

EL AVE PROFETA EN *PALMERÍN DE OLIVIA* Y *PRIMALEÓN*

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS (ARGENTINA)

jrgonz@conicet.gov.ar

This article addresses the episodes in *Palmerín de Olivia* and *Primaleón* that involve the figure of the magical and prophetic bird. We seek to demonstrate that in the case of books of chivalry, as *Palmerín* and *Primaleón* are, the most profitable way of understanding the deep meaning of the prophet bird is, in lieu of a strict application of the intertextual method, an analysis of the figure in light of traditional and universal symbolism.

Este artículo aborda los episodios que en *Palmerín de Olivia* y *Primaleón* atañen a la figura del ave mágica y profética. Pretendemos demostrar que, en el caso de los libros de caballería, como *Palmerín* y *Primaleón*, el camino más útil para comprender el significado profundo del ave profeta es, en lugar de una aplicación estricta del método intertextual, el análisis de la figura a la luz del simbolismo tradicional y universal.

I. INTRODUCCIÓN.

En el capítulo CXXXI del *Palmerín de Olivia*, el sabio mago y profeta Muça Belín instruye a la infanta Zerfira, aquejada de horrendas llagas faciales y de unos repugnantes gusanos que pululan en torno de su boca, acerca del único modo posible de curación:

-[...] Vuestra enfermedad se causó por una flor que olistes e por flor avéis de ser guarida, e ésta no la puede aver sino aquel que en bondad passa a todos los del mundo. E quiero que sepáys que en esta tierra ovo una donzella fijadalgo, que era señora de un castillo muy bueno; e ésta no se quiso casar mas dióse a deprender todas las artes qu'ella pudo, e ha bien ciento e cinquenta años que murió; e en su vida crió un árbol en una huerta qu'ella tenía, qu'es tan estremado de todos los otros que todo el año tiene flores, e éstas son de tanta virtud que vos podrán a vos dar guarida. E ansimismo en aquel árbol cría un

ave, la más hermosa que en el mundo puede aver otra, e no se mantiene sino de las flores de aquel árbol, e quando ella está leda echa por la boca un agua muy oliente: si vos aquélla pudiéssedes aver, del todo se os quitarían vuestros males e quedaríades tal como érades primero e aun muy más hermosa. E este castillo se llama el de los diez padrones, porqu'ella fizo al tiempo de su muerte un encantamiento que no pudiesse entrar en aquel castillo cavallero nenguno sin que primero no uviesse batalla con diez cavalleros qu'ella allí dexó encantados; e de cada padrón sale un cavallero. E fasta oy no ha ydo allí cavallero que pueda vencer a nenguno de los cavalleros. E mi saber no puede desfazer aquel encantamiento porque fue fecho antes que yo e por mano de aquella que mucho sabía, e si Palmerín no entra en el castillo yo creo que tarde vendrá quien lo pueda fazer (*Palmerín* CXXXI 457-458).

Resulta evidente que el único caballero capaz de acometer esta aventura y obtener el ave, el agua y las flores mágicas del árbol es Palmerín, héroe epónimo del libro. En efecto, Palmerín acude al castillo y vence a los diez caballeros que salen detrás de los padrones, tras lo cual logra penetrar en el edificio (caps. CXXXI-CXXXIII) y recibe allí de una doncella la ratificación de la profecía de Muça Belín, esto es, que sólo él podrá obtener el ave, el agua y las flores; la doncella añade, además, que al atrapar Palmerín al ave se desharán en el acto los encantamientos del castillo, entre ellos el que atañe a los caballeros de los padrones (CXXXIII 465-467). Finalmente, el héroe pone en obra lo anunciado (CXXXIII 467-468), cura a Zerfira con las flores y el agua que mana del pico del ave (CXXXIV 469-474), y se lleva consigo al pájaro, que en adelante oficiará de fiel consejero y profeta de lo bueno y de lo malo que haya de sucederle.

La crítica palmeriniana -no demasiado extensa, por lo demás- no se ha ocupado en detalle de este motivo del ave mágica; además de efímeras referencias al respecto de Marín Pina¹ y Nasif², y de lo que sólo lateralmente hemos dicho nosotros en el marco de nuestros estudios sobre los discursos proféticos del *Palmerín* (González, 1998a; 1998b; 1998c), el único trabajo que se encuentra íntegramente dedicado al motivo es el de Ciapparelli (1995: 35-38), que estudia el tema del ave, el agua y las flores en relación con un intertexto procedente de uno de los cuentos de *Las Mil y Una Noches*, “El pájaro que habla, el árbol que canta y el agua de oro” (o bien “Historia de Parisad y sus

¹“El motivo es totalmente folklórico y el ave no es sino un claro ejemplo de los pájaros ‘colaboradores’ que anuncian con su canto y comportamiento lo que va a acaecer” (Marín Pina, 1988: 293).

²“Este ser extraño nos trae a la memoria a aquella hada Melosina, de la obra de Jean d’Arras. Cuando ella debe recluirse por la traición de Remondin, su marido, convertida en sierpe avisará con su voz la muerte de su padre [...]. El ave, al igual que Melosina, son [*sic*] un ser agorero, que anuncian el porvenir, aciago o no, de los seres que aman” (Nasif, 1992: 184-185).

hermanos", según las versiones o traducciones), en el que tres hermanos se lanzan sucesivamente a la búsqueda de un maravilloso pájaro que revela el futuro; los dos primeros hermanos fracasan en la empresa y son convertidos en piedra, pero la hermana, Parisad, logra capturar al ave, arrancar una rama del árbol que canta, y obtener un poco del agua de oro, con la cual rocía las piedras en que se han convertido sus hermanos y logra así devolverles su forma humana; después, el pájaro auxilia a los tres hermanos con sus consejos y anuncios, y les revela finalmente su condición de hijos del rey (*Libro de las Mil y Una Noches*: III 291-318). Ciapparelli sintetiza así las semejanzas entre ambos textos:

Entre ambas obras se pueden observar una serie de puntos en común: un ave que presagia el futuro, un árbol con características especiales (canoro en el cuento oriental, con propiedades curativas en *Palmerín*), agua con cuyos efectos benéficos las personas recobran su estado anterior (de piedras a caballeros, de cicatrices desagradables a notable belleza, según los casos), caballeros encantados (transformados en piedra en *Las Mil y Una Noches* u ocultos tras ellas en *Palmerín*). (1995: 35).

Ciapparelli analiza de cerca las similitudes entre las dos obras, siguiendo para ello las pautas de las funciones de Propp, y concluye que no es del todo improbable que el autor del *Palmerín* haya leído el cuento miliananochesco en alguna de sus versiones conocidas en la España medieval; se trata de una conclusión que compartimos, pero pese a lo valioso del análisis de la autora se nos ocurre que no basta la mención de un intertexto concreto, aun admitiendo su absoluta pertinencia como en este caso, para explicar el motivo del ave profeta en el *Palmerín*. Antes bien, creemos más fructífero, a la hora de intentar una cabal interpretación de éste, un rastreo que nos permita situar el motivo en una tradición determinada, o mejor aún, en la confluencia de varias y distintas tradiciones; el estudio de fuentes deja por lo tanto de ser estrictamente intertextual -si entendemos por *intertexto* la marca concreta de un texto individualizable en otro texto individualizable-, para devenir tradicional, tal como lo requiere la naturaleza misma de nuestra obra, publicada en 1511 y participe aún de las modalidades propias de una cultura, la medieval, dominada por la tradición, el folklore y -en el pleno y supremo sentido que damos aquí a este término- el mito. Vamos a explicar en consecuencia las funciones y el sentido que el motivo tradicional del pájaro profeta adquiere en dos textos concretos de los inicios del siglo XVI hispánico, el *Palmerín de Olivia*, de 1511, y su continuación, el *Primaleón*, de 1512, a la luz de los datos que aportan al respecto diversas tradiciones doctrinales, literarias, folklóricas y religiosas; para ello, abordaremos el motivo antedicho bajo tres de sus modalidades o aspectos -la ornitomancia, el lenguaje de los pájaros, el alma externada- que constituyen,

a su vez y a manera de verdaderos sub-motivos, diferentes vías de acceso a una posible interpretación del significado último de la imagen que analizamos.

II. LA ORNITOMANCIA.

Una vez desencantado el castillo y producida la curación de Zerfira, el ave es donada a Palmerín por el mago Muça Belín, quien “encarga” al pájaro la tarea de anunciar o advertir acerca de los males y los bienes inminentes que aguardan al héroe. Estas advertencias serán hechas a través de gritos y movimientos, según explica el mago al caballero:

-[...] E este ave faréys vos poner, quando fuerdes en la vuestra gran cibdad de Costantinopla, en el gran palacio en una alcándara, e sabed que no entrará cavallero en el palacio, si contra vos alguna trayción quisiere fazer o pensar, qu’el ave no lo demuestre faziendo gran ruydo con las alas, mostrando gran tristeza; e ansimismo quando os uvieren de venir algunas nuevas de que os pesa, fará lo mesmo; e con los cavalleros leales mostrará grande alegría e ansimismo denunciará las buenas nuevas quando vos vinieren. E quando ovierdes de fazer hueste para yr contra algunos que vos farán enojo, ella vos monstrará si vos conviene de fazello o no. E d’esta manera vendrán vuestros fechos en gran complimiento e vos en grande alteza (*Palmerín*, CXXXV 474-475).

La función desempeñada por el ave de aquí en adelante -en lo que resta del *Palmerín* y a lo largo de todo el *Primaleón*- será, en consecuencia, la de proporcionar, ante determinados acontecimientos inminentes, una serie de señales que, debidamente interpretadas según las instrucciones de Muça, constituirán avisos acerca del carácter favorable o desfavorable de tales acontecimientos. Es así que el diligente pájaro asegura a Palmerín que sus bodas con Polinarda serán realizadas pronto y con gran dicha³ -hecho favorable-, pero también le anuncia la inminente muerte del emperador Reymicio⁴ y le advierte sobre las traicioneras intenciones de Nardides y los suyos, que han llegado al palacio con la idea de matar al héroe, ya convertido en nuevo emperador⁵ -hechos desfavorables-. En el *Primaleón*, el ave anunciará la

³“Palmerín [...] dexó en el gran palacio puesta el ave que traxo, la qual mostró grandes señales de alegría en la partida de Palmerín [en busca de su prometida Polinarda] dando a entender que avía de bolver cedo con todo su plazer” (*Palmerín* CLX 560).

⁴“E un día antes qu’el Emperador adoleciesse, el ave començó de dar grandes gemidos e tenía tan triste semblante que Palmerín e todos conocieron bien que alguna cosa avía de venir de que les pesasse” (*Palmerín* CLXV 577-578).

⁵“E ansí como ellos fueron entrados el ave dio un grito tan doloroso que quantos fueron en el palacio se espantaron; e no solamente esto fizo, mas començó de se ferir en el pecho e parecía que se abría toda e con los gemidos dava a entender el mal que aquéllos venían a fazer” (*Palmerín* CLXXI 600).

muerte próxima de la madre de Palmerín, Griana⁶; dará muestras de alegría ante la llegada a la corte de la doncella del espejo, ya que la aventura que ésta propone será causa indirecta del rescate del perdido Primaleón⁷; tranquilizará a Palmerín advirtiéndole que no hay intenciones de traición en el caballero de la isla de Ordán, y enseguida a la emperatriz Polinarda, anoticiándola acerca de la feliz llegada de Palmerín a esta isla⁸; proclamará con júbilo el arribo de Primaleón y Flérída a Constantinopla⁹; finalmente, anunciará con dolorosos gritos la muerte inminente de Palmerín, coincidente por lo demás con la suya

⁶“[...] el aue que staua encantada en el palacio dio dos gritos muy dolorosos, e en aquel rescibimiento [de Griana] ella no mostró señales de alegría como fazía en la de los otros Reyes e Caualleros quando venían. El Emperador [Palmerín] e todos pararon mientes en aquella señal, e mucho le pesó al Emperador porque creyó que algón pesar le auía de venir” (*Primaleón* LX lvj rab). Citamos por la edición *princeps* de Salamanca 1512; respetamos la ortografía -a excepción del signo tironiano, que transcribimos como *e*, y de la ese larga, que transcribimos como *s*-; restituimos mayúsculas, acentos y signos de interrogación o exclamación si los hubiere; regularizamos la puntuación y resolvemos las aglutinaciones y abreviaturas. El número en romanos mayúsculos indica capítulo, el número en romanos minúsculos folio, *r*=recto, *v*=verso, *a/b*=columnas; si hubiere discrepancias entre la numeración real del capítulo o el folio y la impresa, se consigna la real seguida de la impresa entre corchetes. Desde hace poco más de un año contamos con la primera edición moderna de la obra (Marín Pina, 1998).

