

LA TORTOLICA DE FONTEFRIDA Y DEL CÁNTICO ESPIRITUAL

Naturaleza y tradición.—Hace años que José María de Cossío¹, fijándose en el comentario de San Juan de la Cruz acerca de la tortolica de su *Cántico espiritual*, sugirió que era reminiscencia del romance de *Fontefrida*:

que ni poso en ramo verde — ni en prado que tenga flor;
que si el agua hallo clara, — turbia la bebía yo².

Dice el Doctor místico:

. . . de la tortolica se escribe que, cuando no halla a su consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe agua clara ni fría, ni se pone debajo de la sombra . . .³

¿Por qué nos atrae la idea de que San Juan de la Cruz, en sus inspiradas variaciones sobre el Cantar de los cantares, tenga presente el tesoro de la llamada poesía popular? ¿No será porque consideramos el encantador romance como poesía primigenia, cuyas referencias a los pájaros brotan de la naturaleza ingenuamente contemplada por un poeta con más instinto que cultura?

Pensándolo mejor, este supuesto tributo a la poesía natural (y “del natural”) bien pudiera ser un engaño más de la ilusión realista que, ante una obra de arte lograda —el *Lazarillo* o el *Quijote*— nos induce a buscar el “modelo vivo” a quien el autor retrató. Sabemos que el autor del *Lazarillo* no copió del natural las travesuras del mozo de ciego, sino que las perfeccionó después de hallarlas dibujadas e integradas en una tradición anónima, de la cual vino a ser a su vez otro eslabón anónimo aunque genial. ¿Por qué había de ser un Adán autodidacta el refinado poeta de *Fontefrida*, cuyo romance se

¹ En un artículo de *BBMP*, XI, 1927, pág. 267, citado por DÁMASO ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1942, pág. 106.

² Véase la *Flor nueva de romances viejos* de don RAMON MENÉNDEZ PIDAL, 2ª ed., 1938, págs. 80-83, donde se cita un eco del tema de la tórtola viuda en *La Dama del Olivar* de Tirso de Molina, y se pone la melodía con que se cantaba el romance a fines del siglo xv y comienzos del xvi.

³ DOM CHEVALLIER, *Le Cantique spirituel de saint Jean de la Croix, Docteur de l'Église*, Texte critique, Paris-Bruges, 1930, pág. 274.

hizo popular, es decir tradicional? Ya en 1884 Vittorio Cian⁴ notaba la omnipresencia del tema poético de la tórtola, con rasgos bien definidos, en la poesía italiana medieval y moderna, tanto en la popular o tradicional como en la más culta del Renacimiento; y opinaba que “el parangón de la tórtola, de procedencia probablemente docta, se infiltró en la poesía popular a través de los Bestiarios”. Lo cual podría aplicarse al romance de *Fontefrida*. Y a esta explicación se acogieron Baist y Morley⁵.

Tradición poética y tradición de sabiduría corren unidas a lo largo de un multiseccular proceso de transmisión, ya escrita, ya oral, en que no forzosamente los eslabones orales son analfabetos, pues la enseñanza de las escuelas se vale del doble vehículo del manual y de la palabra del maestro que lo lee o repite. Pero la sabiduría tradicional, como la poesía tradicional, no es mera repetición. Tiene sus innovaciones, resultantes de hallazgos individuales, cuyos autores desconocemos muchas veces, pero cuya sucesión es progreso, o por lo menos enriquecimiento. “Sabiduría” hemos dicho, para dar a entender desde el principio que no se trata de unos datos objetivos como los que la escuela primaria enseña a los niños de hoy acerca de animales y plantas, cual resultados de la observación científica, comprobables para quienquiera que sepa observar. El caso de la tórtola viuda es muy a propósito para seguir el proceso de elaboración de un saber cuya base objetiva es muy deleznable, pero que, por ser historia natural y moral a la vez, se constituyó como forma humanamente significativa, al par que preñada de imágenes que, aun siendo poesía, ostentan apariencias de “historia natural”.

Es algo que no ha puesto en claro la enorme erudición amontonada desde hace un siglo en torno a los Bestiarios medievales, y señaladamente en torno a la tradición del *Physiologus*, tronco más venerable del género, que arranca de los primeros siglos cristianos para ramificarse a través de la Edad Media desde Francia hasta los Balkanes. En el primitivo *Physiologus* griego era la corneja el símbolo de la casta monogamia; la tórtola era pájaro solitario sin más. En versiones ulteriores, la fidelidad matrimonial pasa a ser atributo de la tórtola, y la corneja llega a desaparecer de las versiones medievales⁶.

⁴ “Strambotti del secolo xv”, *GSLI*, IV, 1884, pág. 23, nota 1, y págs. 331-332.

⁵ BAIST, *GRPh*, II, 2ª parte, 1897, pág. 433. S. G. MORLEY, *Spanish ballads*, New York, 1911, adopta la explicación de Baist para *Fontefrida*, refiriéndose a los artículos más recientes de PHILIP S. ALLEN, “Turteltaube”, y J. LEITE DE VASCONCELLOS, “A rola viuva na poesia popular portuguesa”, en *MLN*, XIX, 1904, págs. 175-177, y XXI, 1906, pág. 33.

⁶ FRIEDRICH LAUCHERT, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg, 1889, págs. 27-28. Cf., del mismo autor, “Zum Physiologus”, en *RF*, V, 1890, pág. 9. Véanse también la edición del *Physiologus* valdense por ALFONS MAYER, “Der waldensische Physiologus”, en el mismo vol. de *RF*, págs. 402 y 430; y MAX GOLDSTAUB

Ya había notado Samuel Bochart en el siglo XVIII, tras largas indagaciones sobre los animales de la Biblia en la literatura patrística, que el primitivo símbolo de la casta monogamia era la paloma, "pero que, no se sabe por qué, la gran mayoría de los Padres posteriores habían trasladado dicho rasgo a la tórtola"⁷. Es probable que la base zoológica sea lo de menos. Procuremos esbozar ligeramente el proceso creativo del simbolismo de la tórtola.

