron. La protegieron hasta que llegó su familia. Stephen Williams, especialista sobre la fauna, decía que probablemente lo hicieron porque la chica lloraba de modo parecido al maullido de un cachorro.<sup>35</sup> Recuérdese «la piedad

<sup>35</sup> La noticia concluye que «police had caught four of the men, but were still looking for three others». La explicación de la ausencia de estos tres raptores es fácil: tres leones, tres comidas («a los bravos y dañosos ¡un león!», dijo Jorge Manrique).

que en él es, que quando es sañudo & de peor talante contra el onbre, estonce le perdona él más ayña si se echa a sus pies a demandarle mercet. Et de lieve nunca se ensaña contra muger nin contra moço pequeño» (Baldwin 1989: 83). Bueno, Etiopía ha sido país cristiano durante casi dos mil años, pero aun así no creo que los leones hayan aprendido a leer ni el *Physiologus* ni el bestiario. Lo que demuestra esta noticia es el realismo de otra característica más que se había creído ficticia.

Para terminar. Hemos visto que los bestiarios aplicaban las características de los animales -a veces realistas, a veces fantásticas- a la doctrina cristiana, y que unos autores castellanos de la Edad Media extendían la aplicación a temas profanos, notablemente a la política y el amor. ¿Qué nos dice el león de nuestro congreso? El león que duerme con los ojos abiertos puede significar dos cosas. Primero, que los congresistas que tienen los ojos abiertos durante una ponencia pueden estar dormidos. Segundo, que Armando López Castro, Luzdivina Cuesta y sus colegas del comité organizador se mantienen vigilantes noche y día para conseguir el éxito del congreso. Y ¿el cachorro que nace muerto y queda así hasta que su padre (o, según unos poetas del siglo XV, su madre) le resucita? Es obvio que simboliza a los congresistas que llegamos casi muertos con la labor de preparar nuestras ponencias y comunicaciones, pero que después de algunos días -días pasados en León- resucitamos gracias al cuidado cariñoso de Ludi, Armando y sus compañeros. Mis gracias más sinceras a ellos por sus esfuerzos.<sup>36</sup>

## APÉNDICE

**A** *Del león.* León tanto quiere dezir en griego commo rey, ca león es llamado rey de las bestias, & por ende fuyen todas las bestias de allý onde tiene sus fijos con miedo de la muerte [...] & maguer que el león sea de grant coraçón & de cruel manera, viene a ser amigo del onbre & mora mui de buena mente cerca del, & nunca faze mal al onbre si él non lo faze primeramente a él mal. Et es muy grant maravilla de la piedat que en él es, que quando es sañudo & de peor talante contra el onbre, estonce le perdona él más ayña si se echa a sus pies a demandarle mercet. Et de lieve nunca se ensaña contra muger nin contra moço pequeño, si non á grant sabor de comer. [...] dizen algunos que los leoncillos, por el quebrantamiento que resciben en el su nascimiento, yaziendo tres días así commo si fuessen muertos, & a cabo de los tres días viene el padre a ellos & da muy grandes bozes & grandes bramidos & llevántanse & syguen su natura. [...] Et toda manera de leones tienen los ojos abiertos quando duermen; & cubren, quando andan, las pisadas con su cola [...] (*Libro del tesoro*, I, cap. 174; Baldwin 1989: 83-84)

**B** *De la natura del leó e de la sua significació.* Lo leó és la pus nobla bèstia que sia; e és dit senyor de les altres bèsties per las nobles complexions que ell ha en si. Entre les quals és aquesta una de les sues natures: que ell desfà les petgades sues ab sa coha per tal que·ls cassadors no tròban la via on ell és passat. [...] L'altra natura que·l leó ha en si és, commo el és en la scima d'una muntanya, que devalla avall corrent per gran forsa tro al peu de la muntanya. L'altra natura és que ell fa sos fills morts, e stan tres jorns morts, e al cap de tres jorns lo pare ve, e crida sobra ells tan fortment que·ls leonets se fan vius. [...] Encara diu hom que ha una altra natura: que com ell sta en la selva e hom li passa devant, que si hom se humilia a ell humilment, que·l leó ha mercè d'ell e no le fa mal.

