

Miguel RODRÍGUEZ-PANTOJA

PINTAR CON LA PLUMA. DESCRIPCIONES DE PAISAJES EN LA POESÍA LATINA MEDIEVAL

Describir un paisaje es a la vez un acto potencialmente cotidiano y una nada fácil prueba para cualquiera que lo intente con pluma, pincel, gubia u otros instrumentos. Entre los escritores, dentro del ámbito grecolatino, es obligado señalar a Homero, que dio más de una lección acerca de cómo es eso de introducir adecuadamente en unos versos un pedazo de naturaleza, aunque, como hace notar E.R. Curtius¹, «prefiere sobre todo los paisajes placenteros». En sus obras están ya los elementos básicos de estos cuadros, que tienden a los catálogos, como medio a la vez simple y eficaz de reflejar la abundancia. Catálogos sobre todo de árboles, de flores a veces, junto a los que no suele faltar el elemento líquido (una fuente, un arroyo, un río... o más de uno de ellos). Y entre los árboles, o en sus ramas, los pájaros. A árboles y flores se confían habitualmente los sentidos de la vista (con predominio del color, sobre todo el verde en aquéllos, como es natural, y el rojo en éstas) y el olfato; al agua y los pájaros, con sus diversos matices, el sonido. No faltan, eventualmente, alusiones al gusto y al tacto. Por lo común, la primavera, cuya llegada suele ser mencionada de forma expresa, desencadena esta paleta sensual... que desaparece cuando vuelve el invierno. Todo esto es bien sabido. Pero nunca está de más recordar lo obvio.

E.R. Curtius también afirma, a mi juicio demasiado tajantemente (aun cuando la afirmación es válida en líneas generales), lo de que² «Las descripciones medievales de la naturaleza no aspiran a reflejar la realidad».

Creo que de momento no hacen falta más preámbulos: mi propuesta, por demás nada original, es comentar y traducir una serie de poemas o partes de

¹ En ese libro imprescindible para todo hombre culto de nuestro entorno geográfico europeo, que, de acuerdo con la buena traducción de M. Frenk Alatorre y A. Alatorre, lleva el título de *Literatura europea y Edad Media Latina* y fue editado en su versión alemana el año 1948; la primera española (México, Madrid, Buenos Aires) es de 1955; la segunda, de cuya página 266 tomo la cita, de 1975.

² En la página 263 de la obra citada.

ellos, ordenados por su contenido temático, partiendo de la base de que, mientras las artes plásticas presentan una «unidad sincrónica», que permite abarcar de una sola mirada el conjunto, aun cuando luego miradas sucesivas ponderen, llegado el caso, la aportación de los distintos detalles, la «pluma» presenta una «unidad diacrónica», una enumeración sucesiva de detalles, indispensable para ver el conjunto. Además, con la pluma se pueden «pintar», no sólo colores, sino también sonidos, olores, sabores y sensaciones táctiles.

1. Comenzaremos con uno de los *Carmina burana*, datables a lo largo del siglo XII, concretamente el que lleva el número 137 en la edición del *Cancionero de Beurón* (página 450) y el 105 de la selección de *Lírica latina medieval*, vol. I (poesía profana), publicada por M. Marcos Casquero y J. Oroz Reta en Madrid (1995), de la que lo he tomado, como el resto de los textos que siguen. Este primer poema permite apreciar un simple esbozo del tópico *locus amœnus* (el texto lo menciona directamente bajo la forma *campus amœnus*: verso 8) vinculado, como tantas veces en la poesía lírica medieval, a lances amorosos. Son dos estrofas rítmicas de nueve versos que combinan cinco de seis sílabas (1º, 3º, 5º, 7º y 8º) con cuatro de cuatro (2º, 4º, 6º y 9º). La rima, en consonante, sigue un esquema del tipo *ababcdeed*, no del todo respetado en el 4º (-*ureo*, que se articula -*urio*, por -*udio*) y el 8º (-*enus* por -*emus*). Traduzco con una sílaba más por verso:

	<i>Ver redit optatum cum gaudio, flore decoratum purpureo.</i>	La primavera ansiada vuelve con gozo, de flores decorada en color rojo.
5	<i>Aues edunt cantus quam dulciter! reuirescit nemus, campus est amœnus totaliter.</i>	Los pajarillos cantan ¡cuán dulcemente! verdea el bosque de nuevo, el campo es placentero completamente.
10	<i>Iuuenes, ut flores accipiant et se per odores reficiant, uirgines assumant</i>	Los jóvenes, que flores ahora recojan y con esos olores se recompongan; que a las doncellas busquen
15	<i>alacriter et eant in prata floribus ornata communiter!</i>	con alegría y váyanse a los prados de flores adornados en compañía.

Empieza la primera estrofa con la tópica alusión a la vuelta de la deseada primavera y su colorido (elemento visual), que enmarca, entre el rojo de las flores y el verde del bosque, el elemento auditivo: el canto de los pájaros³, dulce gracias al adverbio. La descripción culmina, como decíamos, con

³ El texto recuerda al de *Culex* 147 *carmina per uarios edunt resonantia cantus*.

la mención expresa del *locus amœnus*: *campus est amœnus/ totaliter*. Estructuralmente, cuatro de los cinco versos impares se abren con los sustantivos que designan genéricamente los elementos esenciales: *uer, flore, aues, campus*; sólo queda en la segunda parte de su verso (el 7), buscando la rima, *nemus*. Los verbos, al describir una situación, están en presente de indicativo.

La segunda estrofa tiene dos protagonistas: el principal, *iuuenes*, que abre su primer verso (el 10 del poema), y *uirgines*, que abre el quinto (el 14). El juego entre ellos se sugiere (verbos en subjuntivo) sobre el paisaje antes esbozado, cuyos elementos (*flores, odores, prata*) ocupan ahora las posiciones finales de sus versos y no las iniciales, como en la estrofa anterior; *flores* es mencionado por tercera vez, siete versos después de la segunda (en el 10), catorce después de la primera (en el 3), formando parte de un sintagma (*floribus ornata*) donde resuena este último (*flore decoratum*). Además el poeta introduce otro de los sentidos habituales en estos contextos, el olfato (12/13 *se per odores / reficiant*).