Los naturalistas paganos. Aves monógamas.—Ya se nota en la Antigüedad precristiana una tendencia a la asimilación entre animales y seres humanos. La *Historia de los animales* de Aristóteles mencionaba (IX, cap. VII) el "género de las palomas", junto con las golondrinas, como ejemplo de animales cuya conducta es racional, es decir, análoga a la de los hombres. Describía la vida matrimonial de los pichones y palomas como caracterizada por la monogamia y la fidelidad conyugal. Y después de describir la común manera de beber de pichones, palomas torcaces y tórtolas, insistía: "La tórtola y la paloma torcaz se contentan con un solo macho, sin admitir otro. Ambos empollan, tanto el macho como la hembra. Distinguir si son machos o hembras no es fácil, a no ser por el examen interno". A propósito de la longevidad respectiva de los sexos en las especies silvestres, refería la opinión de que, al revés de lo que pasa en general, el macho de las palomas torcaces y de las tórtolas muere antes que la hembra: opinión fundada, según el naturalista, en la observación de los que crían aves silvestres en jaulas para reclamos. En esta última advertencia se adivina la repugnancia a hacer afirmaciones difícilmente comprobables acerca de la vida sexual de las parejas en libertad.

Plinio el Viejo, autoridad máxima de los latinos en historia natural, se contenta con decir, abreviando a Aristóteles:

Pudicitia columbis prima, et neutri nota adulteria; coniugii fidem non uiolant, communemque seruant domum. Nisi coelebs aut uidua, nidum non relinquit.

De allí arranca, sin duda, el simbolismo de la paloma en la literatura patrística antigua.

Eliano (siglo II) ya no tiene reparo en afirmar que las palomas torcaces y tórtolas observan la monogamia hasta el punto de castigar con la muerte a las aves adúlteras. En el mismo naturalista se encuentra la afirmación de la casta viudez de las cornejas, especie que pasó al *Physiologus* griego⁸.

und RICHARD WENDRINER, *Ein tosko-venezianischer Bestiarius*, Halle, 1892, págs. 64 y 137, nota 1.

⁷ SAMUELIS BOCHARTI *Hieroicoicon siue de animalibus Sacrae Scripturae*, vol. II, Leipzig, 1794, págs. 554 y sigs.

⁸ AELIANUS, *De nat. anim.*, III, 44 y 9 (ed. Herscher, Paris, 1858, págs. 52 y 41).

De la monogamia a la casta viudez. La literatura hexaemeral.—El tópico de los animales dechados de virtud se ha hecho tema básico de la literatura hexaemeral. En los comentarios patrísticos sobre la obra divina de los seis días, figura como una de las maravillas de la Creación el instinto dado por Dios a los animales, tan certero e infalible que puede ser tipo de ciertas virtudes para la humanidad. La ética femenina cristiana en gestación cotizaba muy alto la continencia de las viudas que, permaneciendo fieles a la memoria del marido difunto, no volvían a casarse. El ideal de monogamia alcanzó, pues, su cumbre en la repulsa de las segundas nupcias. Entonces es cuando las aves monógamas fueron adornadas con la perfección de la casta viudez para ejemplo de las mujeres cristianas.

Ya Orígenes, en el siglo III, había encarecido la monogamia de la tórtola, diciendo que si alguna perdía a su consorte, se extinguía en ella el deseo de acoplarse⁹. El ejemplo de la viudez fiel de la tórtola fué incluido por San Basilio en su *Hexaemeron*¹⁰, imitado en latín por San Ambrosio¹¹. Y abundan los textos paralelos espigados por Bochart en San Gregorio Nacianceno y en San Gregorio Niseno, en los comentarios de San Epifanio sobre el *Physiologus*, en los de Eustatio sobre el *Hexaemeron*, etc. Descuella entre todos, por su florida elocuencia, un apócrifo de la colección de *Homilias* de San Juan Crisóstomo, que describe los castos amores de la tórtola con su pareja en las soledades nemorosas, refiere su inviolable fidelidad cuando el macho viene a las garras del águila o a manos del cazador, y exhorta a las mujeres a que imiten la castidad de la tórtola, figura de la de la Iglesia: pues ésta, crucificado su Esposo y sentado a la diestra del Padre en los cielos, no se une a otro, sino que le desea y le espera, y en este deseo aspira a morir con Él¹². Como muestra española de esta literatura puede citarse un eco renacentista: la adaptación de San Ambrosio por fray Luis de Granada en la *Introducción del símbolo de la fe*¹³, cuya primera parte viene a ser un ameno y profuso *Hexaemeron* castellano:

Y no es menor ejemplo de castidad el de la tórtola, la cual, después de muerto el marido, permanece en perpetua viudez sin admitir otro. Sobre lo cual dice Sant Ambrosio: Aprended de aquí, mujeres, cuánta sea la gracia y la honra de la viu-

⁹ *In Cant. Homil.*, lib. II (a propósito de la Iglesia, fiel esposa de Cristo) (PG, vol. XIII, col. 132).

¹⁰ *In Hexaemeron Homil.*, VIII, VI (PG, vol. XXIX, col. 177).

¹¹ *In Hexaemeron*, V, XIX (PL, vol. XIV, cols. 232-233).

¹² Texto referido a San Juan Crisóstomo por BOCHART, *op. cit.*, que lo cita en griego, y por MAXIMILIANUS SANDAEUS, *Symbolica*, Maguncia, 1626, pág. 207, que lo cita en latín. Homilía incluida por MIGNE (PG, vol. V, cols. 599-600) entre las obras apócrifas.

¹³ *BAAEE*, vol. VI, pág. 239b.

dez, la cual aun en las aves es alabada. ¿Pues quién, dice este sancto, dió esta ley a las tórtolas? Si busco hombres no los hallo, porque ningún hombre dió esta ley a las mujeres; pues ni Sant Pablo se atrevió a darla, antes dice: "Bueno es a las mujeres permanecer en castidad; mas si esto no pueden hacer, cásense, porque más vale que se casen que no que se abrasen". Desea Sant Pablo en las mujeres lo que en las tórtolas persevera. Y en otro lugar aconseja a las mujeres que se casen si no pueden imitar la castidad que en estas aves se halla. Pues según esto, el Criador fué el que imprimió en estas aves esta inclinación y este afecto de continencia, el cual solo puede hacer leyes que todos sigan. La tórtola no se abrasa con la flor de su juventud; mas tentada con los deleites del matrimonio, no quebranta la fe dada al primer marido, porque sabe guardar castidad. Hasta aquí Ambrosio.

