

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

LAS AVES DE CETRERÍA EN EL *SIERVO LIBRE DE AMOR*

Mercedes Pampín Barral
Universidade da Coruña

Juan Rodríguez del Padrón, escritor gallego de la primera mitad del siglo xv, ha sido considerado unánimemente por la crítica como el iniciador de la ficción sentimental¹ debido a su obra el *Siervo libre de amor*, compuesta hacia 1440².

Tras una lectura detenida de esta obra comprobamos que los animales tienen un destacado papel en el desarrollo narrativo, ya que aparecen más de 40 términos mencionados en 64 ocasiones³. No obstante, la magnitud de un estudio de tales

¹ Durante los últimos años la ficción sentimental ha sido un importante objeto de estudio por parte de la crítica. El punto de partida para iniciar el examen de este tema lo constituye la bibliografía de K. Whinnom, *The Spanish Sentimental Romance 1140-1150. A Critical Bibliography*, London, Grant & Cutler, 1983. A. Deyermund, A. L. Mackenzie y D. Severin están realizando un suplemento a dicha bibliografía.

² El único testimonio manuscrito del *Siervo libre de amor* ocupa los folios 129v-141v del código 6052 de la Biblioteca Nacional de Madrid, con letra de la segunda mitad del siglo xv. Fue publicado por primera vez por M. Murguía, *Antología gallega. Colección de escritos recogidos en prosa y verso de los mejores autores gallegos. (Apéndice al Diccionario de escritores gallegos)*, Vigo, 1862, y posteriormente por A. Paz y Melia (*Obras de Juan Rodríguez de la Cámara*, Madrid, Bibliófilos gallegos, 1884). Ya en el siglo xx, contamos con las ediciones de F. Serrano Puente y A. Prieto (*Siervo libre de amor*, Madrid, Castalia, 1976) y C. Hernández Alonso (*Obras completas de Juan Rodríguez del Padrón*, Madrid, Editora Nacional, 1982). Recurrirémos a esta edición para las citas.

³ Tomando como base el criterio establecido por Opiano, insigne naturalista del siglo III d. C, en su *Cinegética* (ed. de C. Calvo Decán, Madrid, Gredos, 1990), que dividía el mundo animal en tres grandes grupos: aire, mar y tierra, podemos organizar los términos que aparecen en el *Siervo* del siguiente modo (en caso de que estén mencionados en más de una ocasión el número se indica entre paréntesis): Mundo del aire: *açores* (3), *águila* (3), *auseles*, *aves* (4), *aves domésticas*, *aves de rapina* (3), *buitre*, *calandrias*, *esparveres*, *faisanes*, *falcones* (2), *gallo* (2), *gallinas* y *gallos monteses*, *gavilanes*, *gayo*, *meliones*, *raleas* y *ruiseñor* (2). En el mundo del mar encontramos un único término: *belya marina*. En el mundo de la tierra: *alanos*, *alazán* (2), *can Çervero*, *canes* (5), *cavallo* (6), *coseres*, *daine*, *hacaneas*, *honça* (2), *león* (2),

características, que desbordaba el carácter inicial de nuestra comunicación, nos obligó a reducir la interpretación del mundo animal a la *Estoria de dos amadores*⁴, narración de corte caballeresco⁵ intercalada en el *Siervo*.

Para esta interpretación del mundo animal debemos tener en cuenta que su aparición en la prosa medieval está vinculada a la interpretación de la naturaleza, al dotar al animal de un carácter alegórico y simbólico.

Partiendo de esta premisa, basamos nuestra comunicación en el artículo de Mercedes Brea, José Manuel Díaz de Bustamante e Isabel González, «Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa», *Boletim de Filologia*, II(1984), pp. 75-100, en el que se considera que ciertos animales además de un valor de referencia (por lo que son), poseen un valor de significación (por lo que representan), es decir, mientras que en el primer caso se menciona sin más al animal, en el segundo, su presencia se explica «en y por medio de conocimientos previos extracontextuales, simbólicos, o de mecanismos racionales más o menos complejos» (p. 92)⁶.

perros, sahuesos, sierpe y venado (3). Podemos incluir un cuarto grupo que engloba a los términos de carácter genérico como *animales, animalias, bestias* (3) y *monstruos*. Véase M. Pampín Barral, *El mundo animal en las obras en prosa de Juan Rodríguez del Padrón (Siervo libre de amor)*, tesis de licenciatura inédita, Universidad de La Coruña, 1994, especialmente las pp. 31-36 y 52-58.