2. Pasemos al arranque de una larga pastorela de Gualterio de Châtillon (1135-1190/1201), natural de Ronchin, cerca de Lille, en Francia, uno de los eximios representantes de la poesía lírica profana del siglo XII, autor del que nos han llegado además excelentes poemas épicos y satíricos. El texto está tomado de la edición de K. Strecker, *Die Lieder Walters von Châtillon in der Handschrift 351 von St. Omer*, Berlín, 1925, página 29 (*Lírica latina medieval* n° 59), y abarca sólo los treinta primeros versos, los que aquí nos interesan. Las estrofas tienen siete versos de siete sílabas, con una clara tendencia a acentuar 1ª, 3ª y 5ª, y una rima en consonante según el esquema *aabaaba*. En la traducción que propongo he sacrificado al intento de mantener una mayor fidelidad al texto latino el rigor en la rima y el número de sílabas por verso (amplió a ocho las siete del original):

	<i>Declinante frigore,</i>	Quando el frío va declinando
	<i>picto terre corpore</i>	—ya pintó su cuerpo el campo—
	<i>tellus sibi credita</i>	la tierra a sus deudas pone
	<i>multo reddit fenore.</i>	remate a interés muy alto.
5	<i>Eo surgens tempore</i>	Levantándome en el acto,
	<i>nocte iam emerita</i>	licenciada ya la noche,
	<i>resedi sub arbore.</i>	me recosté bajo un árbol.
	<i>Desub ulmo patula</i>	De un olmo a la sombra ancha
	<i>manat unda garrula,</i>	rumoroso caudal mana,
10	<i>uer ministrat gramine</i>	primavera ofrece umbrías
	<i>fontibus umbracula,</i>	a las fuentes con la grama,
	<i>qui per loca singula</i>	que por doquiera que pasan
	<i>profluunt aspergine</i>	con su salpicar rocían
	<i>uirgultorum pendula</i>	los retoños de las ramas.
15	<i>Dum concentus auium</i>	Ya los conciertos de aves
	<i>et susurri fontium</i>	y las fuentes susurrantes
	<i>garriente riuulo</i>	—al rumor del riachuelo—
	<i>per conuexa montium</i>	del monte en las oquedades
	<i>remouerent tedium,</i>	el tedio ponían aparte,

20	<i>uidi sinu patulo uenire Glycerium. Clamis multiphario nitens artificio dependebat uertice</i>	cuando vi, desnudo el pecho, a Gliceria aproximarse. Un manto resplandeciente de trabajo diferente desde sus hombros colgaba brocado diversamente.
25	<i>cotulata uario. Vestis erat Tyrio colorata murice opere plumario. Frons illius adzima</i>	El vestido una excelente púrpura coloreaba bordada artísticamente. Su frente sin un defecto sus labios de lo más tiernos.
30	<i>labia tenerrima.</i>	

Aquí tenemos lo que cabría llamar un «paisaje con figura», que se inicia mediante cuatro versos introductorios, como marco del conjunto. En ellos está la idea, no ajena a los autores clásicos, algunos de cuyos pasajes al respecto citaremos enseguida, de la tierra como generosa pagadora de sus deudas, tierra que, al declinar el frío, pinta su cuerpo; *terrae corpore* escribe literalmente Lucrecio en el *De rerum natura*⁴ y también Séneca el filósofo en la prosa de sus *Naturales quaestiones*⁵. En cuanto al rendimiento de la tierra (verso 4), el texto de Gualterio de Châtillon es casi idéntico al de Ovidio, *Pont.* 1,5,26, *et sata cum multo fenore reddit ager*; pero cabría aducir otros muy similares⁶. El marco general es, pues, la tierra visualmente llamativa (*picto corpore*) y generosa cumplidora. El poeta, en una transición de tres versos, completa la estrofa mencionando su propia presencia, que precisa en cuanto al tiempo, osadamente expresado mediante ese *nocte iam emerita*, y al lugar: sentado bajo un árbol.

La siguiente estrofa describe la visión del *locus amœnus* desde la posición del protagonista: al pie de un árbol, en concreto un olmo (el único elemento del paisaje singularizado) de ancha copa (*patula* para los árboles es adjetivo sobradamente reconocido como virgiliano⁷), a cuyo pie mana el agua *garrula* (alusión al sonido). Con una brusca apertura del panorama, el poeta pone ante el lector-oyente un cuadro mucho más amplio: la primavera reviste de grama a las fuentes sus umbrías (efecto visual) y éstas, por así decirlo, cumplen su parte humedeciendo (efecto táctil) los retoños de las hojas.

⁴ Verso 5,495: *sic igitur terrae concreto corpore pondus.*

⁵ SEN. *nat.* 6,10,2 *in hoc uniuerso terrae corpore euenit ut partes eius uetustate soluantur.*

⁶ Por ejemplo, OV. *fast.* 1,694 *hordeaque ingenti fenore reddat ager*; *Pont.* 3,1,81 *Redditur illa quidem grandi cum fenore nobis*; *Pont.* 4,12,18 *quod meus adiecto fenore reddet amor*; COLVM. 10,1,1 *Vt redeant nobis cumulato fenore messes.*

⁷ Cfr. ecl. 1,1 *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*; *georg.* 4,566 *Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*. Al olmo en concreto se lo aplica, por ejemplo, Persio, *sat.* 3,6 *iam dudum coquit et patula pecus omne sub ulmo est.*

Se pasa luego a los sonidos del campo: el concierto de los pájaros (con una expresión que ya acuñara Virgilio⁸) y el susurro de las fuentes y el riachuelo charlatán (*garriens*, como *garrula* era *unda* en el verso 9), que alejan el tedio por las hondonadas de los montes (nueva ampliación del horizonte, ahora en un contexto auditivo). El poeta cierra esta estrofa con la aparición de la última y más importante figura que va a ocupar el primer término en el paisaje, acercándose de lejos; el orden de palabras en estos versos finales da profundidad al cuadro: primero «vi» (*uidi*) lo del pecho descubierto (*sinu patulo*) y sólo después, al acercarse lo suficiente (*uenire*), que se trataba de Gliceria (*Glicerium*), vocablo que cierra la estrofa.

Toda la siguiente tiene como objetivo describir algo aparentemente secundario (una vez destacada de forma expresa la desnudez parcial de Gliceria) pero muy plástico, como permiten observar numerosas pinturas de las más diversas épocas y estilos: un fastuoso vestido. La tela es morosamente dibujada y, mientras los versos que reflejaban el paisaje tenían evidentes reminiscencias de poetas clásicos, como hemos visto, el lenguaje empleado en éstos (y en los siguientes) presenta elementos que podríamos llamar propiamente medievales: aparecen una serie de términos «técnicos», desconocidos en la literatura latina antigua, como *cotulata* (verso 25) o *multiphario* (verso 22)⁹, e incluso *plumario* (verso 28), que sólo encontramos una vez en Varrón¹⁰ y otra en Vitruvio¹¹, lejísimos, pues, de la poesía y aún más de la lírica; en el penúltimo de los que aquí recojo, inicio de otra estrofa, está *adzima*, sorprendentemente aplicado a la pureza de la frente. La que comentamos es, desde el punto de vista formal, muy paralela: los dos primeros versos entrecruzan dos sintagmas según el esquema *AbaB*; los versos 2º, 5º y 7º de la estrofa (o sea, 23, 25 y 27 del poema) tienen el mismo esquema, abiertos los tres por un participio (con final en *-ata*, además, los dos últimos) al que sigue un ablativo: los pliegues regulares y las líneas irregulares se entrecruzan con el brillo de la tela, el color púrpura y sus diversos adornos.