Ya se ve: el instinto de las tórtolas tiene valor ejemplar por ser reflejo de una ley de Dios que ni el mismo San Pablo se atrevió a dar a las mujeres, y sin embargo es meta de perfección cristiana.

La tórtola viuda huye de la verdura. San Bernardo.—El "topos" no alcanzó su plenitud poética mientras el dato abstracto de la casta viudez no plasmó en imagen patética y pintoresca a la vez. Parece que se dió este paso decisivo en la época de los célebres *Sermones super Cantica* de San Bernardo¹⁴. La tórtola solitaria y gemebunda, debido a la doble autoridad de Virgilio y del Cantar de los cantares, ya pertenecía al mundo ideal de los místicos: perfecto símbolo del alma penitente y contemplativa. Para Filón, la tórtola significaba castidad y oración, o aquella inclinación meditativa que huye de

¹⁴ A no ser que sea anterior el texto siguiente, citado por SANDAEUS, *op. cit.*, pág. 208, como de "Aymo, Hortat. ad poenitentiam": "Egregium poenitentibus exemplum praebe; amisisti non coniugem sed summum bonum Deum: signa summi moeroris exhibe. Impiorum hominum, qui te in peccatum reuocare possunt, consortia desere. Solus peccata amaro corde uolue. *Voluptates fuge. Frondentibus ramis inanis laetitiae ne inside:*

Nec gemere aerea cessabit turtur ab ulmo,

dixit poeta [Virgilio, *Égloga I*, 59]. Dicam ego:

Nec gemere ex animo cesset peccator amaro".

Si estas líneas son de Aimón, obispo de Halberstadt (778-853), único de los Aimones conocidos que dejó nombre en la espiritualidad, las frases que subrayamos con el verso de Virgilio citado a continuación constituyen un claro precedente del texto de San Bernardo. Pero en los volúmenes de Migne dedicados a Aimón (*PL*, CXV-CXVII) no hay obra titulada "Exhortación a la penitencia". Tampoco figuran las líneas citadas en el capítulo que Aimón consagra a la penitencia en su *De uarietate librorum, siue de amore coelestis patriae* (*PL*, CXVII, col. 925). De todos modos, es probable que sea anterior a San Bernardo el rasgo de huir de la verdura si está correctamente fechado en 1125 el Bestiario de Philippe de Thaün (cf. *infra*, nota 22).

las turbas y tumultos del siglo y goza de la soledad espiritual con Dios¹⁵. Según San Gregorio, “la tórtola, una vez que perdió a su pareja, nunca se junta con otro; pero siempre morando en la soledad persevera en su gemido porque busca al que quería, sin encontrarlo”, como la Esposa del Cantar¹⁶.

El ascético apartamiento de la tórtola viuda quedó en su punto en el sermón de San Bernardo sobre el versículo “Vox turturis audita est”. Después de recalcar una vez más la lección de continencia que la tórtola da a los viudos y viudas de la especie humana, evocaba al avecilla siempre sola, siempre gemebunda, *nunca posada en ramo verde*:

*Cernere enim est turturem tempore suae uiduitatis, sanctae uiduitatis opus strenue ac infatigabiliter exsequentem. Videas ubique singularem, ubique gementem audias, nec unquam in uiridi ramo residentem prospicies, ut tu ab eo discas uoluptatum uirentia uelut uirulenta uitare*¹⁷.

Es muy de notar aquí el juego de palabras que pone de relieve el odio a la verde hermosura del mundo como símbolo de sus virulentos o venenosos placeres. ¡Qué diferente la actitud ingenua de Sabino, el fraile joven de *Los nombres de Cristo*, quien, “como los pájaros, *en viendo lo verde*, dessea o cantar o hablar”!¹⁸ Pero veremos cómo lo verde pasa del signo negativo al positivo cuando el esfuerzo ascético da lugar al goce de la contemplación.

Los Bestiarios franceses y la iconografía emblemática. La rama seca.—El poético rasgo de la renuncia al placer de la verdura alcanzó en el siglo XIII un gran éxito, que ilustran no sólo los Bestiarios franceses en verso y prosa, sino también los nuevos tratados de filosofía natural. El *Liber de planctu Naturae* de Alain de Lille¹⁹, el *Physiologus*²⁰, tanto en su texto latino como en su versión francesa, se contentaban con afirmar la fidelidad de la tórtola al consorte per-

¹⁵ Cf. SANDAEUS, *op. cit.*, págs. 193-194.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 207, *In cap. I Cantic.* “*Pulchrae sunt genae tuae sicut turturis*” (*PL*, vol. LXXIX, col. 492).

¹⁷ DIVI BERNARDI . . . *Opera omnia*, Paris (Claude Chevallon), 1536, fol. 143 r^o (*Sermo 59*).

¹⁸ FRAY LUIS DE LEÓN, *De los nombres de Cristo*, Introducción (*Clás. cast.*, vol. 28, pág. 22).

¹⁹ *The Anglo-Latin satirical poets and epigrammatists of the twelfth century*, ed. Th. Wright, London, 1872, pág. 439.