⁴ La *Estoria de dos amadores* ha sido editada de forma independiente por C. Martínez-Barbeito, *Macías el Enamorado y Juan Rodríguez del Padrón*, Santiago de Compostela, Bibliófilos gallegos, 1951. Compartimos la opinión, generalizada entre la crítica, de considerar a la *Estoria* como un relato independiente, admitiendo, sin embargo, que existen lazos de unión debido a los paralelismos que se establecen entre ambas partes. Para un estado de la cuestión véase el artículo de J. Fernández Jiménez, «La estructura en el *Siervo libre de amor* y la crítica reciente», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CCCLXXXVIII(1982), pp. 178-190.

⁵ J. Amador de los Ríos fue uno de los primeros en considerar este género como una combinación de aspectos alegóricos y caballerescos: «A la ficción caballeresca sirve de introducción y cuadro general la ficción alegórica» (en *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1865, VI, p. 347, reproducción facsímil). Menéndez y Pelayo consideraba los elementos caballerescos como uno de los componentes fundamentales en la creación de estas novelas: «Es, pues, *El Siervo libre de amor*, como otras novelas del siglo XV, una obra de estilo compuesto, en que se confunden de un modo caprichoso elementos muy diversos, alegóricos, históricos, doctrinales y caballerescos, sin que pueda llamarse en rigor libro de caballerías, puesto que en él se da más importancia al amor que al esfuerzo» (En *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943, vol II, p. 21). Modernamente autores como A. Gargano («Stato attuale degli studi sulla novela sentimental. I: La questione del genere», *Studi Ispanici*, XVIII (1979), pp. 59-80) y J. Gómez («La aportación española al estudio de la ficción sentimental, 1980-1989: tendencias y posibilidades», *La Corónica*, XIX (1990), pp. 119-136) resumen el sentir general y consideran que la ficción sentimental deriva de las novelas de caballerías, por lo que el *Siervo*, como primer exponente de este género, estará todavía muy influenciado. Para finalizar este breve recorrido por la crítica debemos recordar el artículo de A. Deyermont, «Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española», *Symposium in Honorem Professor Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema-Universitat de Barcelona, 1986, pp. 75-92, en el que considera los libros de caballerías como una de las tradiciones que influyeron en la configuración de la ficción sentimental, aunque reconoce la influencia de otras tradiciones como las *Heroidas*, la poesía cancioneril y la ficción italiana.

⁶ Son escasos los estudios sobre la presencia del mundo animal en las obras en prosa medieval. La práctica totalidad de los estudios dedicados a este tema se refieren al mundo de la lírica como la tesis de S. Maspoch, *Fuentes para el tratamiento simbólico de los animales en la lírica hispánica medieval*, tesis doctoral inédita, Universidad Rovira i Virgili (Tarragona), 1993, 3 vols., o el trabajo de investigación de un equipo de la Universidad de Santiago de Compostela titulado: *Los animales en la lírica amorosa románica de la Edad Media*, Proyecto de Investigación subvencionado por la DGICYT (PB88-O4O4), informe final inédito.

Centraremos nuestro interés en las aves de cetrería, ya que en la *descriptio*, tanto *personarum* como *locorum*⁷, la introducción de estos elementos de caza para caracterizar a un personaje como Ardanlier (protagonista de la *Estoria*), y a un lugar como la región de Padrón (marco en el que se desarrolla la acción), dan una de las claves para la interpretación de la *Estoria de dos amadores*.

Intentaremos comprobar si las aves de cetrería, a través de las descripciones, funcionan como animales de significación o si, por el contrario, tienen una presencia meramente nominal.

Antes de comenzar con el análisis de la *descriptio*, recordemos brevemente el argumento de la *Estoria de dos amadores*:

Ardanlier, hijo del rey Croes de Mondoya, «prendido en fuego venéreo», se fuga con Liesa, hija del señor de Lira. Tras recorrer «las quatro partes del mundo» conquistando fama en justas y torneos, «llegan a las faldas de una montaña cristalina» en Iria, Galicia, donde construyen un secreto palacio. Allí transcurren siete años de vida placentera hasta que un día, mientras Ardanlier se encuentra en el monte de caza, su padre, el rey Croes, descubre la encubierta morada y mata sin piedad a Liesa, a pesar de que está esperando un hijo. Cuando Ardanlier regresa y descubre lo sucedido se suicida llevado por el dolor. Los animales de palacio reaccionan tan amargamente, al igual que el fiel ayo Lamidoras, que ninguna de las ataduras logran detenerlos y se sueltan para acudir al lado de su amo muerto. Fueron tan grandes los lamentos que «el mundo pensó feneçer». El secreto palacio se convierte en un lugar hechizado y es Macías el único capaz de deshacer el encantamiento. En ese momento, que constituye el final de la *Estoria*, los animales domésticos de palacio se vuelven salvajes y de ellos descienden las nuevas razas que habitan la comarca.