En definitiva, un planteamiento tópico del paraje campestre, sin más detalles que los indispensables: un olmo de ancha copa, un manantial, los verdes de las umbrías (vista), el rocío que humedece los retoños (tacto), el sonido armonioso de las aves y el agua de fuentes y riachuelo (oído). La vista acaba enfocada hacia la figura de Gliceria, *sinu patulo*, con su brillante

⁸ En *georg.* 1,422 *concipiunt: hinc ille auium concentus in agris.*

⁹ Únicamente documentado, *nonnisi in pedestri sermoni*, a partir de la *Itala* y autores cristianos, como leemos en el *ThLL*, s.v.

¹⁰ VARRO *frg. Non.* p. 162,33 *iudicare quid sit bene pictum plumario a textore in puluinaribus plagis.*

¹¹ VITR. 6,4,2 *non minus pinacothecae et plumariorum textrina pictorumque officinae.*

ropaje. Marco y «título» del cuadro en la primera estrofa; en las dos siguientes esbozo sucesivo de los elementos que sirven de fondo a la figura del primer término, la única que se detalla con insistencia en los elementos visuales: primero el pecho desnudo, luego el fasto de su vestidura purpúrea, descrita a lo largo de siete versos, como elemento más evidente de la «pintura». Le siguen dos rasgos destacados del primer plano del rostro: arriba la frente, abajo los labios.

3. Pero, aun dejando con la palabra en la boca al protagonista del poema, quien inicia de inmediato su invitación a la muchacha (que alcanzaría, por cierto, su apasionado objetivo¹²), pasemos a otro texto, más extenso y minucioso, escrito en hexámetros dactílicos por el *Doctor uniuersalis* Alain de Lille, que nació en esta ciudad el año 1114 y murió en Cîteaux el año 1203. Como obra de un eximio representante del pensamiento franciscano del siglo XII, destila en este fragmento del *Anticlaudianus* (escrito en 1184) un gran amor por la naturaleza, humanizada, reflejo ideal del huerto de los monasterios cistercienses (orden en la que entró Alain de Lille cuando ya había alcanzado grandes metas), lugar de purificación como anticipo del paraíso. Está tomado de la edición de R. Bossuat (París, 1955), página 58 ss. y lleva el nº 124 en la selección de *Lírica latina medieval*:

*Est locus a nostro secretus climate tractu
 longo, nostrorum ridens fermenta locorum.
 Iste potest solus quicquid loca cetera possunt;
 quod minus in reliquis melius suppletur in uno;*
 5 *quid prelarga manus Nature possit et in quo
 gratius effundat dotes, largitur in isto.
 In quo pubescens tenera lanugine florum,
 sideribus stellata suis, succensa rosarum
 murice terra nouum contendit pingere celum.*
 10 *Non ibi nascentis expirat gratia floris,
 nascendo moriens: neque enim rosa mane puella
 uespere languet anus; sed uultu semper eodem
 gaudens, eterni iuuenescit munere ueris.
 Hunc florem non urit hiems, non decoquit estas:*
 15 *non ibi bacchantis Boree furit ira, nec illic
 fulminat aura Noti, nec spicula grandinis instant.
 Quicquid depascit oculos, uel inebriat aures,
 seducit gustus, nares suspendit odore,
 demulcet tactum, retinet locus iste locorum.*

¹² Aunque sea en nota, me parece buena cosa terminar la traducción del poema, por si alguien siente la curiosidad de conocer el desenlace y no tiene el texto a mano. Dicen los versos que faltan (31 a 49): «'Aquí estás', dije, 'de todas/ la que yo mucho más quiero./ corazón mío, mi aliento./ el lirio de cuyas formas/ a mi entraña da alimento./ Por ti siempre yo suspiro./ apenas mi ardor domino./ cualquier trabajo que emprenda/, cuando leo o cuando escribo,/ me atormento, con motivo,/ si disfrutar no me dejan/ lo que sin parar ansío'./ Ante esto se conmovió:/ en el suelo se sentó, / y bajo la tierna fronda,/ sin apenas dilación,/ ser tomada permitió./ Mas ¿quién lo demás ignora?/ Huelga toda explicación».

- 20 *Iste parit, nullo uexatus uomere, quicquid
militat aduersus morbos, nostramque renodat
instantis morbi proscripta peste salutem.
Non rerum uulgus, uerum miracula gignens
sponte, nec externo tellus adiuta colono,*
- 25 *Nature contenta manu Zephyrique fauore,
parturit, et tanta natorum prole superbit,
flore nouo gaudens, folio crinita uirenti.
Non demorsa situ, non iram passa securis,
non deiecta solo, sparsis non deuia ramis,*
- 30 *ambit silua locum, muri mentita figuram.
Non florum predatur opes foliique capillum
tondet hiems, teneram florum depasta iuuentam.
Exilium patitur arbor quecumque tributum
germinis et fructum nature soluere nescit,*
- 35 *cuius mercari fructu meliore fauorem
contendens, aliasque suo precellere dono,
quelibet et semper de partu cogitat arbos.
Syrenes nemorum, cythariste ueris, in illum
conuenere locum, mellitaque carmina sparsim*
- 40 *commentantur aues, dum gutturis organa pulsant.
Pangunt ore lyram, dum cantus imbibit istos
auditus, dulces effert sonus auribus escas.
In medio lacrimatur humus, fletuque beato
producens lacrimas, fontem sudore perenni*
- 45 *parturit, et dulces potus singultat aquarum.
Exiit ingentes feces argenteus amnis,
ad puri remeans elementi iura, nitore
fulgurat in proprio, peregrina fece solutus.
Pregnantis gremium telluris inebriat iste*
- 50 *potus et ad partus inuitat uota parentis.
Arboribus similes tellus non inuida potus
donat, et affectum pariendi suggerit illis.*

Arranca el poema con el encuadre del lugar y su comparación con el resto (versos 1-6), mediante ese *est locus*, inicio frecuente de descripciones en la épica latina¹³; se trata de una tierra privilegiada por la naturaleza. Dos elementos léxicos destacan: el verbo *possum*, repetido tres veces (dos en el verso 3, que cierra una de ellas), y el sustantivo *locus*, repetido otras tres. Además, en los dos primeros versos se acentúa el contraste entre ese lugar singular y el «nuestro» mediante la repetición del posesivo ante ambas cesuras. Sólo un calificativo, *ridens*. Desde el punto de vista de la construcción del hexámetro, destaca ese quinto verso con un final en doble monosílabo, poco grato a la poesía clásica, dentro de una serie de tres con final en *in* seguido de ablativo:

¹³ Ya desde Ennio (cfr. el verso del libro 1 de los *Anales* citado por Macrobio *Sat.* 6,1,11 *Est locus Hesperiam quam mortales perhibebant*) y luego, entre otros, en Virgilio (*Aen.* 1,530; 3,163; 7,563), Ovidio (*met.* 2,195; 8,788; 15,332 y también *her.* 16,53; *fast.* 2,491; 4,337 o *Pont.* 3,2,45), Silio Itálico (*Pun.* 11,505) o Estacio (*Theb.* 2,32 y también *silu.* 5,1,222).