⁷“[...] y sabed que el Emperador [Palmerín] fizo detener la donzella pensando que Primaleón su fijo viniera en aquel tiempo e que acabara aquella auentura [del espejo mágico], mas mal aparejado lo tenía él de fazer [por estar encantado en la isla de Cintara], e dígovos que el ave que en el palacio estaua mostró grande alegría quando vido la donzella, dando a entender que por aquélla auía de ser Primaleón libre, e por esta señal que el Emperador vido preció mucho a la donzella [...]” (*Primaleón* CXXV cxxvi [cxxii] vb). Más adelante, cuando don Duardos hace su aparición para acometer la prueba del espejo, el ave vuelve a dar a entender, mediante grandes alegrías, el concurso que a aquél le cabrá en el rescate de Primaleón: “E si todos eran alegres muy más lo era el aue encantada, que ella fazía las mayores alegrías que dezírsevos podría, y estendió las alas quando entró don Duardos en el palacio, e començó de cantar muy dulcemente, y fasta que él de allí se partió no dexó de fazer aquello que ella fazía, por donde el Emperador fue certificado que aquel cauallero venía por su gran prouecho e honrra [...], e por esto el aue mostraua grande alegría con él, e por dar a entender el seruicio que auía de fazer al Emperador en aquella yda” (*CXXVII* cxxix [cxxxv] rb-va).

⁸“El Emperador, llegando a sus palacios, se apeó e tomó al cauallero con quien él auía de yr por la mano, e lleuólo a su gran palacio por ver si andaua con trayción; e como ellos entraron, el aue encantada mostró alegría e no fizo señas de mala nueua, por donde el Emperador fue certificado que aquel camino que él auía de fazer [a Ordán] no tenía peligro, mas antes auía de ser alegre e recibir plazer [...]” (*Primaleón* CLXXI clxxviii [clxxv] vb). “[...] e sabed que la ysla de Ordán no estaua muy lexis de Costantinopla, e el día que el Emperador llegó al puerto [de la isla], el aue encantada fizo las mayores alegrías que hombres le vieron fazer, por donde la Emperatriz conoció que alguna buena nueua le hauía de venir, e con este pensamiento era muy alegre [...]” (*CLXXXI* cxcii [clxxxix] ra).

⁹“Aquel día que ellos allí llegaron, el aue encantada fizo estrañas alegrías; el Emperador conoció que alguna buena nueua le hauía de venir e esperaua él que fuessen aquellos que vinieron, porque el aue no demostraua señales de tanto plazer si no fuera por Primaleón [...]” (*Primaleón* CLXXXVII cc [cxcvij] va).

propia¹⁰. Comprobamos entonces que determinadas acciones del ave -cantar, gritar, mover las alas, lastimarse con el pico-, constituyen formas significantes organizadas como código, y por lo tanto son pasibles de ser interpretadas y revelarse como portadoras de sentido; en suma, se trata del principio de la adivinación por las aves u *ornitomanía*, disciplina mántica profusamente practicada por las más diversas culturas, entre ellas por la nuestra en sus orígenes grecorromanos.

Los autores clásicos distinguen muy claramente dos tipos de adivinación, la *natural* y la *artificial*; la primera es la que procede de un profeta inspirado, en estado de entusiasmo o de arrebató divino, que proclama las verdades ocultas al común de los humanos, ya futuras, presentes o pasadas; la segunda es la que procede de un técnico o augur, un intérprete capacitado de signos naturales -sueños, fenómenos climáticos o telúricos, entrañas de animales, vuelos y cantos de aves, etc.-, detrás de los cuales y en virtud de su arte alcanza a descubrir oscuros significados impresos por los dioses, a manera de huellas, en sus criaturas. Esta radical distinción se encuentra ya establecida en el *Fedro* platónico, texto que reivindica la “locura” propia de la inspiración divina como superior y más perfecta que la cordura puramente humana y técnica del adivino artificial o augur¹¹; en Roma, idéntica distinción entre inspiración -adivinación natural- y arte o técnica -adivinación artificial- encontramos en Cicerón:

Duo sunt enim divinandi genera, quorum alterum artis est, alterum naturae
(*De Div.* I vi).

Y explica luego:

¹⁰“E como el Emperador entró [malherido] en el gran palacio, el aue encantada dio tres bozes las más dolorosas que los hombres vieron, e fueron tales como quando el Emperador la prendió. E Muça Belín le dixo que aquéllas tuuiesse él por señal de la su muerte. E como el Emperador las oyó, fue más certificado de la su muerte, e fizose echar en su lecho [...]” (*Primaleón* CCXIV [CCXVII] ccxxviii ra).

¹¹“He aquí un testimonio digno de aducirse: los antiguos que pusieron nombres a las cosas no consideraban la locura (*manía*) como algo vergonzoso ni como un oprobio, pues de ser así no habrían enlazado ese nombre a la más hermosa de las artes, la que juzga el porvenir, llamándola *maniké*, adivinación. Por el contrario, le dieron ese nombre juzgando que la locura es una cosa hermosa siempre que tiene origen divino. Los modernos, privados del sentido de lo bello, le han añadido una *t*, y la llaman *mantiké*. Del mismo modo, a la indagación del porvenir llevada a cabo por hombres en su sano juicio mediante las aves y otros signos, dieron los antiguos el nombre de *oionoistiké*, porque con la ayuda de la reflexión suministraba a la opinión de los hombres (*oíesis*) comprensión (*nous*) e información (*historia*) [...]. Pues bien, en la medida en que tiene el arte del adivino más perfección y dignidad que la del augur, tanto por lo que se refiere al nombre como por lo que se refiere a la función, en esa misma medida [...] es más hermosa la locura que procede de la divinidad, que la cordura, que tiene su origen en los hombres” (Platón *Fedro* 244 b-d).

Iis igitur assentior, qui duo genera divinationum esse dixerunt: unum, quod particeps esset artis, alterum, quod arte careret. Est enim ars in iis, qui novas res coniectura persequuntur, veteres observatione didicerunt. Carent autem arte ii, qui non ratione aut coniectura observatis ac notatis signis, sed concitatione quadam animi aut soluto liberoque motu futura praesentiunt [...]. Cujus generis oracula etiam habenda sunt, non ea, quae aequatis sortibus ducuntur, sed illa, quae instinctu divino afflatuque funduntur. (*De Div.* I xviii).

La distinción perdura durante la Edad Media, como nos permite comprobar una sentencia de las *Etimologías* isidorianas: “Duo sunt autem genera divinationis: ars et furor” (VIII ix 14). Ahora bien, entre los fenómenos naturales observables por el *ars*, por la técnica artificial de los adivinos intérpretes, se encuentran los comportamientos de las aves; algunos pueblos, como los griegos, ostentan una gama amplia y variada de datos examinables en las aves, como son la dirección, la altura y la velocidad del vuelo, la intensidad y la frecuencia del grito, la posición, el lugar y la compañía del ave, sus actitudes y movimientos (Bouché-Leclercq, 1899b: II/1 295b); otros, como los romanos, se concentran principalmente en dos datos: el vuelo y el canto o grito¹². Según cuál de estos dos elementos sea hecho objeto de observación, las aves présagas se clasificarán en *alites* -observables en cuanto a su vuelo-, y *oscines* -observables en cuanto a su grito o canto-. Cicerón sienta escuetamente esta división: “Quaquam aves quasdem, et alites et oscines, ut nostri augures appellant, rerum augurandarum causa esse natas putamus” (*De Nat. Deor.* II lxiv), y la amplía en *De Divinatione*:

Arabes autem et Phryges et Cilices [...] facilius cantus avium et volatus notaverunt. (I xlii).

Eademque efficit in avibus divina mens, ut tum huc, tum illuc volent alites, tum in hac, tum in illa parte se occultent, tum a dextra, tum a sinistra parte canant oscines. (I liii).

Quae est igitur natura, quae volucres huc et illuc passim vagantes efficiat, ut significant aliquid et tum vetent agere, tum iubeant aut cantu aut volatu? (II xxxviii).

¹²Plutarco, griego pero observador y analizador de la vida romana, dice en su tratado *Sobre la inteligencia de los animales*: “En la ciencia del porvenir, la parte más considerable y la más antigua es la que se llama la ciencia de los pájaros. Éstos, gracias a su rapidez, a su inteligencia, a la justeza de las maniobras con las cuales revelan estar atentos a todo lo que impresiona la sensibilidad, se ponen al servicio de la divinidad como verdaderos instrumentos de ésta. Ella les imprime diversos movimientos y les arranca gorjeos y gritos” (*Apud* Flacelière, 1993: 13-14; los subrayados son nuestros).

Según la ciencia augural romana, los principales entre los pájaros *alites* eran el buitre, el águila y el cernícalo, y los más importantes *oscines* el cuervo, la corneja y el búho; existían, sin embargo, aves capaces de presagiar mediante el vuelo y el grito a la vez, como el picamaderos y el pigargo (Bouché-Leclercq, 1899a: I/1 555b). Esta no ya bipartición de las aves, sino tripartición, es la que lega San Isidoro a la Edad Media¹³, época que ve enriquecerse el arte ornitomántico con el aporte de los árabes, de especial peso en el mundo hispánico al que pertenecen las dos obras que estudiamos. Si bien los agüeros árabes parecen tomar más en cuenta el vuelo que el grito de las aves, éste no está del todo ausente, como puede observarse en el siguiente ejemplo del *Libro de las batallas*, transcrito por Álvaro Galmés de Fuentes:

Iʔ -apretaron de kaminar... i atajaron la tiʔerra y desiʔertos, i andaron diʔeç i siʔete díʔas; iʔ -a la ora de azuhar [...], veos kon un-águila, ke se puso en mitad de la karrera, i iban adelante los tʔrenta kaballeros, i gʔritaba el-águila, i picábase i pelábase sus plumas, i levantóse en-el-ayre i voló enta la çibdad, d-akíʔ -a ke se desapareçiʔó de sus vistas. La ora ke viʔeron l-assihaba [...] akello, paráronse a pensar, i dixo Halid ibnu Walid, iʔ -él era el más entendido kon la dekʔlaraçiʔón de las aves: ¡Ya l-assihaba del-annabi! Esta ave nos manda i nos dize ke nos tornemos a la çibdad del-annabi [...], porke akeistos enemigos nos kiʔeren engañar, i matarnos, i kemarnos (Galmés de Fuentes, 1978: 123-124).

La tesis central de Galmés de Fuentes (123-130) es que la ornitomancia que vemos practicar en los textos épicos castellanos es hija directa de la ornitomancia árabe, y no tanto de la grecolatina; además de los conocidos textos cidianos -la corneja diestra que ven los del Cid saliendo de Vivar y la siniestra que ven entrando en Burgos (vv. 10-14), las buenas aves que tiene el héroe al salir de Salón (v. 859)-, Galmés de Fuentes aduce el gran parecido que se observa entre el comportamiento del águila en el texto citado del *Libro de las batallas* y el de esta otra águila de la leyenda de los siete infantes de Sala, tal como aparece en la prosificación de la Crónica General Toledana de hacia 1460:

E quando Nuño Sabido vido la voluntad delos ynfantes, syguio en pos ellos, mucho contra su voluntad; e yendo asy un poco mas adelante, vieron venir contra ellos un águila cabdal [...], dando muy grandisimos gritos, e vino

¹³“Augures autem dicunt et in gestu et in motu et in volatu et in voce avium signa esse constituta. Oscines aves vocant, quae ore cantuque auspiciū faciunt; ut corvus, cornix, picus. Alites, quae volatu ostendere futura videntur; quae si adversae sunt, inebrae dicuntur, quod inhi-beant, id est vetent; si prosperae, praepetes; et ideo praepetes, quia omnes aves priora petunt volantes. Tertiam faciunt speciem auguriorum in avibus, quam communem vocant, ex utroque permixtam, id est cum aves ex ore et volatu auguriant” (*Etym.* XII vii 75-78).

posar en un pino que era en la meatad del camino, e estovo asi una grand pieça dando muy grandes gritos, e desy lanço las sus uñas por la garganta, e rasgose todo el papo, e las venas de la garganta de guisa que cayo muerta en tierra junto con el pino (*Apud* Menéndez Pidal, 1951: 237).

Las semejanzas son evidentes: en el contexto de una marcha militar, un águila descende en la mitad del camino, da grandes gritos y se autoflagela, lo cual en ambos casos presagia un gran infortunio de armas. Galmés de Fuentes cuenta, aparentemente, con la opinión en coincidencia de Menéndez Pidal, quien da la sensación de inclinarse por una influencia principalmente árabe sobre los agüeros españoles al remarcar que llama la atención la poca importancia que las agorerías tienen en la epopeya francesa y la mucha que, en cambio, tienen en la castellana¹⁴. En todo caso, es hora de ver más de cerca cuáles elementos de la ornitomanía grecorromana y árabe se verifican operantes a propósito del ave profeta de nuestro *Palmerín-Primaleón*. Si repasamos los textos de ambas obras que hemos transcrito en las notas 3 a 10, observamos que el ave augura tanto los hechos venturosos -las bodas de Palmerín, la liberación de Primaleón, la lealtad del caballero de la isla de Ordán, la buena llegada de Palmerín a ésa, el arribo a Constantinopla de Primaleón y Flérída- cuanto desdichados -las muertes de Reymicio, Griana y Palmerín, la traición de Nardides-; pues bien, la mántica grecolatina y la arábica coinciden en señalar que los signos dados por las aves tienen, también, un carácter fasto o nefasto (“Aves eventus significant aut adversos aut secundos”, expresa Cicerón en *De Div.* II xxxvii, y Galmés de Fuentes aduce ejemplos árabes al respecto en 127-130). En cuanto a la naturaleza de los signos, el ave profeta palmeriniana parece encuadrarse netamente en la clase de los *oscines*, ya que se manifiesta mediante cantos, gemidos y gritos, y nunca mediante vuelos, ya que se encuentra -por así decirlo- domesticada y sedentarizada sobre una alcándara; los textos transcritos nos permiten sin embargo observar que las señales de alegría del pájaro consisten a veces en movimientos de alas que acompañan al canto entusiasta -nota 7-, en razón de lo cual el signo del canto o grito debe interpretarse conjuntamente y en relación de estructura significativa con otro signo, el movimiento o la actitud, tenido convenientemente en cuenta por los adivinos griegos y romanos

¹⁴“Una superstición, que toca a lo maravilloso, debemos mencionar por último: la de los agüeros, y no sabemos si añadirla al influjo de los germanos o atribuirle a los romanos, a los hispanos o a los árabes, pues todos estos pueblos la practicaron. Lo notable es que el uso de los agüeros tiene una gran importancia en la epopeya castellana, mientras que la epopeya francesa no lo conoce [...]. En fin, el arte augural se consideraba comúnmente en Europa como cosa propia de españoles, así, por ejemplo, según Guillermo de Malmesbury, el papa Silvestre II había aprendido entre los sarracenos de España, con la astronomía y la magia, la adivinación por el canto y vuelo de los pájaros [...]”. (Menéndez Pidal, 1959: 32-34).