²⁰ *Physiologus latinus, Éditions préliminaires, Versio B*, ed. Francis J. Carmody, Paris, 1939, pág. 49. El texto del *Physiologus B* tiene, en lo referente a la tórtola, estrecho parentesco con el apócrifo de San Juan Crisóstomo analizado antes (nota 12). Véase la traducción francesa del mismo *Physiologus B* en CH. CAHIER, *Mélanges d'archéologie*, vol. III, Paris, 1853, págs. 262-265.

dido, sin adornar su soledad con rasgos pintorescos. A esta sobriedad se atiende también el original francés del *Livres dou Tresor* de Brunetto Latino²¹. En cambio, el *Bestiario* de "Guillaume, cleric de Normandie", como el de Philippe de Thaün y el publicado por Thordstein, hace de la renuncia a la verdura el distintivo de la tórtola viuda y fiel:

James sor verdor ne sor foille
qu'el puisse, ne s'asserra.
*Toz jors son pareil atendra
saveir se il retornereit.
A altre ne s'ajustereit
por ren qui pëust avenir
tant lui voelt lealte tenir*²².

Lo mismo Thomas de Cantimpré, o quienquiera que sea el autor del tratado *De natura rerum*, fuente del *Speculum naturale* de Vicente de Beauvais²³, si bien lo refiere a la paloma torcaz:

Palumbus est genus columbarum quae amisso comparili consorte solitaria incedit nec quicquam uiride ad requiescendum petit nec corporalem copulam ultra requirit.

¡Notable fortuna de un rasgo negativo! Según Gaston Paris, "la tristeza de la tórtola dió lugar a un proverbio: *ne plus se poser sur un rameau vert*"²⁴. Y cuando el poeta de *Fontefrida* se entregó a la inspiración amplificadora, dejándose llevar de la asonancia y del giro, dió en otra negativa preciosa: "ni en prado que tenga flor".

Pero era de esperar que la negación de lo verde, vicioso y florido engendrara la imagen positiva y escueta de la tórtola posada en una rama seca sin hojas²⁵. En esta forma entró el pájaro solitario en el

²¹ Lib. I, cap. CLXX (ed. crit. de Francis J. Carmody, Univ. of California, 1948).

²² *Le Bestiaire de Guillaume Le Clerc*, ed. R. Reinsch, Leipzig, 1892 (*Altfranz. Bibliothek*, XIV), pág. 338. Cf. *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, ed. E. Walberg, Lund, 1900, págs. 92-93: "tuz tens puis le plaindrat / ne sur vert ne serrat". Sobre los Bestiarios franceses véase el artículo de PAUL MEYER en la *Histoire littéraire de la France*, vol. XXXIV, 1915, págs. 362-390.

²³ Cf. LÉOPOLD DELISLE, "Traité divers sur les propriétés des choses" (*Histoire littéraire de la France*, vol. XXX, 1888, pág. 378).

²⁴ Reseña de LAUCHERT en la *Revue Critique* de 1889, pág. 466.

²⁵ Ya se ven juntas las dos formas (no sentarse en ramo verde, sentarse en ramas secas) en *Le Bestiaire d'Amour rimé, poème inédit du xiii^e siècle* édité par Arvid Thordstein, Lund, 1941, pág. 83: "Car puis qu'ele a son per perdu / jamais ne fera autre dru, / ne puis sor branche vert ne vive / ne se serra que elle vive, / mais sor les rains mors siet soutive / sans compaignon, triste et pensive". Influye naturalmente toda la tradición ulterior, del siglo XIII al XVI, en la libérrima adaptación de los *Sermons méditatifs du devot Père S. Bernard . . . sur le Cantique des cantiques*, traducidos del latín al francés por Sor. F. O., monja del Real Monasterio de San Luis de Poissy (vol. II, Paris, 1623, pág. 266), en la

paisaje moral de la baja Edad Media como emblema de la castidad o de la casta viudez. Es posible que no siempre se haya interpretado bien el torpe dibujo de las ramas. Émile Mâle²⁶ no acertaba a explicarse el ave emblemática que simboliza la castidad en las catedrales de Chartres, Amiens y París, un pájaro rodeado de llamas. ¿Sería el ave Fénix? ¿Sería variante caprichosa de la salamandra que, desde la vidriera de Notre Dame, fuese trasladada a otras catedrales? La metamorfosis de la salamandra rodeada de llamas en un pájaro se explicaría gracias a otro emblema de la castidad que figura en las miniaturas de varios manuscritos de la *Somme le Roi*: una mujer que lleva un escudo adornado con un pájaro, el cual, según el mismo Mâle, no podía ser sino la tórtola de Alain de Lille. Pero ¿no resulta todo más claro si, en vez de acordarnos del abstracto pájaro de Alain, pensamos en los Bestiarios del siglo XIII y sobre todo en las poesías tardías que del no posarse en ramo verde pasaron a la idea positiva de posarse en ramas secas? Es fácil que, en la estilización de las vidrieras o de la escultura del siglo XIII, parezcan llamas lo que no son sino unas ramas desnudas.

Donde se muestra con perfecta claridad nuestro tema iconográfico es en los paramentos del Hospital de Beaune. Por toda la extensión de cada tapiz campean, repetidas en cinco líneas horizontales, "unas tórtolas silvestres sentadas en ramas de árboles cortadas", según la descripción de Guiffrey²⁷; más exacto sería decir *en ramas secas*. En seis líneas alternadas con las anteriores se repite el mote "Seulle", *Sola*. La empresa corresponde, en cuerpo y alma, a la viuda del fundador del Hospital, Guigonne de Salins († 1470)²⁸.

La tórtola sola en su rama seca siguió siendo más popular que nunca en el siglo XVI. Aparece en una encantadora canción francesa

que se verifica el paso de la forma negativa de San Bernardo a la positiva: "Voyez encores ce pouvre oyseau tousjours solitaire et tousjours souspirant, *perché sur un rameau tout sec, au sommet des arbres, ou de quelques affreuses montagnes, et apprenons de luy a tousjours fuir les verdoyantes et delectables voluptez...*"

²⁶ ÉMILE MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, pág. 120.

²⁷ J. GUIFFREY, "Les tapisseries de l'Hôpital de Beaune", en *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, Paris, 1887, págs. 239 y sigs.