- Hay un sitio apartado de nuestra región por un largo espacio, riente, fermento de nuestros lugares.
 Cuanto pueden los otros lugares él solo lo puede;
 lo que apenas nace en el resto, es mejor en él solo,
 5 lo que pueda Natura con su larga mano y en lo que más graciosa derrame sus bienes, en él lo prodiga.

Tras este adelanto, se inicia la descripción pormenorizada del *locus* (versos 7-9): el autor, utilizando expresamente en la última cláusula el verbo *pingere* (cuyo sujeto, *terra*, no aparece tampoco hasta poco antes), se refiere a un aspecto de las flores en general y al colorido de las rosas, el rojo otra vez, en particular, y presenta el lugar como un cielo nuevo (cada miembro del sintagma *nouum caelum* cierra un hemistiquio dejando en medio la parte verbal, *contendit pingere*), en definitiva, como lo más cercano al paraíso en la tierra:

En él, pubescente de tierna lanilla de flores,
 de sus astros plagada, encendida con tono purpúreo
 de rosas, pintar busca un nuevo cielo la tierra.

Sigue una alusión a la perennidad de las flores, parangonadas a las estrellas, que no envejecen, el tópico de la eterna primavera traducido en el de la eterna juventud (versos 10-13). El poeta guarda su paleta de colores (no hay epíteto ornamental alguno) y sugiere mediante metáforas tomadas precisamente de la vida humana. De nuevo resaltan dos sintagmas por su posición respecto al final de sus hemistiquios, *nascentis/... floris* (verso 10, el primero de esta serie) y *(a)eterni/... ueris* (verso 13, el último), y un vocablo que se repite (*nascentis* al final del primer hemistiquio del verso 10; *nascendo* al inicio de 11, en intencionado contraste con el vocablo siguiente, *moriens*). Por primera vez a lo largo del poema encontramos dos cláusulas utilizadas por un poeta clásico, en concreto Ovidio, *mane puella y semper eodem*¹⁴:

- 10 La gracia allí de la flor que nace no expira
 muriendo al nacer; de mañana niña la rosa,
 vieja no languidece a la tarde, mas siempre del mismo
 rostro goza, don juvenil de eternal primavera.

Pasa a ampliar el desarrollo del tópico con los elementos propios de la naturaleza: las estaciones, los vientos dañinos, del norte y del sur, el granizo aparecen por la vía negativa en este fragmento (versos 14-16). También en el verso 15 hay coincidencia (¿casual?) con una cláusula de la poesía clásica,

¹⁴ Una está en los *amores* (1,13,25 *Omnia perpeterer; sed surgere mane puellas* y 3,7,53 *a tenera quisquam sic surgit mane puella*), la otra en el *ars amatoria* (2,429 *nec leuitas culpanda mea est: non semper eodem*).

concretamente de Marcial¹⁵, y la del 16 se aproxima mucho a algunas de Silio Itálico y Estacio¹⁶. Por otra parte, la relación del Bóreas con *bacchare* está en Ovidio, *trist.* 1,2,29 *nunc sicca gelidus Boreas bacchatur ab Arcto*:

- A esta flor no la quema el invierno ni seca el verano;
 15 la ira allí no se enrabia de Bóreas furioso, tampoco
 lanza rayos el aura del Noto ni espina el granizo.

Viene luego la descripción de la sensualidad plena: en ese «lugar de lugares» (versos 17-19), todos los sentidos disfrutan, un disfrute que el autor hace tranquilo mediante la sucesión de sintagmas con el mismo orden de palabras (excepto el cuarto, el que abre *nares*) e intensivo utilizando, metafóricamente, verbos que por lo general no les son aplicados a cada uno en concreto; así *depasco*, con el significado de «apacentar», tiene aquí como objeto singular los ojos; *inebrio*, «embriagar, emborrachar», los oídos; *seduco* no se suele referir a *gustus*, ni tampoco *suspendo* a *nares*¹⁷; en cuanto a *demulceo*, raro en latín clásico, aparece aplicado por autores cristianos a algunas partes del cuerpo (*caput*¹⁸) o del espíritu (*mentem, animum*¹⁹) y también a los sentidos, genéricamente (*sensus*) o de forma concreta, en especial a *nares*, pero no al tacto, precisamente el sentido que «acaricia». Con respecto a la métrica, es de notar el alargamiento de la desinencia de *depascit* ante la cesura central:

Todo cuanto a los ojos da pasto, los oídos embriaga,
 el gusto seduce, suspende de olor las narices,
 o el tacto acaricia guarda este lugar de lugares.

Perdura allí la edad de oro, primero (versos 20-23) porque proporciona, sin que la toque el arado, todo lo necesario para ahuyentar las enfermedades (de nuevo un vocablo reiterado: en esta ocasión *morbis*, que abre el segundo

¹⁵ MART. 10,51,11 *Sed nec Marcelli Pompeianumque, nec illic*. Ver también, más adelante, el *nec ullis* que cierra el verso 101 del libro 1 de las *Metamorfosis* ovidianas, perteneciente al pasaje donde el poeta describe la edad de oro.

¹⁶ Cfr. *Pun.* 12,610 *et uentos simul et nubes et grandinis iras* y *Theb.* 1,419 *obnixi ingeminant, telorum aut grandinis instar*, respectivamente.

¹⁷ Muy distinta es la expresión *suspendere naso*, que leemos en algunos poetas satíricos: Horacio dice en *sat.* 1,6,5 s. *ut plerique solent, naso suspendis adunco/ignotos* y en *sat.* 2,8,64 *uix poterat. Balatro suspendens omnia naso*. Persio por su parte escribe (*sat.* 1,118) *callidus excusso populum suspendere naso*.

¹⁸ *Caput demulceam*, leemos también en Terencio, *Haut.* 762.