De cascuna d'aquestes natures podem nós pendre nobles aximplis. Car axí com lo leó [...] desfà les sues petgades ab la coha per tal que·ls cassadors no·l tròpien en la via hon ell va, enaxí nostre senyor Déu, quant vench en aquest món per nós a salvar, se cobrí de carn humana la sua divinitat per tal que·l diable no·l pogués conèixer [...] E enaxí com lo leó

<sup>36</sup> Esta ponencia fue presidida por Barry Taylor. Le agradezco su generosísima presentación. Agradezco también a Francisco Bautista la corrección de mi texto y el regalo de un libro importante publicado unos días después del congreso (Tesnière 2005).

resucita sos fills al cap de III jorns per la sua veu, enaxí nostre senyor Déu Jesucrist resucità al terç jorn de mort per lo poder del seu Padre [...] E axí com lo leó ha pietat de l'home qui s'humilia a ell, axí nostre senyor Déu, com l'ome savi se humilia a ell per bones obres, confessant-se dels seus peccats ab gran dolor e ab contricció de cor [...] nostre senyor Déus li ha mercè e pieta, e li perdona tots sos peccats e l'appella a la sua glòria celestial. (*Bestiari*, texto A, cap. 13; Panunzio 1963:73-76).

- C** *De la natura del tigre e de la sua significació.* Lo tigre sí és una serp qui corre més que altra bèstia que hom sàpia, e és de aytal natura que s'adelita molt en mirar en spills. Sí que com lo cassador li va emblar sos fills, sí porta ab si molts miralls, e van-s'en a la cova de la serp, là hon sab que són, e trauen-ne sos fills, e per la carrera hon ells s'en van fugent, ells posen sa e lla dels miralls. E quant la serp sent que'l cassador s'en porta sos fills, corre'la darrera, la qual tentost los hauria aconseguits, mes com troba los miralls, atura's per a mirar los miralls e no segueix los cassadors; car tant li plauen de mirar, los miralls, que, per bé que ella ne veja portar sos fills, sí-lls ne jaqueix portar per pler que ha de mirar los miralls.

Aquesta serp significa una manera d'òmens corrents qui no han alguna fermetat en si, que com lo diable, qui és cassador e ladre de les ànimes, li ha tolta la ànima per algun peccat mortal, axí com per supèrbia, o per vanaglòria, o per avaricia, o per enveja, o per moltes d'altres maneres ab què ell pren les ànimes com coneix que són en mal stament, e fan-se fort cuytats de salvar lur ànima de gran forsa de dejunar, o de fer afliccions al cors, e en pelegrinatges, e en moltes maneres; mas lo diable, qui sab més que tots los hòmens del món en mal obrar, car de bé a fer no ha poder, s'entravessa devant ells ab aquelles coses ab què los creu fer trestornar del bon enteniment en què són, e mostre'ls riqueses d'aur e d'argent, e de possessions [...] (*Bestiari*, texto A: Panunzio 1963: 86-88)

- D** quando o caçador lhe quer tomar os filhos, uay ao luguar hu os ella tem, em quanto ella hy nõ esta, e toma-os e leva-os êcima de hũ caualo muy ligeyro. E, quando ella os nõ acha, sente o rrado do caçador pello cheyro e entõ corre muy fortemête depos el, o caçador, quando o sente yr depos sy, lança hũ dos filhos da animalia ã terra. E ella toma-o e torna-o a seu luguar, e ã tanto foge o caçador. [...] E, quando o caçador quer leuar todollos filhos daquella animalia, leua consigo grandes espelhos a lança-os no caminho a aquella animalia. E ella, quando chega ao espelho e vee \_elle a sua fegura, cuyda que he o filho, e, em quanto esta oolhando, escapa o caçador cõ os ella asy filhos [...] (*Orto do Esposo*, IV.2; Maler 1956: II,95-9-22)

- E** *De la natura de la pantera e de la sua significació.* La pantera sí és una bèstia molt bella, e és negra e blancha mesclada, e viu en aquesta manera: que de la sua bocha hix tan gran odor, que com ella crida, totes les altres bèsties qui són en aquell contorn li vénen devant per gran plaser que han de la odor qui li hix de la bocha, de la serp enfor, la qual fuig quant la hou cridar. E com les altres bèsties li són vengudes devant, ella pren d'aquelles qui més li plaen, e les se menge; e puys met-se a dormir en algun loch e dorm tres jorns, e puys leva's e torna cridar, e les bèsties torman mantinent a ella, e ella pren-ne e menge d'aquelles que's vol. E en aquesta manera ella viu e passa son temps.