(Bouché-Leclercq, 1899b: II/1 295b, 296a). Pero hay otro signo en nuestra ave profeta que la acerca mucho más a sus congéneres arábigas o castellanas de impronta arábica: la autoflagelación. Hemos visto cómo las águilas del *Libro de las batallas* y de la Crónica General Toledana coincidían en herirse, la una arrancándose las plumas con el pico, la otra desgarrando su garganta con las uñas; pues bien, muy similar comportamiento asume el ave palmeriniana a la hora de advertir al emperador sobre la traición de Nardides: “començó de se ferir en el pecho e parecía que se abría toda” (*Palmerín* CLXXI 600). Este dato, por importante que sea, nada prueba empero en forma concluyente, y si bien podría uno verse tentado de adscribir el ave profeta que estudiamos a los influjos determinantes de la tradición arábica, en consonancia con la filiación que en igual sentido establece Galmés de Fuentes para la epopeya castellana, y a la luz del intertexto de las *Mil y Una Noches* propuesto por Ciapparelli y de este elemento de la autoflagelación, lo cierto es que, como intentaremos demostrar a lo largo de este artículo, el pájaro palmeriniano resulta de la confluencia de varias y diversas tradiciones, coincidentes todas ellas siempre en lo esencial y muy a menudo también en lo formal, en razón de la única y común raíz que la -por así llamarla- Tradición Universal les ofrece como sustento.

Hay de todas maneras un elemento de cierto peso que falta en nuestra ave: la determinación de su especie o género. Tanto grecolatinos como árabes estipulan muy cuidadosamente que sólo determinadas aves resultan augurales, y aun dentro de éstas las hay exclusivamente *oscines* y exclusivamente *alites* (Bouché-Leclercq, 1899a: I/1 555b); en realidad, las aves présagas son muy pocas (Cicerón, *De Div.* I viii; II xxxvi), pero no porque pocas sean las naturalmente útiles para predecir o revelar, sino porque pocas son las que, por una cuestión meramente reglamentaria, han sido oficialmente admitidas por la práctica augural. Así, entre los griegos todas las aves fueron en un principio présagas, pero el uso fue de a poco operando una selección que las redujo a cuatro: el águila y el buitre de Zeus, el cuervo de Apolo y la corneja de Hera (Flacelière, 1993: 15). En Roma, Séneca advierte que si no existen más aves tenidas por proféticas ello se debe únicamente a que todavía no han sido incluidas en la lista por la ciencia augural, pero señala que no existe animal que no sea de alguna forma profético¹⁵; de hecho, los augures fueron restrictivos a la hora de elaborar un canon de aves fatídicas, pero siempre admitieron que la aparición fortuita de un ave, cualquiera fuera su género o especie, podía

¹⁵“Cur ergo aquilae hic honor datus est ut magnarum rerum faceret auspicia, aut corvo et paucissimis avibus, ceterarum sine praesagio vox est? Quia quaedam nondum in artem redacta sunt, quaedam vero ne redigi quidem possunt ob nimium remotam conversationem; ceterum nullum animal est quod non motu et occursu suo praedicat aliquid” (*Quaest. Nat.*, II xxxii 5).

constituir un presagio¹⁶. Estas precisiones resultan de interés para nuestro rastreo, pues admitir que incluso aquellas aves que escapan al canon y por tanto a la técnica codificada de los augures pueden también resultar proféticas, implica indirectamente dar un paso más allá de la adivinación artificial y aproximarse a la natural. Ciertamente es que incluso la aparición fortuita de las aves no canónicas requiere de una interpretación y por tanto aún estamos en el dominio de la adivinación artificial, pero es precisamente el carácter fortuito de esa aparición el dato que nos comienza a alejar del dominio absoluto de la técnica mántica, necesaria, sí, para la interpretación, pero del todo ausente en la determinación del tipo de ave, de la hora y el lugar del fenómeno y de la naturaleza de éste. La artificialidad no desaparece, pero se debilita; el augur es indispensable para interpretar el hecho fortuito, pero su poder es menor, ya no mueve los hilos ni dispone el escenario del hecho mántico, sino que es sorprendido por lo repentino y debe ejercer su arte limitado por ello; en definitiva: el ave présaga ya no es dispuesta y consultada técnicamente por el adivino, sino que aparece directamente gobernada por los dioses que la envían, de un modo si no igual al menos similar u homologable al modo en que los dioses gobiernan totalmente al adivino natural o profeta que anuncia por furor o entusiasmo. De esta manera, y a partir de la ornitomanía clásica, nos deslizamos levemente en nuestro camino hacia un aspecto especial del tema que tratamos: el de la imagen mítica de las aves como mensajeras de la divinidad.

Por cierto, esta imagen se encuentra en la base misma de la ornitomanía clásica. “Et illas [aves] deus movit”, sentencia Séneca (*Quaest. Nat.* II xxxii 3), y la existencia de aves emblemáticas adscritas a los diversos dioses del Panteón se relaciona primariamente con la función de mensajeros que los númenes reservan a sus alados servidores, con quienes comparten el espacio aéreo¹⁷.

¹⁶“Les Augures, par décisions insérées dans leurs commentaires, avaient dressé un catalogue des oiseaux observables (*augurales aves*) qui étaient observés chez d’autres peuples. Ceux-là étaient les seuls dont on demandât l’apparition; mais tous les oiseaux indifféremment pouvaient donner des signes fortuits” (Bouché-Leclercq, 1899a: I/1 555b). “Mais à Rome, les Augures, suivant leur coutume, bannirent de leur art la variété avec l’arbitraire; tout en conservant un certain nombre d’oiseaux dans le canon augural et en admettant même que l’apparition fortuite d’un oiseau quelconque peut-être un présage, ils les adjugeaient tous à Jupiter, seul dispensateur des auspices” (Bouché-Leclercq, 1899b: II/1 295b).

¹⁷“Les dieux, ou du moins les plus nobles d’entre eux, étant censés résider dans les espaces célestes, il est évident que, de tous les animaux, les oiseaux étaient les plus aptes à leur servir de messagers [...]. Apollon a pu avoir successivement ou simultanément pour messager l’autour [...] et le corbeau [...] -celui-ci capable d’alimenter à lui seul l’industrie de certains spécialistes [...]; Athènes, le héron [...], la corneille [...], la chouette [...] et la mouette [...]” (Bouché-Leclercq, 1899b: II/1 295ab). En algunos célebres textos clásicos, los dioses no operan sólo como emisores de los mensajes confiados a las aves, sino como receptores, y aun como involuntarios y airados

Naturalmente, la imagen del ave como mensajera divina desborda el mundo clásico y se hace presente en las más diversas tradiciones, como la céltica, la germánica, la islámica y la védica (Cirlot, 1985: 352; Chevalier, 1986: 154-158). En la Edad Media occidental, un autor como San Isidoro de Sevilla, que tan buena recepción y adaptación realiza, en otros casos, de ciertas supersticiones paganas, no admite que Dios pueda servirse de aves para comunicar sus designios¹⁸; será necesario entonces operar una aclimatación de la imagen a los moldes cristianos, algo parecido a lo que llamaría Propp “transformación confesional”, o modificación de la forma original de un mito como resultado de su inserción en un contexto religioso distinto. Así, los dioses paganos mandantes de los pájaros pueden devenir santos; es lo que sucede cuando Francisco de Asís comisiona a las aves, tras predicarles, para que vayan y difundan por el mundo su mensaje de fe¹⁹. Otras veces, el dios pagano se enmascara bajo los ropajes de una alegoría característica de la retórica cortés, identificándose como “Amor” o “el dios Amor”, y surgen así las figuras arquetípicas de la alondra y el ruiseñor, encargadas de avisar a los enamorados, respectivamente, de la llegada del día y el fin de su hora de intimidad, o la persistencia de la noche y la continuidad acordada a sus abrazos, tal como una celeberrima escena shakespeariana ha plasmado definitivamente (*Rom. and Jul.* III v). La virtual divinización del amor operada por la doctrina cortés -o más exactamente, la nominación y consideración de Dios según uno de sus atributos o aspectos, el ser Amor- desemboca a menudo en la traslación de ese

receptores; así, el cuervo, mensajero de Apolo y de albo plumaje en un principio, fue castigado por el dios y convertido en negro por haberle llevado la ingrata noticia de que Corona, su amante, le era infiel con un joven de Tesalia, y la corneja, ave de Atenea, fue asimismo reprendida por la diosa a causa de una noticia que le acercó sin serle requerido el servicio (Ovidio, *Met.* II 531-632).

¹⁸“Cornix, annosa avis, apud Latinos Graeco nomine appellatur; quam aiunt augures hominum curas significationibus agere, insidiarum vias monstrare, futura praedicere. Magnum nefas haec credere ut Deus consilia sua cornicibus mandet” (*Etym.* XII vii 44).

¹⁹“Finalmente, concluido que hubo su predicación, san Francisco hizo la señal de la Cruz y dio licencia a las avejillas para que se fuesen, y remontaron el vuelo con deliciosos trinos; y según la cruz que había hecho san Francisco, dividiéronse en cuatro bandadas: una hacia levante, otra hacia poniente, la tercera hacia el mediodía y la cuarta hacia el septentrión, y cada bandada cantaba maravillosamente, en lo cual mostrábase que así como san Francisco, portaestandarte de la Cruz de Cristo, les había predicado, según la cual se desperdigaron por las cuatro partes del mundo, así también la predicación de la Cruz de Cristo, renovada por San Francisco, la extenderían él y sus frailes por todo el mundo; los cuales, a semejanza de los pajaritos, no poseyendo nada propio en el mundo, debían confiar su vida a la Divina Providencia” (*Las florecillas de San Francisco*, 1934: I 85-86). La explícita asimilación de los frailes a las aves otorga a éstas, transitivamente, la función de mensajeras y predicatoras de la fe. En cuanto a Francisco, el “portaestandarte de la Cruz de Cristo”, resulta evidente que desempeña una clara función de dios analógico o mandante instrumental del mensaje, a la manera de una causa segunda.

carácter divino del amor a la persona del amado, y las aves mensajeras pasan en consecuencia a ser enviadas de éste a la amada, o viceversa²⁰. Todos recordamos el romance viejo del prisionero, aquel cuyo cuitado protagonista sólo sabe si es día o noche por una avecilla que le canta al albor, y que finalmente le es muerta por un ballestero; la versión más universalmente difundida del poema, sin embargo, es apenas fragmentaria y por tanto no nos permite conocer muy valiosa información. Veamos entonces unos versos correspondientes a la versión más extensa del romance, transcrita por Menéndez Pelayo (1944: VII 408):

Mas quién ahora me diese - un pájaro hablador,
 Siquiera fuese calandria, - o tordico o ruiñeñor:
 Criado fuese entre damas - y avezado a la razón,
 Que me lleve una embajada - a mi esposa Leonor [...].

Estamos con este texto en los umbrales mismos de otro desplazamiento, dentro de la figura del ave profeta, hacia una nueva especificación de la imagen, ya que el ave con que sueña el prisionero no se limita, como mensajera del dios-amor o del dios-amado, a emitir gritos o cantos, a la manera de los *oscines* de la ornitomancia -o a la manera, inclusive, de la *avecilla* muerta por el ballestero-, sino que su canto es un canto articulado, un discurso a la vez musical y lingüístico, un signo pleno de sonido más sentido conceptual, tal como corresponde a un “pájaro hablador” y “avezado a la razón”. Dejamos así, de la mano de esta imagen, el terreno de la ornitomancia estricta, para ingresar en el del motivo mítico del lenguaje de los pájaros.