¹⁹ Con *animum* está asimismo en Aulo Gelio, 1,11,12.

hemistiquio del verso 21 y cierra el primero del 22), ausentes por definición del paraíso. La idea de la tierra que produce sin intervención humana está, por ejemplo, en la descripción ovidiana de la *aurea aetas*, que resuena en este pasaje (*met.* 1,101-102: *i p s a quoque immunis rastroque i n t a c t a nec ullis/ s a u c i a uomeribus per se dabat omnia tellus*):

- 20 Él pare, sin daño de reja alguna, las cosas
que combaten toda dolencia y, proscrita la peste,
libra a nuestra salud de cuanta dolencia la acosa.

Luego porque produce maravillas, también sin ayuda ajena (versos 23-27), con sólo la mano de la naturaleza y el favor del céfiro (alusión ahora al viento favorable²⁰), que le dan la alegría de las flores y el verdor (expresado mediante otro de los raros epítetos del poema, el que califica precisamente el color, al final del pasaje). El segundo hemistiquio del verso 24 muestra otra secuencia documentada en la poesía clásica²¹:

- 25 Produciendo, no objetos vulgares, sino maravillas,
espontánea, la tierra sin parte de ajenos colonos²²,
feliz con el soplo de Céfiro y con la mano
de Natura, germina y se ufana de prole tan grande,
con la flor nueva alegre, cubierta de verde ramaje.

Ese lugar está rodeado de un bosque virgen (versos 28-30), cuya mención no aparece, tampoco ahora, hasta el final. Forma como un muro alrededor, descrito otra vez mediante una serie de cuatro sintagmas negativos, cuya regularidad anafórica rompe uno de ellos, en este caso el último; además, los dos que abren verso presentan una estructura silábica idéntica (1 + 3 + 2) y notable coincidencia fónica. Tanto esos cuatro sintagmas como los dos restantes llenan sendos hemistiquios: el muro aparece, pues, como una suma de elementos proporcionados y parejos. La cláusula final recuerda a Ovidio, *met.* 11,253 *nec te decipiat centum mentita figuras*:

Por la sed no mordido, no expuesto a la ira del hacha,
no tirado en el suelo ni, rotas sus ramas, perdido,
rodea un bosque el lugar, que semeja la forma de un muro.

²⁰ Que estaba también en el mencionado pasaje ovidiano de las *Metamorfosis*: 1,107-108: *Ver erat aeternum placidique tepentibus auris/ mulcebant Zephyri natos sine semine f l o r e s*.

²¹ Cfr. TIBULL. 3,7,139 *Nec fera Theraeo tellus obsessa colono*; SIL. *Pun.* 7,160 *diues ea et numquam tellus mentita colono*; OV. *fast.* 2,515 *n o n habuit doctos tellus antiqua colonos*.

²² Como muy bien hacía notar en el coloquio que siguió a esta charla el Dr. Eduardo Aznar, al que agradezco aquí expresamente sus interesantes sugerencias, en los huertos del Cister no entran trabajadores externos.

El lugar queda al abrigo del temible invierno (versos 31-32), en un pasaje una vez más abierto por *non*:

- 30 No saquea la riqueza floral ni trasquila el invierno
la melena de hojas, ahíto de tiernos retoños.

Como criaturas conscientes de su papel, los árboles, humanizados, han de esforzarse por dar lo mejor de sí mismos, so pena de destierro (versos 33-37), con un inicio de verso igual al de una sentencia de Publilio Siro²³ que, como muchas de las suyas, podría correr de boca en boca, al menos en determinados círculos. Dos son los vocablos reiterados ahora: por un lado *arbor*, que abre el segundo hemistiquio y cierra el pasaje con una terminación distinta, *arbos*; por otro *fructus*, también colocado al final de un hemistiquio (verso 34) y al principio de otro (verso 35):

- Padece el exilio todo aquel árbol que darle
de semilla tributo a natura y fruto no sabe,
35 intentando adquirir su favor con frutos mejores
y sacar con sus dones ventaja a todos los otros,
en lo que ha de parir cada árbol siempre medita.

Para no dejar nada atrás, el poeta alude a los sonidos: la música de las «sirenas de los bosques»²⁴ y los cantos «melosos» (otro de los raros calificativos del texto, ahora aplicado al sonido) de los pájaros, que deleita los oídos (versos 38-42). La repetición es aquí sinonímica: *carmina*, *cantus*, *sonus* por un lado; *auditus*, *auribus* en el mismo verso, por otro. Los instrumentos, muy «angelicales», son la cítara (*cytharist(a)e*) y el órgano de la garganta de los pájaros (*gutturis organa*). Los oídos, que en el verso 17 eran objeto de embriaguez (*inebriat aures*), aquí lo son, buscando la plenitud, de alimento (*effert... escas*):

Las sirenas del bosque en aquel lugar se reunieron,
citaristas de la primavera, y las aves esparcen,

²³ *Sent. 0e. 12 Exilium patitur, patriae qui se denegat.*

²⁴ Estos seres, alejados de los clásicos, cuyas sirenas son marinas, pueden remontar a varios textos cristianos que recogen una cita bíblica, concretamente de Isaías 43,20, como el comentario de Jerónimo *ad loc.*: *benedicent mihi bestiae a g r i, sirenes et filiae struthionum, quia dedi in deserto aquam, et flumina in inaquoso, ut bibere faciam genus meum electum, populum meum, quem acquisiui, ut uirtutes meas narret*, o bien TERT. Marc. 3,5 *sicut et praedicans de nationum conuersione: benedicent me bestiae a g r i, sirenes et filiae passerum, non utique ab hirundinum pullis et uulpeculis et illis monstruosis fabulosisque cantribus fausta omina relaturus est* (la Vulgata dice *glorificabit me bestia agri, Dracones et struthiones*). Quizá quepa también pensar en un genérico para un ser mitológico que cautiva con su música (obsérvese que aquí son calificadas de *cytharistae*, «tañedoras de cítara», no cantantes).

- 40 al pulsar de sus cuellos los órganos, cantos melosos.
Con su boca una lira modulan: sus tonos absorben
el oído, el son dulce alimento da a las orejas.

Faltaba la fontana, otro integrante habitual, como vimos, del *locus amoenus* (versos 43-45), presentada, también bajo forma humana, como el llanto del suelo (nuevamente un elemento léxico, en este caso el llanto, se repite, aquí ante la cesura de dos versos sucesivos, 43 y 44 —*lacrimatur, lacrimas*—, reforzado en el segundo de 43 por un «sinónimo», *fletu*), una fuente cuyo valor fundamental no es, sin embargo, el de producir agradables murmullos, sino el agua que da vida (*dulces potus*), como veremos; y el sonido es el del sollozo, propio, por lo demás, del que llora:

- En medio llora el terreno, feliz su lamento,
produciendo lágrimas, pare una fuente de flujo
45 perenne y solloza dulces bebidas de agua.