Aquesta pantera significa alguns bons hòmens d'aquest mòn, los quals preýcan e cridan fortment les dolces paraules de Déu qui fan venir les ànimes a vida perdurable, e axí tiran a ssi, per la odor de les paraules, totes les creatures qui creen en Déu fermament [...] (*Bestiari*, text A, cap. 21; Panunzio 1963: 90-91).

- F** todo homẽ [...] deue de desprezar todollos odores deste m\_ do e deue correr depos os odores de Jhesu Christo, asy como fazẽ as animaleas que seguẽ h a besta que chamã pantera, segundo se contẽ em este falamẽ to que se ssegue. Pantera he hũa animalia que tẽ a pelle de muytas collores fremossas e esplandecẽtes, ã tal guisa que parece toda chea de olhos. E esta besta nõ pare mais que hũa vez, porque, quando anda prenhe, a criança, que quer nacer, rasca o uẽtre da madre cõ as unhas, e ella cõ a door lança o folho fora e fica danada ã tal guisa que nõ pare mais. [...] E esta besta, depois que he farta, esconde-sse ã h\_a coua e

dorme per tres dias e desy leuãta-se do sono e dá uozes, e da sua boca saae hũ muy noble odor, e tanto que pello seu bõõ odor se j e tam a ella todas animalias e andam e pos ella, afora o dragom tan solamẽte, que, quamdo ouuve a voz della, foge cõ espanto e mete-sse eña e nõ pode soffrer o odor della mas fica cauerna da terra e nõ pode soffrer o odor della mas fica tolheyto con elle, ca elle tem por peçonha aquelle bõõ odor da pantera.

E bem asy fez Jhesu Christo. Dormyo per tres ydades do mudo ataa o tempo da graça. Em estas tres jdades foy escondido eña sua diuindade. E, depois que ueo ãno mudo, preegou e e deu odor de misericordias e de virtudes [...] (*Orto do Esposo*, IV.21; Maler 1956: II, 165.24-35 & 166, 2-14).

**G** *De manticores*. Manticores es una bestia en aquella mesma tierra, & á cara de onbre, & color de sangre, & los ojos amariellos, & el cuerpo de león, & la cola de escorpión; & corre atán fuertemiente que ninguna bestia non le puede escapar, et ama más carne de onbre que otra cosa; & quando se ayunta el maslo con la fenbra, a las devegadas está de suso, & a las devegadas está de yuso. (*Libro del tesoro*, cap. 192; Baldwin 1989: 91).

**H** *De la bestia que dizen mantigora*. En esta partida [de India] ha otrossí huna bestia que ha nombre mantigora. Esta bestia ha la faz como ome, e ha en la bocha tres órdenes de dientes, e ha cuerpo de león, e ha la cola como escorpión, e ha muy mala catadura, que ha los oyos verdes e enbultos en sangre, e silva como serpiente, e come carne de omne muy de grado. Esta bestia da voces de muchas maneras, e corre más que ave puede volar. (*Semeiança del mundo*, texto A, cap. 19; Bull & Williams 1959: 60 & 62)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Manuel, ed., 1972. *"Vida de Santa María Egipcíaca": estudios, vocabulario, edición de textos*, II, Clásicos Hispánicos, 2.19, Madrid, CSIC.
- ARMOUR, Peter, 1989. *Dante's Griffin and the History of the World*, Oxford, Clarendon Press.
- , 1995. "Griffins", en *Mythical Beasts*, ed. John Cherry, London, British Museum Press, pp.72-103.
- AYERRA REDÍN, Marino, & Nilda GUGLIELMI, trad., 1971. *El Fisiólogo: bestiario medieval*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- AZEVEDO, Pedro de, ed., 1925. "Uma versão portuguesa da história natural das aves do sec. XIV", *Revista Lusitana*, 25, 128-47.
- 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.
- BANDERA GÓMEZ, Cesáreo, 1969. *El "Poema de Mio Cid": poesía, historia, mito*, Biblioteca Románica Hispánica, 2.124, Madrid, Gredos.
- BAXTER, Ron, 1998. *Bestiaries and their Users in the Middle Ages*, Stroud, Sutton Publishing; London, Courtauld Institute.
- BOTO VARELA, Gerardo, 2000. *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.
- BULL, William E., & Harry F. WILLIAMS, ed., 1959. *"Semeiança del mundo": A Medieval Description of the World*, University of California Publications in Modern Philology, 51, Berkeley, Univ. of California Press.
- BURKE, James F., 1991. *Structures from the Trivium in the "Cantar de Mio Cid"*, University of Toronto Romance Series, 66, Toronto, University of Toronto Press.
- CABRÉ, Lluís, 1996. "El tigre transformat en serp i la tigressa emmirallada: algunes notes sobre la configuració dels bestiaris catalans", en *Miscel·lània Germà Colón*, Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 32, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, pp.15-32.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, ed., 1990. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Colección Austral, A103, Madrid, Espasa-Calpe.
- CANBY, Sheila R., 1995. "Dragons", en *Mythical Beasts*, ed. John Cherry, London, British Museum Press, pp. 14-43.