III. EL LENGUAJE DE LOS PÁJAROS.

Las aves *oscines* comunicaban, emitían signos descifrables y por ende portadores de sentido, pero al carecer de lenguaje articulado quedaban restringidas a una comunicación unilateral, ancladas en un único rol de emisoras de signos y necesitadas del inevitable concurso de un intérprete; por el contrario, al surgir la posibilidad de un lenguaje articulado el ave mensajera no sólo puede hablar sino también escuchar, entablando así con quien recibe su

²⁰“En la poesía francesa de los siglos XV y XVI, tanto la culta como la popular, los pájaros jugaban un papel muy importante -el de mensajeros del amor. En otras palabras, había avecillas que llevaban recados entre los enamorados, sobre todo para testimoniar su adoración y su fidelidad eternas. Tal uso no era nada original, ya que Anacreonte había escrito un poema que se titula ‘El recado de la paloma’, y que cuenta cómo él envió este pájaro a su querido Batilo. Muchos siglos más tarde, los trovadores habían de utilizar el mismo procedimiento, siendo tal vez los ejemplos más famosos Peire d’Alvernha con su poesía ‘Rossinhol, el seu repaire’, y Arnaut de Carcassés, con su cuento del papagayo” (McGrady, 1992: 276-277).

anuncio un verdadero diálogo, una interacción bilateral plena y fecunda que potencia los alcances de la revelación que se transmite y, además, la inmediateza, al prescindir de intérpretes. No llega todavía a tanto el pájaro hablador del prisionero, pero sí este ruiñeñor de Alfonso Álvarez de Villasandino (*Cancionero de Baena*, 1949: 21-22, cant. 11), quien se dirige al triste enamorado en estos términos:

Heu sey ben ssyn falimento
 Tu morte é tu ssoedade;
 Andas por ssaber verdade
 De teu alto pessamento,
 E trages maginamento,
 Cuydado que tú ffessiste
 Una grant dona ser triste
 Por teu fol departymento.
 Desto non aias pavor,
 Que den amor se çinge,
 Por moytas veses se fynges
 Quelle fas faser temor;
 E tu ssey ben sabidor
 Que avrás dela bon grado,
 Ssy fores leal provado
 En loar seu grant valor.

El pájaro se revela en su discurso no ya un simple portador natural de signos impresos por los dioses, sino un cabal profeta *per se*; conoce el mal que aqueja al poeta, expone sesudamente sus causas y síntomas, y le aconseja acerca del remedio seguro. El enamorado, sin embargo, no parece aceptar de buen grado los consejos del ruiñeñor, a quien acusa de mentiroso, haciéndolo copartícipe de las culpas y responsabilidades de quien entiende que es su mandante, el amor: “Respondíle con grant saña:/ Rruyseñor, sy Deus te ajude,/ Vayte ora con ssaude/ Parlar por essa montaña [...].// Amor sempre ove mal,/ E de ty, seu menssajero,/ Sempre te aché parlero,/ Mentidor descomunal [...].” El ave es tenido aún, según vemos, por emisario o mensajero del dios amor, de un dios mentiroso y cruel que provoca la airada respuesta de su víctima enamorada, pero la capacidad de habla y de diálogo ha ampliado muchísimo las posibilidades de la imagen, y ha operado finalmente el definitivo paso de los dominios de la adivinación artificial de la ornitomancia a la adivinación natural de los profetas, ya que como uno de éstos, inspirado a su modo y proferidor de palabras directas, se comporta ahora el pájaro.

Pero es tiempo de regresar al *Palmerín*. El ave palmeriniana no es mensajera del amor ni de ningún dios, y no tiene el don de la palabra articulada; sin embargo, aún debemos estudiarla más de cerca para decidir si se trata de un

simple *oscines* -como hasta ahora parecía ser- o de un profeta de mayores alcances. Después de curar con el agua de su pico a la infanta Zerfira, el ave es donada legítimamente por el mago Muça Belín a su hasta aquí tenedor de hecho, Palmerín, mediante unas palabras que ya hemos citado, pero que nos convendrá reiterar aquí -pidiendo las debidas excusas- con un más amplio contexto:

E luego Muça Belín tomó aparte a Palmerín e díxole:

-[...] Yo quiero que llevéys con vos para vuestra tierra el ave que sacastes del castillo porque vos acordéys de mí cada vez que la vierdes; e de aquí adelante ella no avrá menester de comer mas bevirá, como vos dixes, tanto quanto vos bivierdes e aquel día que los vuestros días serán fenecidos morirá ella. E sabed que tres días antes ella anunciará la vuestra muerte dando aquellas tres bozes que dio quando la prendistes, e luego vos entenderéys, quando lo oyerdes, que la vuestra fin es llegada, e otras señas fará que agora no vos digo, que vos las veréys entonces. E este ave faréys vos poner, quando fuerdes en la vuestra gran cibdad de Costantinopla, en el gran palacio en una alcándara, e sabed que no entrará cavallero en el palacio, si contra vos alguna trayción quisiere fazer o pensar, qu'el ave no lo demuestre faziendo gran ruydo con las alas, mostrando gran tristeza; e ansimismo quando os uvieren de venir algunas nuevas de que os pesa, fará lo mesmo; e con los cavalleros leales mostrará grande alegría e ansimismo denunciará las buenas nuevas quando vos vinieren. E quando ovierdes de fazer hueste para yr contra algunos que vos farán enojo, ella vos mostrará si vos conviene de fazello o no. E d'esta manera vendrán vuestros fechos en gran complimiento e vos en grande alteza (*Palmerín* CXXXV 474-475).

Muça es el gran profeta del *Palmerín*, el gran sabidor y mago, adivino a la vez técnico o artificial, y por inspiración divina (González, 1998a); al hacer donación del ave a Palmerín, Muça no se limita a concretar un simple acto de entrega, sino que carga el objeto de esa entrega con una serie de valores que, decididamente, aparecen como proféticos. En cierto modo, Muça transfiere al ave sus propias dotes proféticas, delega en ella sus propios poderes adivinatorios; el gran mago sabe sin duda cuándo y cómo morirá Palmerín, y conoce también acerca de las traiciones y desgracias que sufrirá y las buenas noticias que le llegarán; sin embargo, en lugar de reservarse para él mismo la función de revelar cada uno de esos hechos en su debido tiempo, comisiona al ave para hacerlo, la “carga”, como decíamos, de sus habilidades proféticas, la prepara para actuar en su nombre. Pero además de esta delegación de su don profético en el ave, Muça instruye a Palmerín acerca de las claves para interpretar rectamente los signos que, en cumplimiento de esa delegación, emitirá el ave en cada caso. Estamos por tanto ante una efectiva combinación de adivinación artificial -Palmerín deberá interpretar los gritos y los

movimientos del ave de acuerdo con los significados que Muça, mandante del ave a modo de un virtual dios analógico, adjudica y fija para cada signo- y adivinación natural -el ave, en cuanto delegada de Muça y cargada de las dotes proféticas de éste, lo suplantarán y personificarán cada vez que emita sus signos, convertidos así en reales discursos proféticos-. Es conveniente insistir en el hecho de que los signos del ave han de ser interpretados por Palmerín de acuerdo con el sentido establecido para ellos por el profeta Muça; éste, mandante del pájaro, es quien lo transforma en profeta, pues antes de este momento el ave sólo era mágica por sus virtudes curativas y en razón de un anterior encantamiento de la dueña del castillo; en otras palabras, Muça, al delegar en el ave su don revelatorio, *la crea* profeta, y al fijar para sus gritos y movimientos un significado augural preciso, actúa como el dios que según Séneca -y toda la ornitomanía clásica- mueve los *alites* y los *oscines*, convirtiendo en significantes fenómenos que de suyo no lo serían. El sentido profético de los signos del ave, por lo tanto, queda definitivamente radicado en los signos mismos, y no ya en la técnica del intérprete, pues incluso esta misma se construye sobre la base de lo dispuesto por el mismo principio, analógicamente divino, que ha impreso en los signos el sentido profético: Muça Belín.

Podrá objetarse, claro, que el ave que nos ocupa no habla, sino apenas grita, canta o mueve las alas, y en consecuencia podrá dudarse de que cuadre considerar a semejante pájaro, como lo consideramos, un profeta natural o por inspiración. Para resolver este problema no basta el concentrarse en la imagen aislada del ave y en sus acciones, tal como hasta aquí hemos hecho, sino que se impone situarlas en un contexto más amplio, para que sea el complejo simbólico que integran quien nos dé la clave de su interpretación. Ese complejo simbólico se encuentra óptimamente expuesto en el pasaje en el que Palmerín se apodera, en el árbol del castillo encantado, del ave y las flores mágicas:

E antes que amanesciese un poco, la donzella vino a ellos [Palmerín y Trineo] e llevólos a la huerta e metiólos dentro, mas ella no quiso entrar. La huerta era muy espessa de árboles que davan de sí grande olor e en ella avía caños de agua muy sotilmente labrados e avía muchas aves que muy dulcemente cantavan, tanto que ellos sentieron en sus coraçones grande alegría e quisieran allí estar mucho tiempo, si lo pudieran fazer. E sobre todas las aves que cantavan se conocía a la que criava en el árbol, que era cosa maravillosa de oyrla, tanto que Palmerín conoció que aquélla era e fue muy passo por entre los árboles fasta que llegó al de las flores, qu'estava solo cabe una fuente e era tal que no podían subir por él. Palmerín no sabía qué fazer para tomar el ave. Trineo le dixo qu'él lo tendría encima de sus hombros e que subiese él. E así se ovo de fazer: Palmerín muy sotilmente subió amochando por él fasta que llegó a él e muy passo la tomó; e quando ella se sentió presa dio tres bozes, las más dolorosas e espantosas del mundo, las quales todos los que en el castillo

estaban las oyeron e fueron desencantados e tornados en sus propios juyzios. Palmerín fue muy ledo quando la tovo en sus manos e falagávala mucho, mas no aprovechava nada. E luego Palmerín cojó las flores del árbol que estaban muy frescas e finchió la copa d'ellas (*Palmerín* CXXXIII 467).

Estamos aquí frente a un complejo simbólico que integra elementos arquetípicos, como la huerta o jardín, la fuente, un árbol destacado entre los demás árboles, aves y canto: en suma, la imagen tradicional que la tópica conoce como *locus amoenus*, y que responde a las representaciones del Jardín del Edén o Paraíso Terrenal. En el Génesis se nos narra la plantación que hace Dios, en el centro mismo del Edén, del árbol de la vida -*lignum vitae in medio paradisi*-, desde cuyos pies fluyen los cuatro ríos paradisíacos -*et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita*- (2, 9-10). En nuestro texto palmeriniano no se dice expresamente que el árbol del ave y las flores esté en el centro, pero sí que “estaba solo cabe una fuente”, esto es, que está aislado y separado del resto de los árboles, en una situación destacada que, de acuerdo con las formas tradicionales del simbolismo geométrico, se identifica con el centro, el sitio natural de cualquier elemento destacado y ponderado por sobre los demás; en cuanto a la fuente, evidentemente es figuración de aquella otra fuente paradisíaca, la que se divide luego en los cuatro ríos. Pero las semejanzas no pasarían de ser formales y acaso fruto de una coincidencia si no existiera también una homologación de funciones entre los árboles genésico y palmeriniano. En efecto, aquél es árbol de la vida, es el eje central que une verticalmente los planos superior-divino e inferior-humano, a modo de un canal que permite el flujo descendente del Principio creador y sostenedor desde el cielo a la tierra, y que a la inversa, mantiene el contacto ascendente de la creación con el Principio superior del cual deriva: estado de Gracia -en términos teológicos- anterior al pecado²¹; es el árbol, por lo demás, de cuyos frutos puede comer el hombre original, ya que el fruto prohibido corresponde al árbol de la ciencia del bien y del mal, no al de la vida. Y al igual que este árbol paradisíaco, el del ave profeta es también árbol de vida, dispensador de vida, o mejor, restaurador de vida, ya que en él se crían las flores y el ave que, por vías diversas, operan el acto casi milagroso de

²¹Se trata, por lo demás, de la versión veterotestamentaria de un simbolismo universalmente difundido, el del árbol cósmico o árbol del mundo, especificación a su vez de la formas geométricas madres del eje, del *axis mundi* que une los distintos niveles de la manifestación cósmica y comunica las virtudes del cielo a la tierra, y de todo elemento vertical o ascensional, símbolo de la elevación espiritual y la trascendencia a lo absoluto. Como se comprenderá, la bibliografía aducible en relación con la imagen simbólica del árbol es ingentísima; bástenos mencionar apenas algunas obras de fácil acceso: Cirlot, 1986; Chevalier, 1986; Eliade, 1953: 232-284; 1956: 45-50; 1984: 18-23; Frazer, 1992: *passim*; Guénon, 1969: 281-292; 1970: 62-69; 1986: *passim*.

desencantar a los caballeros de los diez padrones y devolver la salud a la infanta Zerfira: así como el fruto del árbol bíblico alimenta a Adán y lo mantiene en estado de Gracia y comunicación con el Principio mismo de la vida, las flores y el ave del árbol de la huerta palmeriniana devuelven o plenifican unas vidas que aparecían disminuidas o menoscabadas, ya por el encantamiento, ya por la enfermedad²². El árbol genésico no incluye pájaros en su formulación plástica, pero sí lo hacen otros árboles cósmicos de variadas tradiciones, que contienen aves como coronación sobre su copa, esto es, en el sector más alto y propiamente “celeste” del eje; Chevalier constata esta imagen incluso en los monumentos prehistóricos de Europa (1986: 157); la mitología escandinava destaca que en las ramas de Yggdrasil, el fresno del mundo, residen un gallo de oro que avisa a los dioses cuándo se aproximan sus enemigos los gigantes, un águila que cubre con su mirada el universo entero, y ocasionalmente los dos cuervos mensajeros de Odín (Grimal, 1973: 44-45); Guénon recuerda un texto de las *Upanishads* hindúes en el que dos pájaros sobre un árbol simbolizan, respectivamente, la vida activa y la contemplativa (1925: 51, n. 1; 1970: 66-67, n. 21); e incluso en la tradición cristiana más primitiva existe la misma imagen, con la cual corona San Mateo la narración de la parábola del grano de mostaza, el cual, pese a ser la más pequeña de las semillas, crece y “fit arbor, ita ut volucres caeli veniant, et habitent in ramis eius” (Mt. 13, 32). En todos estos textos, que se suman a otros muchos de orígenes diversos²³, la imagen de los pájaros posados en las ramas del árbol cósmico es una representación de los estados superiores de la vida espiritual.