...Y el río (versos 46-48), que se despoja de las impurezas (*f(a)ece/s*, repetido tras la cesura del verso 46 y en la cláusula del 48) acumuladas por el camino (*peregrina*) y recupera así su brillo propio (*proprio*, colocado inmediatamente delante en un fuerte contraste, que acentúa la aliteración, con la cesura entre los dos), como hace el alma peregrina que se prepara para entrar en lugar sagrado. Tampoco, pues, el efecto del río es auditivo, sino visual (*nitore/fulgurat in proprio*):

- Se libera un argénteo río de ingentes despojos,
volviendo a la ley pura de su elemento, y relumbra
con su brillo propio, de extraños residuos librado.

Esa «fuente de vida» (versos 49-52) «emborracha» e invita a la tierra (*tellus*, por dos veces, después de las cesuras de los versos 49 y 51) a dar frutos, deseo que ella transmite, junto con la bebida (*potus*, al principio del verso 50, ya adelantado tras la cesura de 45), a los árboles. El verbo *inebriat* también estaba en el ya comentado verso 17, con *aves* como objeto directo:

- Tal es la bebida que embriaga a la tierra preñada
50 el regazo y al parto invita el deseo de la madre.
No envidiosa, la tierra regala bebidas como ésa
a los árboles y de procrear el afán les infunde.

En definitiva, un texto poco «pictórico», si se permite la expresión, dado el bajísimo número de epítetos ornamentales, pero muy interesante por la personalidad que el autor da a las criaturas diríamos estáticas de la naturaleza, fuente expresa de toda sensualidad, las alusiones veladas al paraíso y un estilo muy personal. Las reminiscencias clásicas, no demasiado evidentes,

apunten sobre todo a Ovidio. El recurso más frecuente es la repetición de vocablos, a veces a través de sinónimos, o simplemente de varios elementos de un campo semántico determinado.

4. Pasemos a uno de esos catálogos a los que tantas veces se alude al hablar de estos temas. Es de época bastante temprana, obra de Paulo Warnefrido, más conocido como Paulo Diácono, natural de Forum Iulii (hoy Friuli, en la provincia italiana de Udine), que vivió entre los años 720/25 y 797/801, es decir en pleno siglo VIII. Escribió obras en prosa (historia, biografía, lexicografía, homilética) y verso, éstas más bien de carácter ocasional, pero no por ello menos interesantes desde el punto de vista literario. La que veremos es un elogio del lago de Como y está tomada de los *Monumenta Germaniae Historica, Poetae Latini Aevi Carolini*, I (nº 9 de la antología de *Lírica latina medieval*):

- Ver tibi semper inest, uiridi dum caespite polles;
frigora dum superas, uer tibi semper inest.*
- Cinctus oliuiferis utroque es margine siluis;
numquam fronde cares cinctus oliuiferis.*
- 5 *Punica mala rubent laetos hinc inde per hortos;
mixta simul lauris Punica mala rubent.*
- Mirtea uirga suis redolet de more corimbis,
apta est et foliis mirtea uirga suis.*
- Vincit odore suo delatum Perside malum
citreon has omnes uincit odore suo.*
- 10 *Cedat et ipsi tibi me iudice furuus Auernus
Epyrique lacus cedat et ipse tibi.*
- Cedat et ipse tibi uitrea qui Fucinus unda est,
Lucrinusque potens cedat et ipse tibi.*

Son siete dísticos elegíacos con una estructura interna recurrente, mediante la repetición, al principio y al final, del mismo hemistiquio, uno de los recursos ornamentales de esta poesía medieval no contenta con la mera sucesión de versos rítmicos.

El primero de los dísticos pone ya la nota en la presencia de la eterna primavera (*Ver tibi semper inest*), bajo la forma habitual de un abundante césped verde y la superación del frío. Volvemos a encontrar el recuerdo del pasaje donde Ovidio describe la edad de oro (*met.* 1), cuyo verso 107 se abre precisamente con un *Ver erat aeternum*. Asimismo el segundo hemistiquio del verso inicial está en línea, sobre todo, con Virgilio²⁵ y el mismo Ovidio²⁶:

²⁵ VERG. *Aen.* 3,304 *Hectoreum ad tumulum, uiridi quem caespate inanem.*

²⁶ OV. *met.* 10,166 *tu totiens oreris uiridique in caespite flores*; 15,573 *siue minax, mihi sit uiridique e caespate factas.*

Primavera en ti hay siempre, que abundas en césped verdeante,
que superas los fríos; primavera en ti hay siempre.

El segundo describe la frondosidad olivífera que rodea el lugar. El olivo, árbol mediterráneo, es, bien se sabe, uno de los árboles más frecuentes en estos paisajes y refleja una realidad también hoy fácilmente palpable. Detrás de este dístico puede haber asimismo textos de poetas clásicos: de nuevo Ovidio²⁷, pero también Estacio²⁸:

De olivares ceñido estás en ambas orillas;
fronda nunca te falta, de olivares ceñido.

Menciona a continuación Paulo Diácono plantas de huerto: el granado, que lo tiñe de rojo (otra vez el rojo)²⁹, y el laurel. La cláusula del pentámetro, es decir, el final del hemistiquio que se repite, está en Tibulo, 3,4,34 *Lilia et autumnus candida mala rubent*³⁰:

5 Bermejean los granados doquiera en los huertos felices;
con laureles mezclados, bermejean los granados.

Sigue una planta, el mirto o arrayán, que proporciona no color, como las hasta ahora mencionadas, sino olor (*redolet*), el segundo de los sentidos que satisface este lugar³¹:

La vara de mirto con sus ramilletes perfuma
y está bien con sus hojas la vara de mirto.

²⁷ Ov. *fast.* 3,151 *primus, oliuiferis Romam deductus ab aruis*.

²⁸ STAT. *Theb.* 9,746 *extremo galeae primoque in margine parmae*; 10,460 *ire cupit contra summique e margine nidi*.

²⁹ Sobre el granado, que se utiliza incluso para teñir vestidos, cfr. PLIN. *nat.* 13,112-113 *sed circa Carthaginem Punicum malum cognomine sibi uindicat [...] 113 [...] Flos balaustium uocatur, et medicis idoneus et tinguendis uestibus...*: «Pero la fruta púnica (granado) reivindica su apelativo en los alrededores de Cartago [...]. La flor se llama balaustra, idónea para medicinas y para teñir vestidos...».

³⁰ Asimismo, hay algún pasaje próximo en Ovidio: cfr. *Pont.* 4,15,8 *punica sub lento cortice grana rubent*.