²⁸ H. STEIN, *L'Hôtel-Dieu de Beaune*, Paris, 1933, págs. 7 y sigs., dice que Guigonne, al enviudar en 1461, vistió de buriel y se dedicó al hospital fundado por su marido Nicolas Rolin, canciller de Borgoña. Allí fué enterrada (1470), delante del altar mayor de la capilla; en la lámina de cobre de su sepultura la representaron vestida de viuda al lado del marido vestido de caballero, aunque Nicolas Rolin estaba enterrado en la colegiata de Autun. Es evidente que los tapices, aunque ostentan las armas de ambos esposos, pertenecen a la época de la viudez de Guigonne. No sé cómo Stein puede decir (pág. 82) que el mote "Seulle" fué elegido por Nicolas Rolin. Pero ni Guiffrey ni Stein explicaron el valor emblemático de la tórtola.

recogida en varios cancioneros musicales impresos en la segunda mitad del siglo²⁹:

*Au bois de dueil je m'en iray
pour y passer resjouissance,
un ruisseau de larmes feray,
mettant joye en oubliance,
en ressemblant la turterelle
qui a le cœur triste et marry;
quand elle a perdu sa pareille,
sur branche seiche va mourir.*

También Joachim du Bellay acudió a la misma imagen en "Métamorphose d'une rose"³⁰:

*Comme sur l'arbre sec la veuve tourterelle
regrette ses amours d'une triste querelle . . . ,*

y Ronsard la desarrolló en una *Elegía* dedicada a la viudez de María Estuardo³¹:

*Sa belle espouse, atteinte de souci,
après sa mort est demeurée ainsi
qu'on voit au bois la veufve tourterelle
ayant perdu sa compagne fidelle:
jamais un aultre elle ne veut choisir,
car par la mort est mort tout son désir,
ny pré ny bois son regret ne console,
et d'arbre en arbre au poinct du jour ne vole,*

²⁹ París, 1557; Lyon, 1567 y 1571, y *Sommaire de tous les recueils de chansons*, París, 1581 (según MORITZ HAUPT, *Französische Volkslieder*, Leipzig, 1877, donde se puede leer la canción en las págs. 10-13 y 165).

³⁰ DU BELLAY, *Divers jeux rustiques*, ed. Saulnier, Lille-Genève, 1947, pág. 173.

³¹ RONSARD, *Oeuvres complètes*, París, 1938 (*Bibl. de la Pléiade*), vol. II, pág. 302. Scévole de Sainte-Marthe, amigo de Ronsard, también retrata los amores y la viudez de la tórtola en los loores del matrimonio que compuso (*Le Palingène*) a imitación del *Zodiacus uitae* de MARCELLUS PALINGENIUS (*Les œuvres de Scevole de Sainte Marthe*, París, 1579, pág. 65; la primera edición es de 1569). El trozo sobre la tórtola es original del poeta francés, pues no tiene base en PALINGENIUS, lib. V:

*N'avez-vous jamais veu quand quelque défortune
par un aigre trespas en a séparé l'une,
l'autre sur quelque bois lentement se percher
et sans fin languissante en langueur y secher?*

(versos citados por DU VERDIER en su silva de varia lección imitada de la de Pero Mexía: *Les diverses leçons d'Antoine du Verdier Sr de Vauprivaz, suyans celles de Pierre Messie* [1ª ed., Lyon, 1577], Lyon, 1592, pág. 277). También forman parte de un elogio del matrimonio los versos de Tirso de Molina citados por MENÉNDEZ PIDAL (cf. *supra*, nota 2).

*ains se cachant dedans les lieux secrets
seulette aux vents raconte ses regrets,
se paist de sable, et sans amy se branche,
en souspirant, sur une seiche branche.*

La tórtola viuda enturbia el agua antes de beberla.—Ronsard, si bien destaca como rasgo final el de la rama seca, recoge otro que hace pensar en la aveca de *Fontefrida*: la tórtola se nutre de arena, evidentemente al beber agua enturbiaada adrede. Graciosa ocurrencia, la más tardía de las que se incorporaron al retrato de la tórtola viuda durante la Edad Media. Aparece con tal constancia en la tradición italiana estudiada por Cian y D'Ancona³², que cabe sospechar que sea de origen italiano. No sabemos si procede del florentino Boncompagno, que fué maestro de humanidades en Bologna, y alcanzó fama entre 1215 y 1226. Si pertenece a esta época su *Rota Veneris*, no conocemos ningún ejemplo del "topos" ya completo y redondeado más temprano que el que nos ofrece Boncompagno en ese su manual de retórica amorosa. Da el retrato de la tórtola viuda como aprovechable por los amantes privados de la presencia de la amada cuando escriben a su amada una carta patética al tenor de la siguiente:

Faciam sicut turtur que suum perdit maritum... Illa siquidem postea non sedet in ramo uiridi sed gemet in sicco ramo uoce flebili iugiter, et aquam claram turbat cum appetit bibere; nullum nisi mortis prestolatur solatium. Sic ego uiuam sicque moriar si uestra desiderabili praesentia non potero prepotiri³³.

Pudo un profesor de retórica, ducho en desarrollar temas mediante lo que Erasmo llamó "duplex copia rerum ac uerborum", imaginar este extremo de ascética tristeza: entre buenos catadores de agua pura, habría pocos más expresivos. Pero ¿quién sabe si fué también, como el huir de la verdura, hallazgo de un maestro de espiritualidad? Un siglo más tarde, Cecco d'Ascoli, el adversario de Dante, evoca a la tórtola en versos que repiten el "topos" de Boncompagno con todas sus características, pero en forma algo diferente:

*La Tortora pur sta sola piangendo
vedova di compaignie in secho legno,
et luogo pur diserto va querendo,
non s'accompagna mai poch' ella perde,*

³² Cf. *supra*, nota 4, y D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, 2ª ed., Livorno, 1906, pág. 225.

³³ ERNESTO MONACI, "La *Rota Veneris*, dettami d'amore di Boncompagno da Firenze, maestro di grammatica in Bologna al principio del secolo XIII", en *Atti della Reale Accademia dei Lincei*, anno CCLXXXVI, 1889 (vol. V de los *Rendiconti*, Roma, 1889), págs. 75-76.

*di bere acqua chiara prende sdegno
ne mai sede ne canta in ramo verde*³⁴.