1. *Descriptio personarum*

Desde el inicio de la *Estoria de dos amadores* el joven príncipe Ardanlier se convierte en el centro de los acontecimientos, en el héroe y protagonista principal⁸. Sus intereses en la vida se centran en la guerra y en la caza, que en la vida noble, en el *modus vivendi* cortesano, están indefectiblemente unidas⁹. Ser un cazador, del mismo modo que un fiel amante o un esforzado guerrero, implica ser caballero, y Ardanlier encarna a la

⁷ Cabe destacar el artículo de G. Peron, «Aspects rhétoriques et aspects techniques de la chasse dans les romans français du Moyen Age», en *La chasse au Moyen Age: Actes du Colloque de Nice (22-24 Juin 1979)*, ouvrage publié avec le concours du comité Doyen-Jean-Lepine de la Ville de Nice, Faculté des Letres et Sciences Humaines, Les Belles Letres, 1980.

⁸ Véase P. Cocozzella, «The Thematic Unity of Juan Rodríguez del Padrón's *Siervo libre de amor*», *Hispania*, LXIV(1981), p. 190b.

⁹ Para Ch. Martineau, («La mort du chasseur», en *La chasse au Moyen Age, ob. cit.*, pp. 395-402): «La seconde [la chasse] servant en quelque sorte en temps de paix de substitut à la première [la guerre] et du même coup d'entraînement, la proie animale y prenant temporairement la place de la proie humaine», p. 396.

perfección ese ideal cortés¹⁰: «Arданlier conocido era en la corte de los cristianos y paganos príncipes por el más valiente y glorioso caballero que a la sazón vivía» (175-176).

No debemos olvidar que la caza constituía, junto con la guerra, uno de los pilares básicos de la perfecta educación cortés, parte integrante de la *descriptio intrinseca*¹¹. Jenofonte, en el siglo IV a. C., al igual que don Juan Manuel, 18 siglos más tarde, pone de manifiesto su valor educativo:

Yo aconsejo a los jóvenes que no desprecien la caza ni el resto de la educación, pues por ella se hacen expertos en las cosas de la guerra y en las demás que exigen pensar, hablar y obrar correctamente¹²

Este mundo de justas y cacerías conformará la *Estoria*, no obstante, será en la caza donde se manifieste con mayor claridad el simbolismo animal.

Arданlier en su secreto retiro lleva una vida de armonía con la Naturaleza¹³. Rodríguez del Padrón acentúa esta actividad al describirlo siguiendo «el arte placible de los caçadores» (178). Hace, pues, uso de la caza, no como *utilitas*, medio de subsistencia propio de las clases populares, limitado a la caza menor; sino como *delectatio*, deporte y pasatiempo de la nobleza. Para esta caza aristocrática es indispensable la ayuda de los perros y de las aves de presa que constituyen, respectivamente, las modalidades conocidas como montería y cetrería. Aunque en la *Estoria de dos amadores* no hay ninguna escena explícita de esta última modalidad de caza, la mención de diferentes aves de rapiña como los «gavilanes, açores, meliones, falcones del generoso Arданlier» (200)¹⁴ la presuponen.

Las aves de altanería que aparecen en la *Estoria* no son, únicamente, las aves que acompañan al hombre de caza en los primeros tratados naturalistas como la *Historia animalium* de Aristóteles, la homónima obra de Claudio Eliano, la *Naturalis historia*

¹⁰ Podemos ver personificadas en Arданlier las características que, según O. Green (*España y la tradición occidental*, I, Madrid, Gredos, 1969, p. 26) constituyen el prototipo del caballero: lealtad, justicia, verdad, valor, fidelidad y generosidad. Para profundizar en la caracterización de Arданlier como modelo caballeresco, véase el artículo de G. P. Andrachuk, «The Function of the *Estoria de dos amadores* within the *Siervo libre de amor*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, II(1977-1978), pp. 27-38.