³¹ Para *myrtea uirga*, cfr. Ovidio, *am.* 3,1,34 *fallor, an in dextra myrtea uirga fuit?* o Marcial 3,82,12 *Fugatque muscas myrtea puer uirga*. En cuanto a su cualidad odorífera, por ejemplo, Ov. *ars* 2,734 *Sertaque odorata e myrtea ferte comae* o 3,690 *Ros maris et lauri nigraque myrtus olent*. Incluso, como afirma el médico Quinto Sereno Sammonico (*med.* 14,233), «el lentisco y el mirto corrigen el olor de la boca» (*lentiscus myrtusque emendant oris odorem*).

Insiste el poeta en el olor (antes había destacado dos colores, como vimos), mediante la mención del pérsico (*delatum de Perside malum*³²), no ya un arbusto oloroso, sino un fruto, como el limón, que viene después. Al olor de ambas frutas se refiere, entre otros, Macrobio³³:

Con su olor sobresale la fruta que viene de Persia
10 el limón entre todos con su olor sobresale.

Cierran dos dísticos encadenados mediante el mismo hemistiquio para los cuatro versos, con las últimas notas de color: el tétrico negro del Averno y el transparente del Fúcinio, a cuyas aguas cristalinas alude Virgilio³⁴. El poeta destaca «su» lago sobre los cuatro famosos de Averno (situado en Cumas, en la Campania y calificado de «negro» o «sombrio» por ser el mitológico acceso a los infiernos, de ahí que también los cristianos lo utilicen para designar los dominios del diablo³⁵), Epiro (en Grecia, al sur de Iliria), Fúcinio (en los Abruzos) y Lucrino (otro lago de Campania, por lo que suele ser mencionado junto al primero en la literatura clásica³⁶):

³² Es interesante ver lo que dice la Academia bajo los lemas *pérsico* (2. «V. albaricoque...») || 3. «árbol frutal, de la familia de las rosáceas, originario de Persia y cultivado en varias provincias de España. Tiene las hojas aovadas y aserradas, las flores de color de rosa claro y el fruto es una drupa con el hueso lleno de arrugas asurcadas», *albaricoque* (2. *pérsico*. «albaricoque de Nanci») y *melocotón* («del lat. *malum cotonium*, membrillo, en cuyo tronco suele injertarse el pérsico para obtener las mejores variedades del melocotonero»). Existe además un *albéchigo*, palabra de origen mozárabe, que designa el fruto de una variedad del melocotonero, llamada alberchiguero.

³³ Cfr. MACR. *Sat.* 3,19,4,2-3 *citrea item malus et Persica, altera generatur in Italia et in Media altera. Est autem odoratissimum ex quo interiectum uesti tineas necat. Fertur etiam uenenis contrarium, quod tritum cum uino purgatione uirium suarum bibentes seruat. Generantur autem in Perside omni tempore mala citrea*: «El limón y el pérsico, el uno se cría en Italia y en Media el otro. Es, por lo demás, muy oloroso; si se le entremete mata a las polillas de la ropa. Se dice incluso que contrarresta los venenos, porque triturado con vino preserva a quienes lo beben gracias a su propiedades depurativas. Por otra parte, los limones se crían en Persia, en todo tiempo».

³⁴ VERG. *Aen.* 7,759 *te nemus Angitiaie, uitrea te Fucinus unda*.

³⁵ Lucrecio lo describe en *nat.* 6,746-748 *is locus est Cumas aput, acri sulphure montis/ oppletii calidis ubi fumant fontibus aucti*: «Éste está junto a Cumas, en donde unos montes, cubiertos/ de acre azufre, ricos en cálidas fuentes, humean». A su color negro aluden, por ejemplo, Virgilio (*Aen.* 6,338 *lacu nigro*) u Ovidio (*am.* 3,9,27 *nigro submersit Auerno*). Por otra parte, Horacio dice en *carm.* 2,13,21, *quam paene furuae regna Proserpinae*.

³⁶ Por ejemplo, Plinio habla (*nat.* 3,61,3) de *Baiarum, Bauli, lacus Lucrinus et Auernus*, y lo mismo hacen, entre otros, Marcial (1,62,3) *dum modo Lucrino, modo se permittit Auerno*; Floro (*epit.* 1,11,11) *fontibus Baiiae, Lucrinus et Auernus* o Pomponio Mela (*chor.* 2,70,3) *lacus Lucrinus et Auernus, Baiiae, Misenum*.

Ante ti ceda el puesto, yo opino, el Averno sombrío
 y el lago de Epiro ante ti ceda el puesto.
 Ante ti ceda el puesto, cristal en sus aguas, el Fúicino
 y el potente Lucrino ante ti ceda el puesto.

En conclusión, un texto con bastantes reminiscencias clásicas, correcto desde el punto de vista métrico, donde son enumeradas, para ponderar las delicias de un lugar, sobre el verde manto de césped, una serie de plantas, empezando por el olivo, que destacan por sus colores (granados) o sus olores (pérsico, limón). Cierra con otra enumeración: la de los grandes lagos, que no tienen nada que hacer ante el descrito por el poeta; la acumulación permite aquí destacar la grandeza de éste.

5. No terminaremos sin dedicarle unos minutos a otra lista, que recoge no plantas sino pájaros, sobre todo cantores, si bien acuden otros, con datos como el vuelo (en direcciones generalmente contrapuestas) o el lugar donde se posan. Está tomado de la colección de *Carmina Cantabrigensia*, datable entre los siglos X y XI, que se caracterizan precisamente por haber sido todos adaptados o compuestos para el canto. Procede de la edición de K. Strecker (Berlín, 1926), pág. 63 (nº 36 en *Lírica latina medieval*). La composición es una estrofa sáfica basada (y no de forma totalmente regular: ver sobre todo los versos 21 y 26) en esquemas rítmicos, a saber:

ó o o ó o // ó o o o ó o
 ó o o ó o,

no ya en el cuantitativo de los clásicos:

*Vestiunt silue tenera ramorum
 uirgulta, suis onerata pomis,
 canunt de celsis sedibus palumbes
 carmina cunctis.*

5 *Hic turtur gemit, resonat hic turdus,
 pangit hic priscus merulorum sonus;
 passer nec tacet, arridens³⁷ garritu
 alta sub ulmo³⁸.*

10 *Hic leta sedit philomela frondis;
 longum effundit sibilum per auras
 sollempne miluus tremulaque uoce
 ethera pulsat.*

*Ad astra uolans aquila, per agros
 alauda canit modulos quam plures;*

³⁷ Lectura preferida por los editores de *Lírica latina medieval* en vez de *arripens*.