Pero el ave palmeriniana, además de curar y desencantar -esto es, de regenerar, y por tanto de dar vida-, virtudes que se derivan de su asociación simbólica con el árbol axial paradisiaco en cuyas ramas se asienta, realiza otro acto simbólico de peso: *canta*. Y para referirnos a este canto, nos convendrá

²²La funcionalidad del árbol como dador o garantizador de vida es, también, una especificación de los valores derivados del simbolismo axial del árbol cósmico, y se relaciona con los frutos de vida, o bien con las fuentes de inmortalidad que manan a sus pies (Eliade, 1953: 250-254; Guénon, 1969: 289-292), pero también con el ritmo vegetal de vida cíclicamente regenerada, propio del árbol que muere y renace cada año y proporciona así una imagen de la inmortalidad misma.

²³En muchos casos, los pájaros son transfigurados en ramas parlantes del propio árbol, o incluso en cabezas humanas: “[...] en el *Shahnama* persa el héroe de la aventura, el conquistador Alejandro, recibe a través del árbol parlante una serie de orientaciones sobre su itinerario, y llegado al final del mundo oye el oráculo de su cercana muerte. Derivado del mito oriental del Árbol Cósmico, situado en la puerta del paraíso, existe una tradición de fábulas indias, recogidas en textos difundidos en Occidente del siglo VII hasta el XII, como los *Salterios* bizantinos, el *Libro de las maravillas de la India*, y cosmografías persas relacionadas con la vida de Alejandro el Magno, que todos coinciden en describir árboles, de cuyas ramas salen, en vez de pájaros, cabezas de cautivos que cantan himnos al Creador o pronuncian oráculos a los viajeros” (Lemarchand, 1995: xxi-xxii). Lemarchand considera la imagen del árbol cósmico como un “mito oriental”; en realidad se trata de un símbolo universal, que como hemos visto está presente también en Occidente.

transcribir otro fragmento del *Palmerín de Olivia*, buen complemento del precedente:

E otro día que allí llegaron, Palmerín pescudó a Muça qué farían para aver el agua del ave para la Infanta. Muça le mandó que le dicesse de las flores a comer que traía en la copa, porque aquéllas eran las que davan virtud all agua que avía d'echar, e que el ave tomaría amor con él dándogelas a comer; e después, que buscase todos los plazerres que pudiesse, especialmente que le cantasse e tañesse delante porque ella tomasse plazer y solaz, e luego echaría el agua; e quando él la viesse leda e echar el agua, que la recojesse en la copa, e después, qu'él la encantaría de tal manera que no uviessse menester de comer más. Palmerín lo puso luego en obra e mostróle las flores de la copa e falagándola mucho fízole que comiesse. El ave conoció las flores e como avía tantos días que no comía tomó las flores de buena voluntad e comió d'ellas; e desde allí no se esquivava tanto de Palmerín como fasta allí. E un día Palmerín demandó un laúd muy bueno qu'el Infante Tomán tenía e fuesse solo para donde tenía el ave puesta en una alcándara e sentóse muy cerca d'ella e començó de cantar e de tañer tan dulcemente qu'el Rey e sus fijos e la Infanta Zerfira que lo estaban escuchando se maravillaron mucho e dezían que en todo lo avía fecho Dios complido. Palmerín estuvo muy gran pieça con el ave cantando canciones muy suaves. El ave lo escuchava de grado e tan gran dulçura sentió en oyro que començó de estender sus alas e mostrar con ellas muy grande alegría e començó de cantar muy dulcemente. E Palmerín fue con ella tanto que el ave echó el agua por las narizes; Palmerín fue muy prestamente a recogerla en la copa, no dexando su canto porqu'el ave no dexasse ansimismo el suyo (*Palmerín*, CXXXIV 472-473).

Vemos aquí al hombre y al ave compartir una lengua, la lengua del canto; ciertamente, el pájaro no maneja una lengua articulada, ni nos habla el texto de una lengua propiamente tal sino de un canto, pero el contexto simbólico en el que estos datos se insertan nos autorizan plenamente a entender que, detrás de ese canto, hay un lenguaje, y que la existencia de ese lenguaje compartido entre Palmerín y el ave es lo que permite a ambos *dialogar*, interactuar musical y semánticamente. Palmerín canta para inducir al ave a cantar, y la alimenta con las flores del árbol -esto es, con los frutos del árbol de la vida- para provocar la generación del agua que es, también, agua de vida, y que sale del pico-nariz del ave casi conjuntamente con su canto, en una simultánea efusión de vida sonora y líquida capaz de curar y desencantar²⁴. Ahora bien, el diálogo entablado entre

²⁴Y no descuidemos, de paso, el dato de la copa en que Palmerín recoge esa agua que es agua de vida, transfiguración de los frutos del árbol axial de la vida edénica, copa perfectamente asimilable a la forma simbólica que en la tradición cristiana se corresponde con el cáliz sagrado o santo grial, en cuyo seno sucede la transustanciación que por excelencia supone el logro de la vida perdurable, y que sirve asimismo, según la tradición, para recoger la sangre de la herida de Cristo al pie de ese

Palmerín y el pájaro, sobre cuya doble naturaleza musical y lingüística nos explicaremos más abajo, se presenta bajo la forma de un verdadero *eco*, de una interacción estímulo-réplica en donde la iniciativa corresponde a Palmerín y la respuesta al pájaro, quien contesta al canto del caballero con otro canto, como si doblara o repitiera el estímulo recibido, exactamente a la manera en que, en el plano de la física acústica, se produce el fenómeno del eco. Aquilino Suárez Pallasá ha estudiado con profundidad, a propósito de las églogas de Virgilio, los valores simbólicos que en diversas doctrinas tradicionales cobra este fenómeno físico del eco, que encuentra por lo demás su perfecto equivalente visual en el fenómeno de la reflexión o espejamiento; según el citado investigador, quien rastrea el símbolo en textos que van desde la India védica hasta la mística de San Juan de la Cruz, pasando por la lírica virgiliana, el Cristianismo neotestamentario y oriental y el Islam, el eco representa la respuesta de las criaturas ante el Verbo creador, es decir, se trata de una imagen sonora de la participación de los seres del mundo manifestado en el Ser del Principio metafísico, quien crea el mundo mediante una Palabra-sonido, y a quien responde el mundo mediante el amoroso eco de ese Verbo inicial (Suárez Pallasá, 1994: 67-87; 1995: 111-140). Frente a esta imagen tradicional, el fragmento que hemos transcripto del *Palmerín* presenta una desconcertante anomalía: el Verbo-creador y el verbo-eco aparecen invertidos, adjudicados a agentes en apariencia equivocados; en efecto, y a la luz de los contextos simbólicos explicados, el ave debería ser quien tomara la iniciativa del canto, y el hombre quien respondiese mediante el eco, ya que es el pájaro el elemento asociado estrechamente con el árbol de vida y eje por donde el Principio metafísico se manifiesta en el mundo. Esta inversión de roles debe interpretarse como un evidente debilitamiento de la fuerza del símbolo, como una parcial deformación de la forma original y plena, debida sin duda a la pérdida de conciencia por parte del autor respecto del sentido profundo del arquetipo del que es depositario, pero ya sabemos que el valor de un símbolo no radica en la conciencia ni en la voluntad de su circunstancial usuario, sino en la potencia intrínseca de su forma, y ésta, aunque debilitada o dañada, se nos antoja de todos modos presente y operante en nuestro texto.

Pero más allá de quién tenga la iniciativa del canto, lo que más nos interesa es destacar la perfecta *consonancia*, por decirlo precisamente en términos sonoros, que se establece entre los discursos canoros de Palmerín y el pájaro,

otro árbol axial, la cruz del Gólgota; por lo demás, la copa y la flor -materia prima del agua que llena la copa, en nuestro texto- son formas absolutamente asimilables desde el punto de vista del simbolismo tradicional, correspondiendo ambas a las ideas de centro -en el plano macrocósmico- y corazón -en el plano microcósmico-. (Guénon, 1969: 13-34; 289-292).

consonancia que implica una *unión*, un estado de vínculo armónico entre el Principio y la manifestación. Esa unión es tenida, incluso desde un punto de vista meramente pragmático, como el fin propio de todo diálogo, cuyo objetivo es alcanzar un acuerdo entre las partes involucradas, y que vemos obtenerse acabadamente aquí, ya que gracias al canto del héroe el ave se aviene a plegarse a su voluntad, abandonándose amorosamente al cantor y respondiendo, como signo inequívoco de ese acuerdo amoroso, mediante un contracanto que repite el canto del amado igual que hace el eco con su sonido estímulo -en rigor, no hay dos sonidos o dos cantos, sino uno solo, originado en Palmerín y reflejado acústicamente en el ave, a la manera de una resonancia que depende ontológicamente de la voz del héroe, la única realmente existente, quien se ve obligado a no cesar su canto “porqu’el ave no dexasse ansimismo el suyo”-. Este estado de unión y consonancia, de amoroso acuerdo y avenencia, es propio, claro está, de los tiempos originales o edénicos, anteriores a lo que en términos cristianos llamamos pecado y que supone un quiebre de esa unión y de esa armonía; sin embargo, en todas las tradiciones queda abierta la vía de una restauración del vínculo, y si en el Cristianismo es la encarnación y redención del Verbo el acto por el cual se hace posible la restauración de la unión y la consonancia originales, en las tradiciones míticas, y aun en sus transformaciones folklóricas, la posibilidad de esa *restauratio* se concreta mediante la superación de una condigna prueba iniciática por parte del héroe; es precisamente lo que hemos visto suceder con Palmerín, quien logra acceder al árbol y al ave porque antes ha sido capaz de vencer a los diez caballeros de los padrones y penetrar en el castillo. Pero el éxito en la prueba o hazaña iniciática no sólo habilita para un acceso -digamos- físico a ese centro del mundo simbolizado por el árbol y el ave, sino que supone también, y sobre todo, un premio de naturaleza espiritual, un logro cognoscitivo que habilita precisamente para entablar ese diálogo con el ave, para *entenderse* con ella, para acordar y concordar con ella mediante el empleo compartido y fructífero de un mismo lenguaje. Es esto mismo lo que se observa en el cuento de *Las Mil y Una Noches* a partir del cual comenzamos estos análisis, ya que en él el acceso al árbol que canta, el pájaro que habla y el agua de oro supone la superación previa de dificultosos peligros que entrañan de por sí una verdadera iniciación, y es también lo que se observa en el célebre episodio de la *Edda* germánica que relata el combate de Sigurd contra el dragón Fafnir, a quien mata y con la ingesta de cuya sangre logra entender el canto de los pájaros, que le advierten sobre la traición que le prepara el enano Regin y lo guían después hasta la roca donde duerme, encantada, la valquiria cuyo amor le está destinado (*Die Edda*: 1956: 165-166)²⁵.

²⁵Como se recordará, esta historia es recreada por Richard Wagner en su ópera *Siegfried*. Al respecto debe añadirse que existe una dialéctica simbólica, de lengua tradición, que opone a las

Ese canto a cuyo código accede el héroe tras la superación de la prueba, ese lenguaje del ave en cuyos términos Palmerín dialoga y concuerda amorosamente con ella, no es sino la lengua adámica, la lengua del Edén que los hombres conocieron y hablaron, y que tras el pecado olvidaron y confundieron. Tras su victoria iniciática, Palmerín ha recuperado esa lengua, y al hacerlo ha accedido a la realización espiritual más alta, pues ha obtenido lo que la tradición cristiana denomina el don de lenguas²⁶, esto es, el lenguaje metafísico transconceptual que permite el diálogo con lo divino y la participación en sus misterios. En la tradición musulmana, es el mismísimo texto coránico quien recurre al simbolismo de la lengua de las aves para referirse a este conocimiento metafísico supremo:

Dimos la sabiduría a David y a Salomón. Ambos dijeron: “¡Loado sea Dios, Quien los ha distinguido por encima de la multitud de sus servidores creyentes!” Salomón heredó a David, y dijo: “¡Hombres! Se nos ha enseñado el lenguaje de los pájaros y se nos ha dado toda clase de cosas. Esto es un favor manifiesto” (*El Corán*, XXVII 15-16).

aves y al dragón, enemigos irreconciliables y emblemas, respectivamente, de las potencias celestes o estados superiores y de las potencias infernales o estados inferiores -*devas* y *asuras* en la nomenclatura hindú- (Cf. Guénon, 1969: 46). El folklore germano, por lo demás, es peculiarmente afecto a los pájaros habladores, consejeros y profetas, auxiliares de héroes vencedores en pruebas iniciáticas; mencionemos a modo de ejemplo el cuento “El pájaro grifo”, recogido por los hermanos Grimm (Grimm, 1992: 7-14).