¹¹ Véase G. Peron, *art. cit.*, p. 409.

¹² Jenofonte, *La caza*, en *Obras menores*, ed. de O. Guntiñán Tuñón, Madrid, Gredos, 1984, I, 18. Don Juan Manuel, por su parte, nos dice: «Otrosi, deuen le mostrar caçar et correr monte et bofordar et amansarse et saber todos los juegos et las cosas que pertenescen a la cauallería, por que estas cosas non enpescen al leer, nin el leer a estas cosas», *El libro de los estados*, en *Obras completas*, I, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1982, 1ª parte, cap. LXVII.

¹³ Véase E. Dudley, «Court and Country: The Function of two Images of Love in Juan Rodríguez's *El Siervo libre de amor*», *Modern Language Association of America*, LXXXII(1967), pp. 117a.

¹⁴ J. M. Fradejas Rueda en «Notas léxicas: acetrería, altanería, cetrería, halconería y volatería», *Revista de Filología Española*, LXXII(1992), pp. 149-159, estudia el frecuente uso sinónimo de estos términos para designar tanto la técnica venatoria como la técnica veterinaria y farmacológica. Llega a la conclusión de que el único término que abarca estos dos aspectos es la voz *cetrería*, mientras que *volatería* se limita a la caza que se realizaba con diferentes aves como halcones, açores; por su parte, *halconería* y *altanería* son sinónimos para indicar un lance cetrero protagonizado por el halcón.

de Plinio o la *Cinegetica* de Opiano¹⁵, sino que están inmersas en una tradición simbólica de prestigio que tiene sus primeras manifestaciones en los poemas latinos más divulgados en la época medieval, como la *Ilíada* y la *Odisea* homéricas¹⁶. Tradición que en la Edad Media, influida por el espíritu de la época¹⁷, adquiere mayor expansión y plena significación, y lleva a considerar a las aves rapaces como uno de los signos distintivos de la nobleza y manifestación externa de riqueza. La importancia de la caza entre los hombres del Medievo dio lugar a un amplio desarrollo teórico en el ámbito de la literatura medieval. En España era conocido el *Libro de la caça de las aves* de Pero López de Ayala, quien considera a estas aves como muestra de la superioridad y magnificencia de la nobleza:

Ca noble cosa es e grandeza a un señyor tomar falcones e açores e aves de caça en su casa, ca quien lo tiene como deve paresçe muy bien las tales aves en las casas delos grandes señyores, otrosy en el campo delante ellos cuando cavalgan e van a ver tal caça¹⁸

El infante don Juan Manuel refleja este sentir común al considerar que la caza caracterizaba como caballero a quien la practicaba ya que «non ha cosa que mas se allegue con las maneras del cauallero que ser montero et cacador», puesto que «la caça es cosa noble et apuesta et sabrosa». Por tanto, un caballero:

en quanto andudiera a caça, deue traer en la mano derecha lança o asconna o otra vara, et en el ysquierda deue traer vn açor o un falcón¹⁹

Aunque en la *Estoria* la presencia de los animales también está en función de caracterizar a Ardanlier como el perfecto caballero, es difícil determinar en ella la

¹⁵ La *Historia animalium* de Aristóteles (h. 347-340 a. C.), que supuso el inicio de los estudios sobre biología y zoología con cierto rigor científico y que tendrá gran influencia en la tradición posterior, recoge la siguiente escena de caza: «Los hombres cazan en la marisma con ayuda de los halcones. En efecto, ellos sacuden con palos los cañaverales y los arbustos para hacer volar a los pajarillos, y los halcones se precipitan desde arriba hacia ellos; entonces las aves asustadas vuelan hacia el suelo y los hombres las golpean con sus palos y las matan» (ed. de C. García Gual y J. Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 1992). Este paisaje fue imitado por Plinio (ed. de A. Borghini, Torino, Giulio Einaudi editore, 1983, II, x, 9), y por Eliano, s. II d. C. (ed. de J. M^a Díaz-Regañón López, Madrid, Gredos, 1984, I, ii, 42). También Opiano, (h. 198-217 d. C.) recuerda una escena de este tipo, en la que el halcón es el componente fundamental de la caza: «Y el trabajo del que captura pájaros es apacible, pues para su caza no lleva espada, ni hoz, ni lanzas de bronce, sólo le acompaña el halcón», *ed. cit.*, I, 62-64.