En este texto, como en el popularísimo *Fiore di virtù*³⁵, en el *Tesoretto* italiano³⁶ derivado del *Tresor* de Brunetto Latino, y en el *Bestiario valdense*³⁷, es de notar que el "no beber agua clara" queda formulado negativamente, sin llegar al extremo de enturbiar la propia tórtola el agua antes de beberla. Por eso cabe sospechar que el rasgo del agua tuviese una tradición más sobria anterior a Boncompagno, y que el retórico italiano no inventase sino el enturbiar el agua adrede. Boncompagno no dice si el pájaro la remueve con el pico o de otra manera. Hubo quien lo representó bañándose en ella para enturbiarla mejor con patas y alas. El baño del ave solitaria aparece antes del siglo xv en el *Proprietà degli animali* de Franco Sacchetti. Alcanzó gran difusión; desde poemas cultos como el *Morgante Maggiore* de Pulci (XIV, 502) hasta canciones populares italianas³⁸ o argentinas. La *paloma* de las coplas de Salta y Catamarca que baja de los cerros al agua y "con las alitas la enturbia / por no beber agua clara", es probable que sea prima hermana de la *tórtola* de *Fontefrida* más bien que hija suya³⁹.

Para explicar la gran difusión europea del tema de la tórtola viuda con los tres rasgos distintivos de soledad, repulsa de la verdura y repulsa del agua clara, es decisiva su fortuna en la Italia de los siglos xiv y xv, foco de intensa irradiación cultural: desde allí circularía

³⁴ CECCO D'ASCOLI (Francesco Stabili) (1269-1327), *L'Acerba*, lib. IV, cap. XXIII, 1-6, citado por CIAN, art. cit. No he podido consultar la edición de *L'Acerba* "... per la prima volta interpretata col sussidio di tutte le opere dell'autore e delle loro fonti" por A. Crespi.

³⁵ Obra de TOMMASO GOZZADINI, autor aproximadamente contemporáneo de Cecco d'Ascoli. (Abundante bibliografía en el artículo respectivo de la *Enciclopedia italiana*). La edición de Milán, 1842, del *Fiore di virtù* (vol. 439 de la *Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne*) da en esta forma las líneas que nos interesan (pág. 128): "E puossi assimigliare la virtù della castità alla tortora, la quale non fa mai fallo al suo compagno, e se avvenisse che l'uno di loro morisse, l'altra si serva casta, ne truova mai altra compagna, e sempre va solitaria in sua vita e mai non bee d'acqua chiara, e non si pon mai in su albero o ramo verde". Cf. G. ULRICH, *Fiore di virtù, Versione tosco-veneta*, Zürich, 1890, pág. 52, con variantes nada sustanciales.

³⁶ BRUNETTO LATINI, *Tesoro*, lib. V, cap. XXXIV: "... allora osserva castidade, e più non bee acqua chiara e non si posa mai in alcun ramo verde, anzi sempre in secco".

³⁷ ALFONS MAYER, "Der waldensische Physiologus", en *RF*, V, 1890, pág. 402: "ilh non beore aiga clara ma trebol e amara, e non se repausare en ram vert^{ll}".

³⁸ Véanse los textos citados por CIAN y D'ANCONA.

³⁹ JUAN ALFONSO CARRIZO, "El tema del ave, del suspiro o del papel mensajero", *BAAL*, XII, 1943, pág. 389. No se impone la conclusión del autor, a saber, que estas coplas "nos enseñan que por aquí anduvo el romance de *Fontefrida*"; coinciden más exactamente las coplas argentinas con otras versiones del "topos".

por Francia y España y pasaría al *Physiologus* valdense como al serbio y al rumeno.

El siglo xvi. Repetición en libros escolares. Reelaboración en San Juan de la Cruz.—Ya actuaba a fines del siglo xv un factor poderoso de difusión, la imprenta, que, como es sabido, propagó lo viejo y tradicional tanto como lo nuevo. Sólo con una metódica exploración de los libros impresos entonces de mayor éxito editorial podrán determinarse los caminos más probables por donde nuestro tópico llegaría a autores tan diversos como el poeta de *Fontefrida*, Juan Luis Vives y San Juan de la Cruz. Tratándose del tesoro indiviso de la historia natural de los animales, de la moral y de la espiritualidad, la investigación habría de extenderse a los tres campos. Llama la atención el que Vives, al tratar del luto de las viudas, proponga el ejemplo de las palomas torcaces y tórtolas cuya casta monogamia afirma por la autoridad de Aristóteles, y añade a renglón seguido:

*turtur uero, compare amisso, nec liquidam bibit, nec in frontenti ramo sedet, nec aliis sui generis colludentibus ac lasciuientibus se admiscet. Hos castos amores sanctosque significat Salomon, quum Sponsam ad se inuitans, Vox, inquit, turturis audita est in terra nostra. Et Sponsam ipsam modo columbae confert modo turturi*⁴⁰.

¿Se acordaría Vives de un libro o de un curso universitario de filosofía natural o moral? ¿Pensaría en un comentario del Cantar de los cantares?

San Juan de la Cruz, por su parte, remite claramente a una fuente escrita más bien que oral (“de la tórtola *se escribe . . .*”). De todos modos se ve que la tradición medieval estaba, en el siglo xvi, incorporada a las nociones clásicas sobre la tórtola a título de adquisición de los siglos medios. El sevillano Gonzalo Ponce de León escribe en sus notas a San Epifanio:

*His uero quae de turture diximus et Sanctus Bernardus et recentiores illud addunt in siccis ac truncis ramalibus turturem amisso compari insidere et limpida aquam ad potum turbidare*⁴¹.

Sin embargo, es de notar que lo de enturbiar el agua clara figura con menos constancia en el retrato de la tórtola viuda que lo de sentarse en rama seca.

En el siglo xvii un naturalista español, Diego de Funes y Mendoza,

⁴⁰ VIVES, *De institutione foeminae christianae*, Amberes (Mich. Hillen), 1524, fol. Y4 (cf. *Opera omnia*, vol. IV, Madrid, 1782, pág. 282, con algunas variantes sin trascendencia).