²⁶“La búsqueda tantas veces evocada de la palabra perdida es la de la revelación primera. El simbolismo de la lengua primordial es otro sinónimo de ella. Según la tradición musulmana se trata de la lengua siríaca o solar, expresión transparente de la luz recibida en el centro espiritual primordial. Es significativo que el lenguaje paradisiaco sea comprendido por los animales. La introducción chamánica al lenguaje de los animales es, a la inversa, un símbolo del retorno al estado edénico. Más precisamente aún, esta lengua es a veces la de los pájaros; ahora bien, la lengua de las aves es una lengua celestial o angélica -simbólicamente análoga a la lengua siríaca- y que no puede percibirse más que alcanzando ciertos estados espirituales. En relación con el conocimiento tradicional se estableció el doble simbolismo de la confusión de lenguas y el don de lenguas. La confusión consecutiva al intento de Babel señala la diversificación de la lengua y, por tanto, de la tradición primordial. Es la consecuencia de un obscurecimiento de las mentes, que fuerza el paso progresivo de la unidad a la multiplicidad [...]. El don de lenguas señala por lo contrario la vuelta a un estado central, sintético, a partir del cual las modalidades de la forma y la expresión aparecen como adaptaciones necesarias, pero de orden contingente. El don de lenguas conferido por el Espíritu Santo a los apóstoles es la clave del universalismo cristiano” (Chevalier, 1986: 636, cf. 154-156). “El ‘lenguaje de los pájaros’ era aquel que transparentaba el Verbo divino y que permitía la comunicación directa con el ser. Se trataba del lenguaje metafísico por excelencia, lenguaje hecho de símbolos, que fue legado al hombre para comunicarse con el plano divino [...]. La Edad de Oro fue la edad del ‘lenguaje de los pájaros’ que comunicaba con la realidad espiritual. Luego, al caer el hombre en la trama del conocimiento conceptual, la palabra perdió su sacralidad y fue hundiéndose en la niebla a la real sabiduría, produciendo la escisión entre la teoría y el acto” (Lomello, 1979: 207; cf. Guénon, 1969: 45-48).

Así, el don que recibe Palmerín, tras hacerse digno de él con la superación de la prueba, es la sabiduría de Salomón, el conocimiento de las realidades superiores, lo cual supone una virtual recuperación del estado edénico, un regreso a la Gracia original propia de una situación de plena unión con el Principio metafísico. Este *regressus in Paradisum* se ha hecho posible a través de una serie de pasos que aparecen como rituales, y que son: a) superación victoriosa de la prueba de los diez padrones; b) acceso a la huerta; c) ascenso al árbol axial; d) audición del canto del ave, sin comprenderlo aún; e) apropiación del ave y las flores curativas; f) diálogo en canto con el ave, con plena comprensión y posesión del código; g) recepción de las claves para la interpretación futura de los signos del ave. Ahora bien, la naturaleza de esta lengua paradisiaca, la lengua de los pájaros, es musical, es melodía más sentido, es ritmo más idea, esto es, poesía, lírica:

Nos vemos, pues, reconducidos, como se observará, a lo que decíamos al comienzo sobre el “lenguaje de los pájaros” [...] cuya imagen en el mundo humano es el lenguaje ritmado, pues sobre la “ciencia del ritmo” [...] se basan en definitiva todos los medios que pueden utilizarse para entrar en comunicación con los estados superiores. Por eso una tradición islámica dice que Adán, en el Paraíso terrestre, hablaba en verso, es decir, en lenguaje ritmado [...]. Por eso también los libros sagrados están escritos en lenguaje ritmado [...]. Pueden encontrarse rastros de ello hasta en la antigüedad occidental clásica, en la cual la poesía era llamada aún “lengua de los Dioses” [...]. En latín, los versos se llamaban *carmina*, designación referente a su uso en el cumplimiento de los ritos, pues la palabra *carmen* es idéntica al sánscrito *karma*, que debe tomarse aquí en su sentido particular de “acción ritual”; y el poeta mismo, intérprete de la “lengua sagrada” a través de la cual se transparentaba el Verbo divino, era el *vates*, palabra que lo caracterizaba como dotado de una inspiración en cierto modo profética. (Guénon, 1969: 47-48).

En muy similares términos se expresa el filólogo alemán Walter F. Otto en algunas de sus obras dedicadas a deslindar las características de los dos tipos de palabra que entendieron los griegos: el *mythos* y el *logos*. En tanto este último es nuestra palabra cotidiana y subjetiva, la que procede de la razón del sujeto y por tanto es pasible de ser verdadera o falsa -según se adecue o no la razón del sujeto a la realidad objetiva sobre la cual piensa-, el *mythos* es la palabra original y objetiva, no ya la expresión racional del sujeto acerca de las cosas, sino las cosas mismas, la automanifestación del ser objetivo de las cosas bajo una forma musical, y por tanto siempre y únicamente verdadera. El *logos* es la palabra del científico y del filósofo, y aun del lenguaje ordinario de la vida de relación; el *mythos* es la palabra del poeta y del profeta. Y de Adán y de las aves, añadiríamos nosotros. Y más aún: de Dios. Es una lengua que se identifica con el conocimiento directo e intuitivo de las esencias, y que es recuperada por la

verdadera y alta poesía en cuanto la lengua edénica, el *mythos*, fue, según Otto, una lengua tonal, en la que música e idea constituían una indestructible unidad procedente del ritmo y sustentada en él. (Otto, 1971: 71-88; 1962a: 267-278; 1962b: 348-373; 1962c: 279-290; 1962d: 230-266)²⁷. Y he aquí por qué decíamos arriba que, pese a constituir canto y a no hablarnos el texto de palabras o de lenguaje articulado, la comunicación establecida entre Palmerín y el ave es plenamente lingüística, y los gritos y gorjeos del pájaro constituyen, cabalmente, una lengua, la superior y anterior de todas las lenguas, precisamente aquella que se identificaba con el canto, la melodía y el ritmo, y se hacía vehículo de conocimiento para las realidades metafísicas más radicales, las que no se dejan aprehender mediante conceptos ni palabras meramente “lógicas”. Y, cerrando por fin el círculo y a la luz de esta observación, comprobamos al cabo que las agorerías de nuestra ave van también mucho más allá de un conjunto de signos interpretables auguralmente, a la manera de los gritos de los *oscines* de la ornitomancia: las agorerías de nuestra ave trascienden plenamente el marco de la adivinación artificial, de los signos impresos en los fenómenos naturales, para adquirir la categoría de recta *profecía*, de mensaje lingüístico que reconoce por agente no al dios que imprime signos en los gritos naturales de un ave, sino a la propia ave, devenida profeta del dios - analógicamente representado en nuestra obra, según se dijo, por Muça Belín-. Y no podía ser de otra manera, porque una lengua que es edénica, original y vehículo de un conocimiento intuitivo de las realidades supremas, es lo que en lenguaje religioso se denomina *lengua profética*.

Pero nos resta aún, antes de pasar al tercero de los motivos prometidos en relación con el ave profeta del *Palmerín de Olivia*, dar otra vuelta de tuerca sobre el tema del lenguaje de los pájaros. Uno de los más importantes textos de la Edad Media, la *Navigatio Sancti Brendani*, nos ayudará en esta ocasión. Se trata,

²⁷ Hay ciertas opiniones, curiosas por cierto, que afirman la supervivencia de esta lengua edénica, la lengua de los pájaros, en algunas comunidades aisladas. Aducimos, a mero título de rareza, una de estas opiniones, absteniéndonos por nuestra parte de cualquier comentario: “Los *silurs* [del pueblo de Aas, en los Pirineos franceses] son pastores montañeses que practican la lengua de las aves en su forma original: se comunican entre sí por medio de silbidos modulados. Cada modulación del silbido es una sílaba, y el conjunto de estas sílabas forma las frases de una lengua completa. Esta lengua, que existe en Aas desde tiempos inmemoriales, constituye un medio de expresión completamente natural para los *silurs*. No les sirve sólo para transmitir mensajes elementales. Todo cuanto se puede decir, puede ser también silbado por ellos. No se trata de una lengua puramente utilitaria [...]. Aparte de Aas, sólo hay *silurs* en la pequeña isla canaria de Gomera y en un pueblo turco del Asia Menor” (De Sède, 1985: 234-235). “La ‘lengua de las aves’ no se puede leer ni escribir: es una lengua puramente fonética, inmediatamente accesible a los iletrados, pero, al mismo tiempo, inaccesible al común de los mortales. He aquí por qué, por analogía y extensión, los hermetistas han bautizado con el nombre de ‘lengua de las aves’ o ‘cábala fonética’ una lengua sin escritura, basada a la vez en la lectura fonética de jeroglíficos y en el conocimiento de un argot” (*Ibid.*, 236).

recordemos, de la relación de un viaje que el abad San Brenda -o Brendano, o Brandán, según las distintas opciones de castellanización- emprende junto a sus monjes en busca del Paraíso terrenal, una isla a la cual accede tras años de navegación. En el capítulo undécimo de la versión latina, San Brenda y los suyos arriban a una isla -no aún la del Paraíso- en la cual encuentran un enorme árbol junto a una fuente -de nuevo la imagen tópica-, poblado de pájaros canoros; uno de éstos se desprende momentáneamente del coro, vuela a posarse sobre la proa de la nave de Brenda y allí le explica al abad que todos ellos, las aves del árbol, son ángeles semicastigados por Dios, ya que si bien no pecaron activamente junto a Satanás en la rebelión, formaron parte de sus huestes; por eso Dios no los condena a sufrir penas, pero sí a vagar por los firmamentos, y les concede en ciertos días santos, como descanso, el corporizarse como pájaros, para que con sus cantos alaben al Creador²⁸. Después de esta explicación identificatoria, el ave profetiza al santo las próximas alternativas de su viaje²⁹, y se reincorpora al coro del árbol, para loar a Dios mediante hermosos cantos e himnos. Más tarde, el mismo pájaro regresa junto a Brenda y le completa su profecía; el texto se cuida de hacer notar que el ave habla *humana uoce*, “con voz humana”³⁰ (*Navigatio Sancti Brendani Abbatis*, 1959: 11, 16-111, pp. 22-28). Los monjes parten y prosiguen su viaje, pero tiempo después vuelven a pasar por la isla, y de nuevo encuentran al coro de aves que alaban con sus cantos a Dios en el gran árbol, y de nuevo la misma ave le profetiza a Brenda sus futuros rumbos (15, 46-71, pp. 42-44)³¹. Asistimos en estos textos a una identificación pájaros=ángeles, por la cual el lenguaje de aquéllos acaba por entenderse como una muestra de la lengua angélica. No se

²⁸“Nos sumus de illa magna ruina antiqui hostis, sed non a peccando in eorum consensu fuimus. Sed ubi fuimus creati, per lapsum illius cum suis satellitibus contigit et nostra ruina. Deus autem noster iustus est et verax. Per suum magnum iudicium misit nos in istum locum. Penas non sustinemus. Hic presenciam Dei possumus videre, sed tantum alienavit nos a consorcio aliorum qui steterunt. Vagamur per diuersas partes aeris et firmamenti et terrarum, sicut alii spiritus qui mittuntur. Sed in sanctis diebus atque dominicis accipimus corpora talia qualia nunc vides et commoramur hic laudamusque nostrum creatorem” (*Navigatio Sancti Brendani Abbatis*, 1959: 11, 35-44, p. 24).

²⁹“Tu autem cum tuis fratribus habes unum annum in tuo itinere. Adhuc restant sex. Ubi hodie celebrasti Pascha, ibi omni anno celebrabis, et postea invenies que posuisti in corde tuo, id est terram repromissionis sanctorum” (*Ibid.* 11, 44-47, pp. 24-25).

³⁰“Tunc humana voce ait predicta avis: ‘Nobiscum celebrabit diem sanctum Pasche et istud tempus preteritum in futuro anno. Et ubi fuistis in isto anno in Cena Domini, ibi eritis in anno futuro in predicto die. Similiter noctem dominicam Pasche celebrabit ubi prius celebrastis, super dorsum Jasconii. Invenietis quoque insulam post octo menses, que vocatur insula familie Ailbei, et ibi celebrabit Natiuitatem Domini’”. (*Ibid.* 11, 101-107, p. 28).

³¹Existe de esta obra, además de la versión latina por la cual citamos, del siglo X, una versión anglonormanda del siglo XII debida al arzobispo Benedeit, quien abrevia generalmente su fuente. Hay traducción castellana de este texto (Benedeit, 1995).

trata, por cierto, de una identificación que sorprenda, pues los ángeles, incluso éstos de San Brenda, semicaídos o semicastigados, son criaturas espirituales que tradicionalmente vinculan a los hombres con los estados superiores. El propio Corán recurre a la asimilación pájaros=ángeles (XXXVII, 1-10; cf. Guénon, 1969: 45-46; Chevalier, 1986: 154), y algunos textos de la tradición germánica parecen manejar también el mismo simbolismo³²; la identificación de las aves parlantes como ángeles, por otra parte, no hace sino retomar, en un contexto doctrinal monoteísta, el viejo mito pagano de las aves como mensajeras divinas, que ya hemos mencionado al tratar de la ornitomancia; no debe perderse de vista que los ángeles son, precisamente, los mensajeros, los emisarios de Dios, y que incluso el mismo nombre que los designa tiene ese significado en lengua griega.