¹⁶ Homero considera al gavián la más veloz de las aves, comparable al dios Apolo: «Y descendió de los montes del Ida, semejante al gavián, el rápido asesino de las palomas, la más veloz de las aves», *Ilíada*, ed. de E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991, XV, 237-238. En la *Odisea*, en cambio, presenta al halcón como el ave veloz por excelencia: «navegaba segura y tenaz; ni el halcón en su giro, volador entre todas las aves, pudiera escoltarla», ed. de M. Fernández-Galiano y J. M. Pabón, Madrid, Gredos, 1986 (1^a reimpr.), XII, 86-87.

¹⁷ Véase el artículo de J. Uría Riu, «La caza de montería en León y Castilla en la Edad Media», *Clavileño*, XXXV (1955), pp. 1-14.

¹⁸ Pero López de Ayala, *Libro de la caça de las aves*, ed. de J. G. Cummins, London, Tamesis Books, 1986, Prólogo, p. 53.

¹⁹ Las citas corresponden, respectivamente, al *Libro del caballero et del escudero*, cap. XXXI; al *Libro de la caza*, cap. II, y al *Libro de los estados*, 1^a parte, cap. LXVII, *ed. cit.*, I.

influencia particular de estas y otras obras, como los tratados de caza más difundidos en la Castilla medieval, entre los que se encuentran el *Libro de cetrería* del Rey Dancos, el *Libro de los halcones* del Maestro Guillermo, el *Tratado de cetrería* del Halconero Gerardo, el anónimo *Libro de los azores* o el *Libro de los animales que cazan* de Muḥammad Ibn'Abb Allāh Ibn 'Umar al-Bayzār o Moamín²⁰.

La dificultad para la identificación de las fuentes radica en la escasez de referencias presentes en la *Estoria*. La primera mención se limita a su denominación genérica como «lindas aves de rapinia» o «cacadoras aves» (189). Más de acuerdo con el gusto por la *amplificatio* del padronés es la enumeración nominal de las aves en la segunda ocasión en que aparecen: «aquella nombrada fuente de los açores, donde las lindas aves de rapina, gavilanes, açores, meliones del generoso Ardanlier [...] deçendían tomar el agua, según fazer solían en vida del caçador que las tanto amava» (200-201), para, casi a continuación, volver a mencionar: «en guisa que de la Naya y de las arboledas de Miraflores sallen oy día esparveres, açores gentiles y pelegrinos falcones, que se cevan en todas raleas» (300). Esta redundancia descriptiva revela cierto gusto por la acumulación, en el marco de una descripción un tanto escolástica de los diferentes animales que visitan la tumba de los dos amantes²¹.

Sin embargo, podemos suponer que Rodríguez del Padrón, además de estar influenciado por los modelos literarios, pudo adquirir un conocimiento directo de un arte como el de la caza pues, de hecho, la cetrería no era desconocida en las tierras de Galicia²². Hasta la segunda mitad del siglo XIII el azor era el ave más utilizada, ya que por su poderosa naturaleza estaba especialmente adaptada al entorno. Conforme avanzó la Edad Media el halcón y el gavilán fueron desplazando al azor, aunque éste siguió gozando de gran estima.

Podemos decir, por tanto, a modo de primera conclusión, que las aves de rapiña están mencionadas no sólo como simples animales (lo que las convertiría en *animales de referencia*) sino por su importante valor simbólico. Son componentes fundamentales del pasatiempo noble por antonomasia, la cetrería, manifestación y símbolo de poder, a la vez que elemento de diferenciación social. Para Rodríguez del Padrón son una de las posesiones aristocráticas que contribuyen a la *descriptio personarum* de Ardanlier como el perfecto caballero, lo que las convierte en *animales de significación*.

²⁰ Las cuatro primeras obras fueron editadas por Fradejas Rueda en *Antiguos tratados de cetrería castellanos*, Madrid, Cairel, 1985, tomando como base el manuscrito V-II-19 de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, en el que se encuentran reunidas. Igualmente editó el *Libro de los animales que cazan* o *Libro de Moamín*, Madrid, Casariego, 1987. Este último libro gozó de gran difusión durante la Edad Media gracias al auge de la cultura árabe. Para un acercamiento a la presencia de la cetrería en el mundo árabe podemos destacar el artículo de F. Viré, «La fauconnerie dans l'Islam medieval», en *La Chasse au Moyen Age, ob. cit.*, pp. 189-197. En el estudio de la actividad cinegética es fundamental la bibliografía crítica de los libros de cetrería y montería hispano-portugueses anteriores a 1799 que realizó el profesor Fradejas Rueda en *Bibliotheca cinegetica hispanica*, Londres, Grant & Cutler, 1991.