- CANELLADA, María Josefa, ed., 1976. Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, Clásicos Castalia, 72, Madrid, Castalia.
- CAÑAS, Jesús, ed., 1998. *Libro de Alexandre*, 2ª ed., Letras Hispánicas, 280, Madrid, Cátedra.
- CARMODY, Francis J., 1944. *Quotations in the Latin "Physiologus" from Latin Bibles Earlier than the Vulgate*, University of California Publications in Modern Philology, 13.1, Berkeley, University of California Press.
- CÁTEDRA, Pedro M., 1993. "Los *exempla* de los sermones castellanos de San Vicente Ferrer", en *Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, ed. José Romera Castillo, Ana Freire López & Antonio Lorente Medina, Madrid, Departamento de Literatura Española y Teoría de Literatura, UNED, 1, pp.59-94.
- CICCARELLO DI BLASI, Maria Grazia, ed., 2003. Juan de Flores, *Grisel y Mirabella*, Dipartimento di Studi Romanzi, Università di Roma La Sapienza, Testi, Studi e Manuali, 18, Roma, Bagatto Libri.
- CIRLOT, Victòria, 1987. *El drac en la cultura medieval*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions.
- CLARK, Willene B., ed. y trad., 1992. *The Medieval Book of Birds: Hugh of Fouilloys' "Aviarium"*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 80, Binghamton, NY, Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- , 2006. *A Medieval Book of Beasts; The Second Family Bestiary; Commentary, Art, Text and Translation*, Woodbridge, Boydell Press.
- DAUPHINE, James, 1987. "Le dragon dans la littérature et les miniatures arabo-serdanes du Moyen Age", Cap 1 de su *Esotérisme et littérature: Etude de symbolique en littérature française et comparée du Moyen Age a nos jours*, nice, Centre d' Etudes Médiévales, pp.17-27.
- DE NIGRIS, Carla, ed., 1994. Juan de Mena, "*Laberinto de Fortuna*" y otros poemas, Biblioteca Clásica, 14, Barcelona, Crítica.
- DEYERMOND, Alan, 1975. "Berceo, el diablo y los animales", en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso en su cincuentenario 1923-1973*, Buenos Aires, Comisión de Homenaje, pp.82-90.
- , 1983. "Structure and Style as Instruments of Propaganda in Juan de Mena's *Laberinto de Fortuna*", *Proceedings of the Patristic, Medieval and Renaissance Conference*, 5,159-67.
- , 1998. "Animales y monstruos en el *Laberinto de Fortuna*", en *Lectures d'une œuvre, "Laberinto de Fortuna" de Juan de Mena*, ed. Françoise Maurizi, Paris, Éditions du Temps, pp.113-36.
- , 2002. "La micropoética de las invenciones", en *Iberia cantat: estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. Juan Casas Rigall & Eva María Díaz Martínez, Lalia, Series Maior, 15, Santiago de Compostela, Universidade, pp.203-24.
- , 2005. "'Confundamus ibi linguam eorum', Some Accounts of the Tower of Babel in Medieval Spanish Literature", en *Studies on Ibero-Romance Linguistics Dedicated to Ralph Penny*, ed. Roger Wright & Peter Ricketts, Newark, DE, Juan de la Cuesta, pp.159-65.
- , en prensa a. "'¡Rey otro sobre mí!': The Exile of the True King in Thirteenth-Century Castilian Literature", en un homenaje.
- , en prensa b. "Tres contextos de las *Coplas* de Jorge Manrique", en las Actas del Congreso sobre Jorge Manrique, Paredes de Nava, octubre de 2004.
- DRUCE, G. C., 1923. "An Account of the *μυρμηγκολεων* or Ant-Lion", *The Antiquaries Journal*, 3,347-64.
- EPALZA, Mikel de, 1977. "El Cid = el León: ¿epíteto árabe del Campeador?", *Hispanic Review*, 45:67-75.
- , 1990. "El Cid como antropónimo ('el león') y como topónimo ('el señor o gobernador almohade)', *Sharq Al-Andalus*, 7:157-70.
- , 1991. "El Cid y los musulmanes: el sistema de parias-pagas, la colaboración de Aben-Galbón, el título de Cid-león, la posadita fortificada de Alcocer", en *El Cid en el valle Jalón: simposio internacional, Ateca-Calatayud, 710 octubre de 1989*, Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos; Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp.107-25.
- GEORGE, Wilma, & Brunson YAPP, 1991. *The Naming of the Beasts: Natural History in the Medieval Bestiary*, London, Duckworth.
- GERHARDT, Mía I., 1965. "The Ant-lion: Nature Study and the Interpretation of a Biblical Text, from the *Physiologus* to Albert the Great", *Vivarium*, 3:1-23.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, & Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, ed., 1994. Juan de Mena, *Obra completa*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro & Turner.
- GONÇALVES, Maria Isabel Rebelo, ed. y trad., 1999. *Livro das Aves*, Obras Clássicas da Literatura Portuguesa, 61, Lisboa, Edições Colibri.

- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín, ed., 2004. Hernando del Castillo, *Cancionero general*, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 26, 5 vols., Madrid, Castalia.
- GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, María, 1951. "Leones domésticos", *Clavileño*, 9,16-18.
- GRAU LOBO, Luis A., 1996. *Pintura románica en Castilla y León*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, Junta de Castilla y León.
- HAHN, Daniel, 2003. *The Tower Menagerie: Being the Amazing True Story of the Royal Collection of Wild and Ferocious Beasts*, New York, Simon & Schuster.
- HASSIG, Debra, 1995. *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, Cambridge, University Press.
- HOOK, David, 1976. "Some Observations upon the Episode of the Cid's Lion", *Modern Language Review*, 71,553-64.
- KERKHOF, Maxim, ed., 1997. Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Clásicos Castalia, 223, Madrid, Castalia.
- LEAVITT, Sturgis E., 1961. "Lions in Early Spanish Literature and on the Stage", *Hispania* (EE UU), 44, 272-76.
- LEY, Willy, [1955]. *Salamanders and Other Wonders: Still More Adventures of a Romantic Naturalist*, London, Phoenix House.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> Rosa, 1984. *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, 2<sup>a</sup> ed., ed. Jakob Malkiel, México, Colegio de México.
- LOVEJOY, Arthur O., 1936. *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- MCCULLOCH, Florence, 1968. "Le tigre au miroir: la vie d'une image de Pline à Pierre Gringoire", *Revue des Sciences Humaines*, 33,149-60.
- , 1970. *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 33, 3<sup>a</sup> ed., Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- MCPHEETERS, D. W., 1952. "The XVth Century *Converso* Poet Ginés de Cañizares", *Symposium*, 6, 300-04.
- MACPHERSON, Ian, 1998. *The "Invenciones 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, 1952. *El bestiario esculpido en Navarra*, Plamplona, 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: edição crítica, III, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro.
- MARTÍN PASCUAL, Lúcia, 1996. *La tradición animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- MARTÍNEZ, H. Salvador, 1975. *El 'Poema de Almería' y la épica románica*, Biblioteca Románica Hispánica, 2.219, Madrid, Gredos.
- MASPOCH BUENO, Santiago, 1995. "Leones y leonas en el *Cancionero de Baena*", en *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, III, pp. 287-309.
- MATEOS ROYO, José Antonio, 2001. "Los entremeses en Aragón durante el siglo XV: teatro religioso y homenaje político", *Hispanic Research Journal*, 2,15-25.
- MICHAEL, Ian, 1970. *The Treatment of Classical Material in the "Libro de Alexandre"*, Publications of the Faculty of Arts of the University of Manchester, 17, Manchester, University Press.
- , ed., 1978. *Poema de Mio Cid*, Clásicos Castalia, 75, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, Castalia.
- MIQUEL, Pierre, 1991. *Dictionnaire symbolique des animaux: zoologie mystique*, Paris, Le Léopard d'Or.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, 1977. "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la Catedral de Jaca", en *Homenaje a don José Mari Lacarra de miquel en su jubilación del profesorado*, I: *Estudios medievales*, Zaragoza: Anubar, pp.173-98.
- MORREALE, Margherita, 1969. "Vernacular Scriptures in Spain", en *The Cambridge History of the Bible*, II: *The West from the Fathers to the Reformation*, ed. G. W. H. Lampe, Cambridge, University Press, pp. 465-91 y 533-35.
- OLSON, Paul R., 1962. "Symbolic Hierarchy in the Lion Episode of the *Cantar de Mio Cid*", *Modern Language Notes*, 77,499-511.
- PANUNZIO, Saverio, ed., 1963. *Bestiaries*, I, Nostres Clàssics, 791, Barcelona, Barcino.