Hemos ido así de la adivinación artificial por signos a la profecía pura, y del grito o el canto a la lengua, de la mano de un pájaro que, por su inserción en un complejo simbólico preciso -el jardín del Edén con el árbol axial y las flores/frutos de vida-, deviene emblema del estado de Gracia original, definido por el conocimiento de los niveles superiores del ser, tal como corresponde a los ángeles, seres estrictamente espirituales. Operaremos todavía un último ajuste en nuestras consideraciones, y diremos que a menudo los pájaros son asimilados, incluso en las mismas tradiciones que hemos señalado, no sólo a los ángeles, sino también a las almas de los muertos; el Corán es, nuevamente, el texto más claro al respecto:

Acuérdate de cuando dijo Abraham: “Señor mío: muéstrame cómo resucitarás a los muertos.” Respondió: “¿No crees?” Dijo: “Sí, pero mi corazón se tranquilizaría.” Dijo Dios: “Coge cuatro pájaros, acércalos a ti y despedázalos. A continuación pon parte de ellos en cada monte. Después llámalos: Te vendrán con premura. Sabe que Dios es poderoso, sabio” (II, 262).

Yo os haré, de arcilla, algo semejante en la forma a los pájaros; soplaré en ella y se transformará en pájaros con el permiso de Dios [...] (III, 43).

Realmente, quienes vivieron antes de vosotros, desmintieron mis aleyas. ¡Cuál fue mi reprobación! ¿Acaso no vieron a los pájaros alineados encima de

³²En la Saga de Gudrun, un hermoso pájaro blanco, un cisne, se aparece ante las cautivas Gudrun y Hildeburg para anunciarles proféticamente la proximidad de su rescate; el ave, ya ante Gudrun, “hizo una reverencia y dijo con voz humana: ‘Hermosa doncella, soy el pájaro de la esperanza y te traigo buenas noticias [...]. Dios me ha enviado para que os dé consuelo, alegría, a vosotras, doncellas sin patria’. Gudrun y Hildeburg se arrodillaron como si estuvieran ante un ángel [...]” (*La antigua saga de Gudrun*, 1981: 104-105). Los elementos que nos ofrece el fragmento son fácilmente reconocibles: un ave=ángel, que habla con voz humana, y que viene de parte de Dios para profetizar un buen futuro.

ellos, abriendo y cerrando las alas? Sólo el Clemente es clarividente sobre toda cosa (LXVII, 18-19).

La misma imagen existe en la tradición védica, para la cual el ave es figura del alma escapándose del cuerpo (Chevalier, 1986: 154), y en los más diversos folklores (Cirlot, 1986: 91; 350-352; Frazer, 1992: 221). Pero estamos ya, llegados a esta última identificación del pájaro con el alma de un muerto o de un mortal, en condiciones de pasar a nuestro tercer motivo, el del alma externada.

IV. EL ALMA EXTERNADA.

Cuando Muça Belín hace donación del ave a Palmerín, no se limita a dársela sin más, sino que opera sobre ella una suerte de encantamiento:

[...] e después, qu'él la encantaría de tal manera que no uviesse menester de comer más (*Palmerín*, CXXXIV 473).

-Agora es menester que nos digáys qué faremos del ave, que muy triste viene [-dijo Palmerín-]; yo creo que morirá muy cedo.

-No morirá -dixo Muça- que yo le faré tanto bivar que biva fasta que vos faltéys d'este mundo; por esso no vos deys cuydado (CXXXIV 471).

E luego Muça Belín tomó aparte a Palmerín e díxole: [...] -Yo quiero que llevéys con vos para vuestra tierra el ave que sacastes del castillo porque vos acordéys de mí cada vez que la vierdes; e de aquí adelante ella no avrá menester de comer mas bevirá, como vos dixes, tanto quanto vos bivierdes e aquel día que los vuestros días serán fenecidos morirá ella (CXXXV 474-475).

Dos efectos produce en el pájaro la operación mágica de Muça: la capacidad de sobrevivir sin alimento, con lo cual el ave se sustrae virtualmente al orden natural -y ratifica así, de paso y por otra vía, su condición simbólica de ángel o de alma inmortal³³, y la fijación de su muerte en simultaneidad con la de Palmerín; en efecto, ambos mueren sobre el final del *Primaleón*:

[...] e desque [Palmerín] fizo lo que le conuenía, la enfermedad que tenía le agrauió tanto que a cabo de tres días que le acaesció lo que hauemos dicho murió [...]. E ansí como él murió, el aue encantada dio vna boz tan temerosa que a todos espantó, e cayó muerta en el suelo [...] (*Primaleón*, CCXIV [CCXVII] ccxxviii rb).

³³La potestad de vivir sin alimento vincula a nuestro pájaro con otra célebre ave mitológica, el fénix, quien además de renacer de sus cenizas y gozar de una vida prácticamente inacabable, no requiere de comida ni de bebida y se nutre únicamente, según ciertos bestiarios, del aire de los cedros del Líbano. (Cf. *Bestiario medieval*, 1986: 121).

Asistimos a un peculiar caso de solidaridad ontológica, mediante la cual dos seres individuales se asocian en el momento de su fin, y devienen por tanto, merced a esta identificación plena y pese a tratarse de dos vidas independientes, una sola entidad vital. El fenómeno se corresponde casi a la perfección con el mito folklórico del alma externada, sobre el cual se explayó James Frazer en su clásico volumen *La rama dorada*, y que consiste en la localización del alma de un ser humano -esto es, de su mismo principio vital- fuera de su cuerpo, en un objeto externo inanimado, o en un animal; el hombre vivirá, en consecuencia, en tanto ese objeto o ese animal -su alma- se encuentren íntegros o a salvo, y morirá, simpáticamente, cuando éstos se destruyan o mueran:

Concebida así, no es necesario en absoluto que la vida esté en el hombre; puede hallarse ausente de su cuerpo y continuar aún animándolo en virtud de una especie de simpatía o acción telepática. En tanto que este objeto [en el cual se radica su alma], que él llama su vida o alma, permanece incólume, el hombre estará bien; si ella está dañada, él sufrirá, y si ella es destruida, él morirá. Diciéndolo de otro modo: cuando un hombre está enfermo o muere, estos hechos se explican diciendo que el objeto material llamado su vida o alma, tanto si está en su cuerpo como fuera de él, ha sido dañado o destruido [...]. De acuerdo con esto, el hombre primitivo en ciertas circunstancias saca su alma del cuerpo y la deposita para su seguridad en algún lugar cómodo, pensando reponerla en su cuerpo cuando el peligro haya pasado. O si él descubriera algún lugar de seguridad absoluta, le alegraría dejar su alma allí permanentemente. La ventaja de esto es que mientras el alma permanezca incólume en el lugar donde la ha depositado, el hombre mismo es inmortal; nada puede matar su cuerpo, puesto que su vida no está en él [...]. Fábulas de esta clase están difundidas extensamente en el mundo, y [...] podemos deducir que la idea de un alma externada es una de las que han tenido más fuerte arraigo en la mentalidad de los hombres en una etapa histórica primitiva [...]. Esta convicción, en lo que se refiere al supuesto poder de separar el alma del cuerpo por un tiempo más o menos largo, se corrobora ampliamente por una comparación de los cuentos populares en cuestión con las creencias y prácticas actuales de los salvajes (Frazer, 1992: 750).

Frazer pasa revista a numerosos casos concretos en que este mito se verifica; constatamos en ellos que, entre la variedad de objetos o animales que asumen el rol de receptáculo del alma externada, las aves ocupan un preponderante puesto (749-775)³⁴. En todos los casos, cuando alguien logra matar al pájaro,

³⁴Por ejemplo: "A veinticinco leguas de aquí [...] hay un árbol. Rondan ese árbol tigres y osos, escorpiones y serpientes. En la copa del árbol está enroscada una serpiente muy grande; sobre su cabeza hay una jaulita y en la jaulita un pájaro; mi alma está dentro del pájaro" (751). Advuértase

simultáneamente muere la persona de cuya alma era sede. En nuestra opinión, el ave profeta del *Palmerín-Primaleón* se hace eco de este mito tradicional, del cual constituye una evidente transformación, ya que al igual que en los relatos del alma externada ave y persona humana comparten una única vida solidariamente, de modo tal que al morir una, muere la otra en el acto. La única diferencia entre la versión palmeriniana y las míticas -diferencia que, por otra parte, especifica la transformación operada en nuestra novela como una *inversión*-, consiste en hacer no ya que el alma humana radique en el ave, sino lo opuesto, en transferir el alma del pájaro a Palmerín, quitándole así autonomía y subordinando su supervivencia a la supervivencia del héroe. Pero sucede aquí lo mismo que vimos suceder en otra inversión de formas simbólicas, la referida al eco, que hacía del canto del hombre el estímulo y del canto del ave la respuesta, en lugar del orden exactamente contrario que requiere el símbolo original: en ambos casos la inversión de la forma tradicional nos habla de un manejo no consciente y en parte relajado del símbolo, pero pese al debilitamiento de su forma éste consigue subsistir y transmitir eficazmente su contenido semántico.

V. CONCLUSIONES.

El estudio de concretas relaciones intertextuales es un método de abordaje literario fecundo, y que a partir del citado trabajo de Ciapparelli se ha revelado como pertinente y en extremo útil para una cabal comprensión de los episodios que en el *Palmerín-Primaleón* involucran la figura del ave mágica; en rigor de

en este fragmento, perteneciente a la tradición indostánica, la dialéctica ave *vs.* serpiente/dragón, a la que nos referimos en la nota 25. En un cuento griego moderno, el alma de un hechicero reside en tres palomas alojadas en el vientre de un jabalí (752-753); en un cuento alemán un viejo brujo muere cuando alguien mata al pájaro en el cual se alojaba su corazón (754-755); un genio de un relato de *Las Mil y Una Noches* refiere que su alma está dentro del buche de un gorrión, el que a su vez se encuentra en una arqueta, y la arqueta en una caja pequeña, y ésta dentro de siete arcas, y éstas en un cofre de mármol, y ésta en el fondo del océano (756-757); en un poema tártaro el alma de Bulat reside en uno de los diez pájaros blancos encerrados en una jaula que pende del cielo, y en otro poema del mismo origen el alma de la mujer cisne se reparte en siete pajaritos encerrados en una arqueta dorada puesta a su vez dentro de un arcón negro (757-759); una historia nigeriana refiere que el alma de un rey está externada en un pajarito pardo, y que el matador de este pajarito lograría a un tiempo acabar con la vida del rey y sucederlo en el trono (760). Todos estos ejemplos se encuentran parcialmente relacionados con las virtudes que los bestiarios medievales adjudicaban a un ave concreta, el caradrio, la que, si bien no se erigía en sede del alma de nadie, tenía la potestad de absorber el principio vital debilitado o dañado de las personas enfermas, dispersar el mal y salvar así la vida del enfermo; como se ve, no se trata ya aquí de una muerte simultánea del hombre y del ave, sino de una curación y regeneración vital simultáneas de ambos. (*Bestiario medieval*, 1986: 115-119; *El Fisiólogo*, 1971: 43). Advuértase de paso que también el ave palmeriniana, como el caradrio, tiene la facultad de curar, y aun de desencantar, como hemos visto.

justicia, debemos confesar que la idea de este artículo tal vez no habría llegado a ocurrirnos de no ser por las sugerencias que encontramos esbozadas en ese estudio acerca del concreto vínculo intertextual entre el episodio palmeriniano y el cuento de *Las Mil y Una Noches*³⁵. Sin embargo, y a la vez que pertinente y útil, éste se nos ha aparecido, también, insuficiente, si lo que se persigue es arribar a una interpretación conclusa y plena de la figura del ave.