²¹ Véase G. Peron, *art. cit.*, pp. 409-410.

²² Véanse los artículos de F. de Paula Fernández de Córdoba, «Algunas consideraciones sobre la cetrería en la Edad Media y su práctica en Galicia», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLIX(1961), pp. 183-193; y C. Pallares Méndez, E. Portela Silva y J. Gelabert González, «Caza de los señores y caza de los campesinos en Galicia (1100-1600)», en *La chasse au Moyen Age, ob. cit.*, pp. 287-302.

2. *Descriptio locorum*

Ardanlier y Liessa terminan su peregrinaje a través de las cuatro partes del mundo en «Iria, riberas del mar Océano, a las faldas de una montaña desesperada» (178), donde construyen un «secreto palacio, rico y fuerte, bien obrado» (178), escenario de su amor²³. Este retiro está en medio de la naturaleza, un lugar apacible y tranquilo con su «verde, fresco jardín de muy olorosas yerbas» y «lindos frutíferos árboles» (178), elementos esenciales del *locus amoenus* tradicional. Pero este paisaje ameno está en medio de un *bosque salvaje*, propio de la novela de caballerías²⁴. Sin embargo, el padronés pone en evidencia su espíritu ecléctico al añadir, en reiteradas ocasiones, la referencia a la «oscura selva» (201), *translatio* de la selva oscura dantesca²⁵. En este marco tienen lugar acontecimientos extraordinarios en relación con los animales que intervienen en la actividad de la caza²⁶. Lo maravilloso incrementa su presencia tras el suicidio de Ardanlier²⁷.

²³ Aunque el motivo de un palacio o cueva secreta es una constante en numerosos relatos de tipo popular, algunos críticos han intentado buscar un origen literario culto. H. Sharrer («La fusión de las novelas artúrica y sentimental de fines de la Edad Media», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 147-157) recoge las opiniones de Bonilla y Lida de Malkiel para quienes el motivo de la cueva subterránea como refugio de los dos amantes tiene como fuente el cuento del primer calendario en las *Mil y una noches*, y varios relatos interpolados en diferentes versiones del *Merlín* y del *Tristán*. F. Vigier, por su parte, ve una posible relación con la historia de Guiscardo y Guismonda que aparece en la novela IV, 1 del *Decamerón* («Difusión y proyección literaria de la novela IV, 1 del *Decamerón* de Boccaccio en la España bajomedieval y renacentista», en *Formas breves del relato (Coloquio Casa de Velázquez - Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985)*. Estudios coordinados por I-R. Fonquerne y A. Egado, Zaragoza, Universidad, 1986, pp. 99-103. Impey señala la similitud de este refugio en una cueva subterránea con los motivos que aparecen en los *romans courtois* de Chrétien de Troyes: Tristán e Isolda pretenden refugiarse en los bosques, *Cligés* y *Fénice* en el palacio secreto de *Jehan*. (Véase, O. Impey, «Ovid, Alfonso X y Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroides* and the beginnings of Spanish Sentimental Prose», *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII (1980), p. 296, n. 39). Es de especial interés sobre este tema el artículo de M^a L. Meneghetti, «Palazzi sotterranei, amori proibiti», *Medioevo Romanzo*, XII (1987), pp. 443-456.

²⁴ Esta fusión estaba ya anticipada en el antiguo motivo de Tempe, famoso lugar de la Hélade caracterizado por sus contrastes, presente en el idilio de Teócrito sobre los Dioscuros (XXII, 36 ss), «que se convirtió en nombre genérico de un tipo de paraje ameno, del fresco valle boscoso entre escarpadas pendientes». Tomamos la cita de E. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984 (4^a reimpr.), I, p. 284.