- PINNEY, Roy, 1964. *The Animals in the Bible: The Identity and Natural History of All the Animals Mentioned in the Bible*, Philadelphia, Chilton Books.
- PRINCE, Dawn E., ed., 1995. *The Aragonese Version of Brunetto Latini's "Libro del trasoro"*, Dialect Series, 15, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- RANDALL, Richard H., 1960. *A Cloisters Bestiary*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- RIQUER, Martí de, 1983. *Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*, Barcelona, Quaderns Crema.
- ROBERTSON, D. W., 1962. *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives*, Princeton, University Press.
- , 1980. *Essays in Medieval Culture*, Princeton, University Press.
- ROWLAND, Beryl, 1973. *Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism*, Knoxville, Univ. of Tennessee Press.
- RYKEN, Leland, James C. WILHOIT, y Tremper LONGMAN, ed., 1998. *Dictionary of Biblical Imagery*, Downers Grove, IL, InterVarsity Press.
- SALES DASÍ, Emilio José, 2004. *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- 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 y Departamento de Literatura Española e Iberoamericana, Universidad de Salamanca, II, pp.915-21.
- , ed., 1999. *Un sermonario castellano medieval, el ms. 1854 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Textos Recuperados, 19, 2 vols., Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- SHERGOLD, N. D., 1967. *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press.
- SOLALINDE, Antonio G., ed., 1930. Alfonso el Sabio, *General estoria: primera parte*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- TESNIÈRE, Marie-Hélène, 2005. *Bestiaire médiéval: enluminures*, Paris, Bibliothèque Nationale de France.
- THOMPSON, B. Bussell, & John K. WALSH, ed., 1977. "*Vida de Santa María Egipciaca*": *A Fourteenth-Century Translation of a Work by Paul the Deacon*, Exeter Hispanic Texts, 17, Exeter, University.
- TILLYARD, E. M. W., 1943. *The Elizabethan World Picture*, London, Chatto & Windus.
- TISDALL, M. W., 1998. *God's Beasts: Identify and Understand Animals in Church Carvings*, Plymouth, Charlesfort Press.
- TITLEY, Norah M., 1981. *Dragons in Persian, Mughal and Turkish Art*, London, The British Library.
- VARTY, Kenneth, 1967. *Reynard the Fox: A Study of the Fox in Medieval English Art*, Leicester, University Press.
- VICTORIO, Juan, ed., 1991. *Poema de Alfonso Onceno*, Letras Hispánicas, 291, Madrid, Cátedra.