⁴¹ SANCTI EPIPHANII . . . *ad Physiologum*, Amberes, 1588, págs. 38-40.

traduce de latín en romance la *Historia general de aves y animales de Aristóteles Estagirita*, añadiéndola "de otros muchos autores y griegos y latinos"⁴², y dice de la tórtola, sin citar fuente alguna para los conocidos rasgos de su casta viudez:

Beue como la Paloma, sin levantar el cuello [Arist., *Hist. anim.*, IX, VII]; y es tan sabida su castidad que no hay para qué repetirla, pues muerta la una, la que queda jamás se junta con otra, ni se asienta en ramo verde, y siempre anda gimiendo y triste.

Entre los libros que sirvieron de vehículo al tema en el tránsito de la era del manuscrito a la del impreso, desempeñó un papel notable el *Fiore di virtù*. Fué traducido al catalán y al castellano, pero, por motivo que desconocemos⁴³, falta en ambas traducciones el "no beber más agua clara":

*Pot se acomparar la virtut de la castedat a la tortra: la qual no fa may falsia a la sua companyia, e si mor lo un dells l'altre observe perpetua castedat e may apres se acompaña ab altres aucells sino que fa la vida sua tostemps solitaria e nos met may en arbre vert*⁴⁴.

Esta virtud se puede comparar a la tórtola: que no haze jamás maldad ni traición a su compañía, y si muere el uno dellos, el macho o la hembra: el que queda guarda siempre castidad: y jamás después se acompaña con las otras aves: y siempre haze dende adelante su vida solitaria y no se asienta jamás en árbol verde⁴⁵.

Pero ¿qué libro latino, manejado en las escuelas, pudo proporcio-

⁴² Libro publicado en Valencia (Pedro Patricio Mey), 1621, pág. 175.

⁴³ Dudé si entre los manuscritos más antiguos del *Fiore di virtù* habría algunos con texto distinto del conocido. No tuve tiempo de estudiar detenidamente el particular. El Sr. Gilles, pensionado de la Escuela Francesa de Arqueología de Roma, ha tenido la bondad de cotejar para mí el Vaticanus lat. 4838 (fol. 18), fechado en el *explicit* de 1387. Con leves variantes, el texto es el de siempre: "l'autra serva sempre castitate et non trova may altra compangnia et vola sempre sola et non beve mai acqua chiara, ne se pone sul arbore verde, ne de di ne de notte". Lo más probable es que la base de las traducciones peninsulares haya sido un texto defectuoso o abreviado.

⁴⁴ *Flors de vertuts*, Barcelona (D. de Gumiel), 1495 (British Museum, I A 52554), cap. xxxviii, "De la castedat" (texto copiado por el Sr. Crouzet). Supongo que la edición de Barcelona es mera reproducción de la de Lérida, 1489, existente en la B. N. M. según HAEBLER y PALAU.

⁴⁵ *Flor de virtudes*, Burgos, 1517 (B. N. P., Rés. R. 1367), cap. xxxix, "De la castidad". Esta edición, existente también en el British Museum, falta en PALAU. Supongo que es reproducción fiel de la de Zaragoza (Pablo Hurus), hacia 1490 (Escorial). Según PALAU, parece que la versión castellana se hizo a base de la catalana (*Manual*, 2ª ed., vol. V, 1951, pág. 440).

nar a Vives y a San Juan de la Cruz el retrato de la tórtola viuda con los rasgos típicos que le añadió la tradición medieval? Es cuestión que dejaba sin respuesta al ultimar la preparación del presente artículo, cuando se me entró por las puertas mi amigo Eugenio Asensio, que no sólo conoce los libros más raros, sino que los lee. Me ofreció desde luego una solución posible: la de la poesía mariana o *Parthenice* del carmelita Battista Spagnuoli, el Mantuano (1448-1516). Sus poemas devotos fueron texto predilecto de los colegios de humanidades del Renacimiento desde la época de Corneille Gérard, Erasmo, Lefèvre d'Étaples⁴⁶ y John Colet⁴⁷ hasta la de los primeros colegios de jesuítas. No faltaban virtuosos pedagogos que compararan al moderno Mantuano con Virgilio. Como texto estudiantil manejaban los escolares parisienses de la época de Vives la *Parthenice Mariana* con comentarios de Josse Bade⁴⁸. Eugenio Asensio ha descubierto otra edición escolar publicada en Medina del Campo por los jesuítas maestros de gramática de San Juan de la Cruz⁴⁹. Es interesante la interpretación que el poeta latino del siglo xv da del no beber agua clara: la tórtola que perdió a su consorte vuela sola por los campos, no se la ve posarse en rama verde, y no bebe en aguas límpidas para no entristecerse con la imagen de su compañero perdido:

*Sicut ubi amisso thalami consorte per agros
sola uolat turtur, nitidis neque potat in undis,
ne comitis prisci tristetur imagine uisa,
nec uiridi posthac fertur considerare trunco . . .*

Y explica Badio que, por la perfecta semejanza entre hembra y macho, si la tórtola ve su propia imagen en el espejo del agua, ve a su antiguo compañero:

Neque potat in undis nitidis, id est aquis limpidis et imaginem referentibus; — ne tristetur uisa imagine id est specie sua quae est imago prisci comitis (nihil enim est similis turturi masculo quam turtur foemella).

⁴⁶ Cf. RENAUDET, *Humanisme et pré-réforme à Paris (1494-1517)*, Paris, 1916, págs. 125, 131, 225-226, 279, etc.

⁴⁷ J. H. LUPTON, *Life of Dean Colet*, London, 1883, pág. 279 (estatutos de los estudios de la Catedral de Londres).

⁴⁸ Cito por la primera edición, dedicada por Badio al obispo carmelita Laurent Bureau (1499; cf. RENAUDET, *op. cit.*, pág. 382), fols. LV-LVI. Además de la edición príncipe, la B. N. P. posee otras de 1507 y 1526; y una traducción francesa (*La Parthenice Mariane*) de Lyon, 1523. Hay edición latina de Lyon, 1513, en el British Museum.