²⁵ En el inicio del Canto I del *Infierno*, verso 2, podemos leer: «en una selva oscura me encontraba» (*Divina Comedia*, ed. de G. Petrocchi y L. Martínez de Mello, Madrid, Cátedra, 1944). Existen otras semejanzas textuales; como por ejemplo la comparación entre el v. 64 de este Canto I: «Cuando vi a aquel en ese gran desierto» con «E cumpliendo los siete años que bivia en aquel solo desierto» de la *Estoria* (178). El problema de la influencia de las letras italianas en la creación de la ficción sentimental, en general, y del *Servo*, en particular, ha sido una cuestión muy debatida por la crítica. Especialmente dedicado al estudio de la presencia de Dante en la *Estoria*, es el artículo de G. P. Andrachuck, «A Further Look at Italian Influence in the *Servo libre de amor*», *Journal of Hispanic Philology*, VI (1981), pp. 45-56, donde puso de manifiesto que el *Servo* es uno más de los tempranos ejemplos de «organic» y «determining influence» de Dante en la literatura española. M. Scordilis continuó esta línea de investigación para demostrar que «el subtexto dantesco opera a través de la obra», en «The Generic Status of the *Servo libre de amor*: Rodríguez del Padrón's Reworking of Dante», *Poetics Today*, V (1984), pp. 629-643; la cita es de la p. 630.

²⁶ C. Alvar afirma en relación al *locus amoenus*: «aparece con una enorme frecuencia en la literatura mediterránea cuando se pretende situarnos en un mundo especial en el que puede ocurrir cualquier prodigio», en «El viaje al más allá y la literatura artúrica», *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. de J. Paredes, Granada, 1989, p. 25. No podemos olvidar el libro de H. P. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, seguido del apéndice: *La visión de transmundo en las literaturas hispánicas* por M^a R. Lida de Malkiel, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

²⁷ Dudley, *art. cit.*, p. 119a.

La cetrería había favorecido el estrecho contacto entre el héroe y las aves rapaces. Proporciona, por tanto, a Rodríguez del Padrón, el marco perfecto para magnificar el dolor por la muerte del más glorioso caballero. Los animales comparten la desesperación del fiel Lamidoras y participan, en un proceso paralelo, de su perturbación de espíritu y de ánimo. Del mismo modo que Lamidoras demuestra su dolor con un incontenido llanto²⁸, las «cacadoras aves» lo hacen «batiendo sus alas en rezios surtes, tomándose unas a otras» (189). El hecho de que las aves se tomen unas a otras, en lugar de a sus «prisiones»²⁹ habituales, supone una alteración en el orden natural de las cosas y, en cierto modo, una tímida aproximación al tópico de la *adynata* o visión del mundo al revés. Fue tal su identificación en la angustia que «el mundo pensó feneçer» (189).

Esta lealtad de las aves hacia su dueño alcanza su máxima expresión tras el cese del encantamiento de la sepultura³⁰. Las aves no olvidan al «que tanto las amava» (201) y van a rendir su diario homenaje al infortunado amo³¹. Eliano ya había puesto de manifiesto la lealtad de las aves hacia su amo:

Son [los halcones], por naturaleza, las aves más domesticables y las más amigas del hombre, y no son inferiores en tamaño a las águilas.

[...] los halcones testifican en Egipto que los animales no son completamente intratables, sino que, cuando reciben un beneficio, fácilmente lo recuerdan³².

Redundando en esa lealtad, es necesario destacar que, en contra de lo que se nos dice en los tratados de cetrería al uso sobre la necesidad de que el amo tenga constantemente al azor en su mano para que se vuelva manso³³, estas aves, a pesar de que han perdido sus cuidados y atenciones, continúan con las costumbres que habían adquirido en vida del «gran caçador» (201) y acuden a beber «a la muy clara fuente de

²⁸ Véase J. L. Varela, «Revisión de la novela sentimental», *Revista de Filología Española*, XLVIII(1965), p. 354. Los ejemplos son numerosos: Ardanlier poco antes de suicidarse «añadió las afortunadas quejas al triste e amargoso llanto» (185), y tras su muerte «el dessentido Lamidoras, vañado en lágrimas, su cara desfecha e tinta de sangre, dando los grandes gritos» (188-189).

²⁹ Pero López de Ayala en el *Libro de la caça de las aves*, habla de las prisiones de las aves de cetrería: «E estos son açores, falcones, gavilanes, esmerejones, alcotanes. E de tales aves como estas tovieron por bien aquellos que esta arte fallaron delas tomar e delas amanssar e fazer conosçidas al onbre, e tomar con ellas otras aves bravas, e non solamente tomar con ellas aquellas aves e prisiones, e en aquella manera que la natura les otorga de tomar, mas con el trabajo e sotileza del caçador tomassen otras aves e prisiones [...] lo que nunca tomaran si non fuesse por la maestria e sotileza del caçador», *ed. cit.*, cap. I.