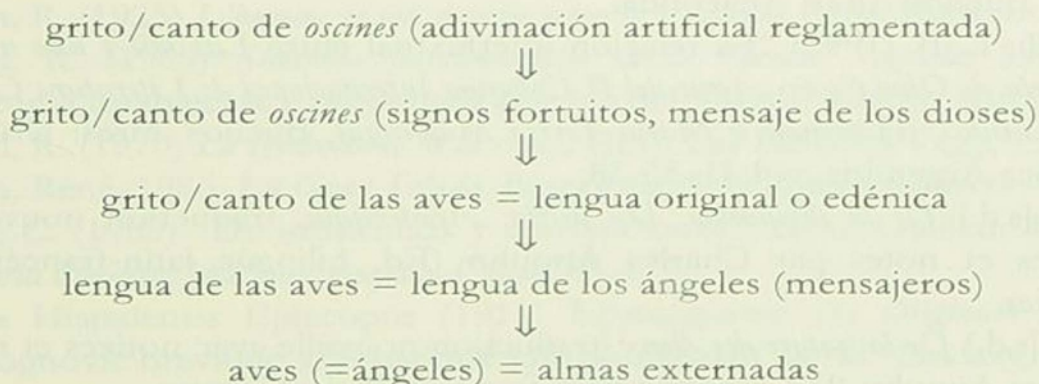
El *Palmerín de Olivia* y el *Primaleón* son obras que, sin constituir latamente textos tradicionales, folklóricos o míticos, pertenecen a un contexto genérico - el de la especie novelesca de los libros de caballerías-, a un contexto histórico - el de las postrimerías de la Edad Media- y a un contexto geográfico y cultural - el de la Península Ibérica-, que se caracterizan por un fuerte apego a los temas y los procedimientos propios de una literatura tradicional y folklórica, la cual debe entenderse, a su vez, como una continuidad y supervivencia, por reelaboración y transformación, de motivos míticos universales. Esta circunstancia aconseja, aun admitiendo y aprovechando en lo que tengan de útiles los rastreos de hipotextos concretos, abordar las obras caballerescas a partir de un estudio de los motivos tradicionales y míticos³⁶, y al hacerlo no sólo alcanzamos una interpretación más plena y cabal del sentido profundo de estas obras, sino que, de paso, iluminamos también con la luz perenne de los mitos originales nuestra comprensión de los hipotextos concretos que pudieren haber sido sus fuentes, como es aquí el caso del cuento de *Las Mil y Una Noches*; en efecto, tras haber establecido el significado mítico de motivos como el de la ornitomanía por *oscines*, la lengua-canto de las aves, y el complejo simbólico que asocia al ave con el árbol y el agua de la vida, no solamente estamos en condiciones de captar el sentido último de los episodios palmerinianos del ave profeta, sino también el de su fuente miliunanochesca, y en consecuencia nos hallamos en mejores condiciones para entender la raíz verdadera del vínculo

³⁵Acaso debiéramos precisar, con mayor ajuste a la terminología al uso, que la relación entre los textos palmeriniano y miliunanochesco no es tanto intertextual cuanto hipertextual, entendiendo por hipertextualidad, con Genette, “toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (1989: 14).

³⁶Se trata, como puntualiza Martínez Fernández siguiendo a Guillén, de reemplazar el concepto de *influencia*, que toca únicamente a la relación entre obras singulares, por los de *convención* y *tradición*, “menos ambiguos y restringidos que ‘influencia’, pues afectan a campos más vastos, como el género o el modo literario. Convención y tradición van más allá del rasgo insólito o singular y atañen al uso colectivo. No se trata de un autor, de una obra, sino de sistemas [...]. Convenciones y tradiciones se diferencian por su carácter sincrónico y diacrónico respectivamente, pero ambas son coordinadas colectivas. Las tradiciones sustentan la relación del escritor con sus antepasados, mientras que las convenciones son el repertorio de posibilidades que un escritor comparte con sus rivales vivos [...]” (Martínez Fernández, 1997: 182-183; cf. Guillén, 1989: 95-117). En nuestro caso, la tradición no alude tanto a un sistema de géneros o modos literarios, cuanto a un más radical y universal sistema mítico.

hipertextual entre las dos obras, que no se limitan a establecer entre sí una relación de dependencia unilateral $A > B$, sino más bien fundan esta relación - digamos- fenoménica o apariencial en una más profunda y radical relación $C > A/B$, donde C es la fuente mítica y tradicional común de hipotexto e hipertexto. Esta común fuente mítica, por lo demás, la hemos perseguido nosotros a través de manifestaciones pertenecientes a distintas doctrinas y culturas, cuya existencia confirma la teoría de una única y primordial tradición simbólica universal, sustento y origen de todas las formas particulares tal como aparecen especificadas en las diversas tradiciones históricas (Guénon, 1969: 3-48).

Para no perdernos, empero, en la inmensidad de la selva simbólica, hemos ceñido nuestro recorrido a la búsqueda de tres motivos míticos concretos: el de la adivinación por *oscines* u ornitomancia, el del lenguaje de los pájaros, y el del alma externada; hemos verificado la existencia y vigencia de los tres en diversos contextos doctrinales y culturales, y a partir de dicha verificación hemos podido comprobar que los tres motivos, estrechamente relacionados, se interpenetran estrechamente y superponen sus límites a punto tal de permitirnos pasar de uno a otro mediante suaves transiciones graduales que implican absoluta continuidad:



Esta especie de concatenación de motivos define al conjunto de todos ellos como una verdadera familia, originada y sustentada por un símbolo matriz o generador del cual los tres motivos discernidos no son más que particularizaciones formales. Entendemos que ese símbolo matriz es el del ave como emblema de la vinculación del mundo manifestado con su Principio metafísico; conforme va siendo adoptado por las distintas doctrinas y tradiciones particulares, el símbolo matriz va adquiriendo ropajes formales específicos, que presentan al ave ya como un dios en sí, ya como una mensajera del dios, ya como una dadora de vida o curación en relación y asociación emblemáticas con las figuras del árbol axial, la fuente o el agua de la vida y el canto significativo o lengua de los ángeles, ya como conocedora y reveladora de

la verdad, esto es, como profeta. Todas estas especificaciones formales están presentes, con mayor o menor grado de evidencia, en los textos del *Palmerín-Primalción* que hemos analizado, los cuales se nos revelan así, por una parte, depositarios doctrinales de uno de los más raigales símbolos de la tradición primordial y universal, y por otra, herederos y tributarios formales de variadas tradiciones particulares históricas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benedeit (1995) *El viaje de San Brandán*, Traducción y prólogo de Marie José Lemarchand, Madrid: Siruela.
- Bestiario medieval* (1986) Edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría, Madrid: Siruela.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam* (1982) Edición de Alberto Colunga y Lorenzo Turrado, Madrid: B.A.E.
- Bouché-Leclercq, A. (1899a) "Augures", en *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris: Hachette, I/1, 550-560.
- Bouché-Leclercq, A. (1899b) "Divinatio", en *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris: Hachette, II/1, 292-319.
- El Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (1949) Prólogo, notas y comentarios de P. J. Pidal, Buenos Aires: Anaconda.
- Ciapparelli, L. B. (1995) "La relación intertextual entre *Las mil y una noches* y el *Palmerín de Olivia*", en *Actas del II Coloquio Internacional de Literatura Comparada "El Cuento"* (Homenaje a María Teresa Maiorana), Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, vol. II, 35-38.
- Cicéron. [s.d.] *De la divination. Du destin. Académique*, traduction nouvelle avec notices et notes par Charles Appuhn (Ed. bilingüe latín-francés), Paris: Garnier.
- Cicéron. [s.d.] *De la nature des dieux*, traduction nouvelle avec notices et notes par Charles Appuhn (Ed. bilingüe latín-francés), Paris: Garnier.
- Cirlot, J. E. (1985) *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.
- El Corán*. (1994) Traducción y prólogo de Juan Vernet, Barcelona: Plaza y Janés.
- Chevalier, J. (1986) *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder.
- De Sède, G. (1985) "Los 'gavots' y la lengua de las aves", en G. De Sède, *El misterio gótico*, Barcelona: Plaza y Janés, 223-238.
- Die Edda* (1956) Übertragen von Felix Genzmer, Düsseldorf-Köln: Eugen Diederichs Verlag.
- Eliade, M. (1953) *Traité d'Histoire des Religions*, Préface de Georges Dumézil, Paris: Payot.
- Eliade, M. (1956) *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus.
- Eliade, M. (1984) *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Barcelona: Planeta-De Agostini.

- El Fisiólogo* (1971) Bestiario medieval traducido por Mariano Ayerra Redín y Nilda Guglielmi. Introducción y notas de Nilda Guglielmi, Buenos Aires: Eudeba.
- Flacelière, R. (1993) *Adivinos y oráculos griegos*, Buenos Aires: Eudeba.
- Las florecillas de San Francisco y El Cántico del Sol* (1934) Madrid: Espasa Calpe, 2 vols.
- Frazer, J. G. (1992) *La rama dorada. Magia y religión*, México: F.C.E.
- Galmés de Fuentes, Á. (1978) *Épica árabe y épica castellana*, Barcelona: Ariel.
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- González, J. R. (1998a) "La ideología profética del *Palmerín de Olivia*", *Letras*, 37, 53-81.
- González, J. R. (1998b) "Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*", *Incipit*, XVIII, 107-158.
- González, J. R. (1998c) "Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Commentarii in Somnium Scipionis* de Macrobio", *Stylos*, 7, 205-264.
- Grimal, P. (1973) *Mitologías de las estepas, de los bosques y de las islas*, Barcelona: Planeta.
- Grimm (1992) *Cuentos*, prólogo y selección de María Edmée Álvarez, México: Porrúa.
- Guénon, R. (1925) *L'homme et son devenir selon le Védānta*, Paris: Éditions Bossard.
- Guénon, R. (1969) *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan, Buenos Aires: Eudeba.
- Guénon, R. (1970) *Le symbolisme de la croix*, Paris: Les Éditions Vêga.
- Guénon, René. 1986. *La Gran Tríada*, Barcelona: Ediciones Obelisco.
- Guillén, C. (1989) "De influencias y convenciones", en C. Guillén, *Teorías de la historia literaria*, Madrid: Espasa Calpe, 95-117.
- Isidorus Hispalensis Episcopus (1911) *Etymologiarum sive Originum Libri XX*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay, Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.
- La antigua saga de Gudrun* (1981), Barcelona: Pomaire.
- Lemarchand, M. J. (1995) "Prólogo" a Benedeit, *El viaje de San Brandán*, Madrid: Siruela, xi-xxxix.
- Libro de las mil y una noches* (1954) Traducción directa del árabe, edición, prólogo y anotación de Rafael Cansinos Assens, 3 vols, México: Aguilar. ("Historia de Parisad y sus hermanos", vol. III, 291-318).
- Lomello, A. (1979) "El lenguaje de los pájaros", *Megafón*, 9-10, 206-208.
- Marín Pina, M. C. (1988) *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Tesis doctoral, Zaragoza: Universidad, (microfichas).
- Marín Pina (1998) (ed.) *Primaleón* (Salamanca, 1512), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos

- Martínez Fernández, J. E. (1997) "De la influencia a la huella textual", *Exemplaria*, 1, 179-200.
- McGrady, DD. (1992) "Misterio y tradición en el Romance del Prisionero", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona: PPU, vol. I, 273-282.
- Menéndez Pelayo, M.. (1944) *Antología de poetas líricos castellano*, Santander: CSIC, vol. VII.
- Menéndez Pidal, R. (1951) *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid: Espasa Calpe.
- Menéndez Pidal, R. (1959) *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Madrid: Espasa Calpe.
- Nasif, M. (1992) "Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencia a posibles antecedentes literarios", en L. E. F. de Orduna *et alii*, *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana de la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 135-187.
- Navigatio Sancti Brendani Abbatis* (1959) From early latin manuscripts. Edited with introduction and notes by Carl Selmer, University of Notre Dame Press.
- Otto, W. F. (1971) *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (Versión castellana: (1981) *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires: Eudeba).
- Otto, W. F. (1962^a) "Der Mythos", en W. F. Otto, *Mythos und Welt*, Herausgegeben von Kurt von Fritz. Textrevision und Bearbeitung des Anhangs besorgt von Egidius Schmalzriedt, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 267-278.
- Otto, W. F. (1962^b) "Der Mythos und das Wort", en W. F. Otto, *Das Wort der Antike*, Herausgegeben von Kurt von Fritz. Textrevision und Bearbeitung des Anhangs besorgt von Egidius Schmalzriedt, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 348-373.
- Otto, W. F. (1962^c) "Die Sprache als Mythos", en W. F. Otto, *Mythos und Welt*, Herausgegeben von Kurt von Fritz. Textrevision und Bearbeitung des Anhangs besorgt von Egidius Schmalzriedt, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 279-290.
- Otto, W. F. (1962^d) "Der ursprüngliche Mythos im Lichte der Sympathie von Mensch und Welt", en W. F. Otto, *Mythos und Welt*, Herausgegeben von Kurt von Fritz. Textrevision und Bearbeitung des Anhangs besorgt von Egidius Schmalzriedt, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 230-266.
- Ovide (1928) *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye (Ed. bilingüe latín-francés), Paris: Les Belles Lettres, 3 vols.
- [Palmerín de Olivia] *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia* (1966) Texto crítico a cura di Giuseppe Di Stefano, Pisa: Università di Pisa.

- Platón (1977) *Fedro, o De la Belleza*, traducción del griego por María Araujo. Prólogo de Antonio Rodríguez Huéscar, Buenos Aires: Aguilar.
- [Primaleón] *Libro segundo del emperador Palmerín en que se recuentan los grandes e hazñosos fechos de Primaleón e Polendus, sus fijos, e oxtros buenos cavalleros estrangeros que a su Corte viniero*,. Salamanca, 1512. [Cambridge, F.151.b.88].
- Sénèque (1929) *Questions Naturelles*, texte établi et traduit par Paul Oltramare. (Ed. bilingüe latín-francés), Paris: Les Belles Lettres, 2 vols.
- Suárez Pallasá, A. (1994) "El simbolismo del fenómeno de la reflexión acústica y luminosa en las *Églogas* de Virgilio [Primera parte]", *Letras*, 29-30, 67-87.
- Suárez Pallasá, A. (1995) "El simbolismo del fenómeno de la reflexión acústica y luminosa en las *Églogas* de Virgilio [Segunda parte]", *Letras*, 31-32, 111-140.