⁴⁹ D. BAPTISTAE / MANTUANI CAR/melitae, Theologi ac Poëtae clarissimi, Parthe/nice Mariana, recenter excusa in Methymnen/sium scholasticorum gratiam: Collegio Societatis Iesu bonas literas addiscentium / [Escudo de la Compañía ladeado por cuatro ángeles] / Methymnae Campi / Excudebat Franciscus a Canto Typographus / Anno MDLXI. (Biblioteca Nacional de Lisboa, L.2866 preto).—Nota de Eugenio Asensio.

Por los versos del Mantuano —y por otros canales— pudo llegar el ya clásico retrato de la tórtola viuda tanto a Vives como a San Juan de la Cruz. Pero el Doctor místico, como San Bernardo, y más que él, se mueve a sus anchas en el simbolismo que le suministra la tradición. Lo que para sus antecesores fué concepto predicable es para él figura de los misterios del alma contemplativa. La viudez de la tórtola no es tal viudez, sino ausencia del Amado y víspera de unión con Él:

y ya la tortolica
al socio deseado
en las riberas verdes ha hallado.

Mientras San Bernardo ensalzaba el ascético desvío de la verdura mundanal como exigencia de la conversión del alma, hay en San Juan una divinización de la hermosura del mundo que empareja con la divinización del alma en el estado de matrimonio espiritual. La tortolica del místico castellano es hermana de la amada del Cantar de los cantares que se cobija bajo el árbol del amado y goza de su fruto (II, 3): "Sub umbra illius quem desideraueram sedi, et fructus eius dulcis gutturi meo". Por eso se enriquece el simbolismo ya consagrado del "ramo verde", del "agua clara y fría"⁵⁰ con el tema nuevo de la sombra, que viene a ser variante del tema de la compañía alegre. Nótese cómo estas componentes del paisaje bucólico, preñadas de humana significación, en él tienen haz y envés⁵¹: o símbolos de los mundanos de-

⁵⁰ Con razón se fija Eugenio Asensio en el rasgo no tradicional del agua fría. Me parece que brota, como la novedad de la *sombra*, del sentido etimológico de *refrigerio*, palabra esencial en el comentario de San Juan de la Cruz sobre el simbolismo de la tortolica, pues sirve de nexo entre los valores simbólicos del agua clara y fría y de la sombra. Mientras está apartada de su Amado, el alma "ha de querer carecer [1] de todo deleite, que es no sentarse en ramo verde, y [2] de toda honra y gloria del mundo y gusto, que es no beber el agua clara y fría, y [3] de todo refrigerio y favor del mundo, que es no ampararse en la sombra". Pero en cuanto halla "al socio deseado", "[1] ya se sienta en *ramo verde* deleitándose en su amado, y [2] ya bebe el *agua clara* de subida contemplación y sabiduría de Dios, y *fría*, que es el *refrigerio* que tiene en él, y [3] también se pone debajo de la *sombra* de su amparo y favor . . ." Es significativa la aplicación sucesiva de la palabra *refrigerio* a los dos rasgos simbólicos de la sombra [3] y del agua [2]. Sería erróneo pensar que San Juan de la Cruz parte de datos sensibles y *naturales* como la frescura del agua o de la sombra de los árboles. Vuelve más bien a ellos a partir de las desgastadas metáforas que el lenguaje, tanto latino como vulgar, aplica a los afectos del alma y a las relaciones humanas ("*refrigerium animi*"; "quien a buen *árbol* se arrima buena *sombra* le cobija"). Se ve cómo se enriquece el símbolo heredado, por sugerencias del lenguaje heredado, para expresar mejor la conversión del alma al amor divino.

⁵¹ La ambivalencia del símbolo de la tórtola (según la soledad es temporal o definitiva) aparece —en el plano profano— en la elegía de Góngora a la muerte de doña Luisa de Cardona; el poeta da por tumba a la muchacha difunta un laurel, árbol que no teme el rayo, y en cuyas ramas no se sentará sino la tórtola viuda (*Obras completas*, ed. Millé y Giménez, pág. 107); "el árbol que, teniendo / tu memoria presente, / no ya de aves lascivas / torpe nido consiente, / tierno

leites de los cuales huye el alma mientras está apartada de su Amado, o símbolos de los deleites contemplativos que apetece y halla en su unión con Él. En otros términos, la tortolilla del alma humana deja de ser dechado de viudas fieles muertas al mundo para ser espejo de almas fieles al Esposo: viva monogamia “a lo divino”. No caben ramas secas en el paisaje interior de San Juan de la Cruz, a no ser en la transitoria sequedad de la “noche del sentido”.

Ya el *Physiologus* valdense comentaba el símbolo de la tórtola diciendo que

*se la tortora, ço es l'umana arma, pert lo seo compaignum, ço es Christ, per lo seo soçz vici e pecca, s'ilh non recobra Christ, dementre qu'ilh demora en vita present, ilh non beore aiga clara mas trebol e amara, e non se repausare en ram vert*⁵².

Es natural que en la literatura contemplativa se borre el tema de la viudez definitiva, y lo sustituya el de la ausencia. San Juan de la Cruz nos demuestra la ductilidad de la materia simbólica ya trabajada por tan larga tradición. Nos recuerda oportunamente que la tortolilla de los siglos cristianos es algo más que una criatura de Dios con organización y costumbres típicas. Hermana del hombre, ha sido recreada por él a su imagen y semejanza.

MARCEL BATAILLON

Collège de France.

gemido apenas / de tórtola doliente, / que muerto esposo llore, / no que le llame ausente”. — Merece notarse la aplicación del símbolo de la tórtola a la mujer ejemplar que espera al marido ausente, en una carta de San Juan de Dios a la Duquesa de Sesa: “¡O buena Duquesa! Como estáis sola y apartada, como la *casta tortolica*, en esa villa, fuera de conversación de Corte, esperando al buen Duque, vuestro generoso y humilde marido . . .” (M. GÓMEZ MORENO, *Primicias históricas de San Juan de Dios*, Madrid, 1950, pág. 145).

⁵² Cf. *supra*, nota 37.