³⁰ O. Impey, *art. cit.*, p. 293, considera que el tema principal del *Siervo*, únicamente con pequeñas modificaciones, es la lealtad. Esta lealtad se pone igualmente de manifiesto en el resto de los animales que habitan en el palacio y es llevada hasta el extremo por los perros que se dejan morir ante la tumba del amo.

³¹ Cocozzella considera los hábitos de los animales que viven alrededor del palacio como una muestra de los poderes sobrenaturales de Ardanlier, *art. cit.*, pp. 190-191.

³² *Ob. cit.*, II, 42 y IV, 44, respectivamente. Eliano, siglo III d. C., es el epígono de una ciencia de la naturaleza inaugurada por la *Historia animalibus* de Aristóteles, que fue completando con nuevos datos, obtenidos de su observación directa sobre el mundo.

³³ Tanto el *Tratado de Cetrería* del Halconero Gerardo (cap. 118) como el anónimo *Libro de los azores* recogen la receta según la cual «para ffazer bien mansso al açor et que prenda bien aves, teinle de noche et de día en mano et no lo lieves al ssol ni al viento ca gran mal le fазze» (Tomamos la cita del *Libro de los azores*, cap. 19).

la selva» que «oy día posee el antiguo nombre de Morgadán» (200). Encontramos, por tanto, reunidas dos cualidades de larga tradición literaria. Por una parte, son animales salvajes; por otra, son animales en cierta medida domesticados, fieles amigos del hombre³⁴.

Si bien la naturaleza se había vuelto salvaje tras el fallecimiento de Ardanlier³⁵, este proceso culmina en la escena final de la *Estoria*. Una vez que cesó el encantamiento los animales que se habían criado y vivido en palacio se volvieron salvajes, especialmente las aves de rapiña que «çevándose en la escura selva guardavan las aves domésticas del secreto palacio, que después tornaron esquivas, silvestres; en guisa que de la Naya y de las arboledas de Miraflores salen oy día esparveres, açores gentiles y pelegrinos falcones» (201)³⁶.

Algunos críticos han querido ver en esta *descriptio* de la fuente de los azores y de las arboledas de Miraflores, no sólo un paisaje literario sino reminiscencias topográficas precisas del entorno de Padrón³⁷.

En definitiva, del mismo modo que en la *descriptio personarum* las aves de cetrería funcionan como símbolo de prestigio para ensalzar al heroico Ardanlier, en la *descriptio locorum* se transforman en símbolo evidente de lealtad. Las aves aparecen a través de la *Estoria* y contribuyen a crear la atmósfera caballeresca y cortés que la impregna³⁸, a la vez que señalan la orientación estética y social de Juan Rodríguez del Padrón.

Dejan de lado su función como simple enumeración para convertirse en *animales de significación*, más aún, de plena significación caballeresca.

³⁴ Véase, M. Garci Gómez, «Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto», *Revista de Literatura*, XLIX(1987), pp. 11-12.

³⁵ Véase P. Grieve, *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, p. 9.

³⁶ Véase M. S. Gilderman, «La apoteosis del amante cortés: Hacia una interpretación del *Siervo libre de amor*», *Boletín de Filología Española*, XII(1972), pp. 37-50, especialmente la p. 47.

³⁷ El P. Fita fue el primero en identificar diferentes lugares mencionados en el *Siervo* (Según Paz y Melia, *ed. cit.*, p. 454, citando a R. P. Fita y A. Fernández Guerra, *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, 1888). Otros detalles como las «arboledas de Miraflores», llevaron a Hernández Alonso a pensar que la acción se desarrolla en torno a Padrón, aunque el autor no pretendiera situar exactamente los lugares en los que se desarrolla la *Estoria*. Es especialmente interesante el apartado titulado «Topografía y paisaje en el *Siervo libre de amor*», en *ed. cit.*, pp. 49-54. O. Impey, por su parte, en «Apuntes en torno a la edición de las *Obras completas* de Juan Rodríguez del Padrón», *Romance Philology*, XLI (1987-88), p. 169, destaca la presencia de numerosos topónimos novelescos relacionados con la geografía de Galicia.

³⁸ Véase E. Spinelly, «Chivalry and its terminology in the Spanish Sentimental Romance», *La Corónica*, XIII (1984), pp. 241-253.