³⁸ La lectura *ulmo* es de los editores de *Lírica latina medieval*, que la prefieren a *ulmis*, de Strecker.

- 15 *desursum uergit dissimili modo,
dum terram tangit.
Velox impulit iugiter hirundo,
clangit coturnix, gracula resultat;
aues sic cuncte celebrant estiuum*
- 20 *undique carmen.
Nulla inter aues similis est api
que talem gerit tipum castitatis
nisi Maria, que Christum portauit aluo
inuiolata.*
- 25 *[Illa de celo concepit Saluatorem,
ista de campis fingit natos plures
repletque uasa mel et fauum
Christi sapore].*

El poema se inicia con un elemento visual (*uestiunt*), al que van dedicados los dos primeros versos, que esbozan un paisaje genérico: retoños tiernos en los árboles y frutas. Pero el objetivo fundamental, como decíamos, es la enumeración de pájaros, comenzando por las palomas (*palumbes*, al final del verso 3), que cantan, desde las alturas, *carmina* a todo el mundo:

Visten de tiernas yemas su enramada,
ya de sus frutas plenas, las florestas.
Cantan de su alto nido las palomas
cantos a todos.

Siguen la tórtola, que gime (cosa que hacía ya entre los poetas de la antigüedad, por ejemplo Virgilio o Marcial³⁹), y el tordo, que le responde, compartiendo verso (un verso que refleja ese enfrentamiento, con los dos *hic*, y los dos verbos juntos, mientras los sujetos quedan a los extremos), más los mirlos, de canto ancestral⁴⁰, y el gorrión, con su riente gorjeo⁴¹, que canta desde el sitio opuesto a las palomas, al pie de un elevado olmo:

³⁹ Cfr. VERG. *ecl.* 1,58 *nec gemere aera cessabit turtur ab ulmo*; MART. 3,58,19 *Gemit hinc palumbus, inde cereus turtur*, donde las dos aves están enumeradas en el mismo orden que aquí.

⁴⁰ No es raro ver citados juntos a *turdus* y *merula*. Cfr., por ejemplo, ENN. *uar.* 42 *turdum merulamque*; VARRO *rust.* 8,2,2 *stare ex auariis turdorum ac merularum*; PLIN. *nat.* 10,72,1 *Abeunt et merulae turdique*; APVL. *apol.* 39,17 *turdum merulamque* o COLVM. 8,16,8,6 *dicti sunt, ut merulae turdique*; 8,17,8,6 *turdi complura genera merulasque* y entre los cristianos, por ejemplo, AMBR. *exam.* 5,2 *adtexam etiam merulas, turdos, pauos quoque*. En cuanto a la forma gramatical, el femenino predomina ampliamente en la literatura clásica, mientras que el masculino en *-us*, coloquial, es rechazado por los gramáticos (sirva de ejemplo Beda, *ort.* CL. 1566 *Merula non merulus dicendum*); no obstante, tuvo bastante éxito y está en romance: cfr. esp. «mirlo», port. «melro», ital. «merlo» etc.

⁴¹ *Garrire* no es aplicado a las aves por la literatura antigua y sí en cambio, en general de forma genérica, por la medieval.

- 5 Gime la tórtola y responde el tordo;
 suena allí el viejo tono de los mirlos
 y el gorrión, riendo con gorjeos, no calla
 bajo el alto olmo.

El ruiseñor, alegre, entre las ramas (por tercera vez se indica la ubicación de una de las aves, esta vez en un lugar intermedio), merece algo más de dos versos, el segundo y arranque del tercero dedicados a recordar su largo silbo, que invade la atmósfera; cierra esta estrofa, con su voz trémula, el milano:

- Entre el ramaje el ruiseñor se posa;
 10 tiende su largo silbo por las brisas
 solemne; bate el aire con temblorosa
 voz el milano.

Mientras el águila (nueva ave rapaz, después de mencionar el milano), que no canta, se eleva a los astros, lanza sus múltiples trinos la alondra, cuyo vuelo además, en sentido contrario al del águila, se dirige hacia la tierra a lo largo de los dos últimos versos (el poeta vuelve a contrastar un ave en las alturas con otra a ras de suelo):

- Vuela hacia el cielo el águila y la alondra
 canta en los campos múltiples cadencias;
 15 desde la altura, con desigual vuelo,
 lánzase a tierra.

Para cerrar esta enumeración, que lleva nueve ejemplares, elevando el número hasta el significativo doce, el poeta coloca en dos versos a la golondrina, que tampoco canta, con su vuelo veloz (y horizontal); la codorniz, que grazna, y la graja, que le responde (como en el verso 5 hacía el tordo con respecto a la tórtola, manteniendo la misma estructura: los sujetos en los extremos y los verbos en el centro). La conclusión llena los dos versos finales: todas las aves (incluso las que sólo vuelan) comparten un canto que ahora conocemos como veraniego (no primaveral, que es lo habitual):

- Rauda y sin tregua va la golondrina,
 grazna la codorniz, la graja tertia,
 20 todas las aves, por doquier así alzan
 cantos de estío.

Entre las aves no es raro encontrar en la Edad Media a la abeja⁴², catalogada aquí (tampoco excepcionalmente dentro de las convenciones medievales)

⁴² Cfr. M.A. Marcos Casquero, «Repertorio de verbos latinos que expresan voces de animales», *Estudios Humanísticos. Filología* 11 (1989), pp. 117-119.

les) como animal puro, que da paso a María. Dos estrofas (si la última no es interpolada) le dedica el poeta, en este postrer elogio centrado en María, añadiendo el decimotercer protagonista, el más importante, a esta escena con el mismo número que Cristo y los apóstoles:

- No hay ave alguna que a la abeja iguale,
 de castidad modelo tan perfecto,
 salvo María, que a Cristo, siendo virgen,
 tuvo en su seno.
- 25 Ella del cielo al Salvador procreó,
 la otra del campo muchos hijos cría
 y con sabor a Cristo la miel celdas
 llena y panales.

En definitiva, doce aves, no todas cantoras, pero con el sonido como elemento predominante tanto en verbos (*canunt, gemit, resonat, pangit, nec tacet, canit, clangit, resultat*) como en sustantivos (*carmina, sonus, garritu, sibilum, uoce, modulos, carmen*), quince vocablos en total, que sirven de marco al elogio de María, relacionada con las aves a través de la abeja.

Antes de terminar, algunas conclusiones: como decíamos al principio, con la pluma se pueden pintar, además de los colores, los sonidos, olores, sabores y sensaciones táctiles: hemos podido comprobarlo a lo largo de estos cinco poemas tan dispares en cuanto a forma y contenido, pero con el paisaje como motivo común, un paisaje mero pretexto para incitar a las relaciones de los jóvenes con las muchachas en el primero; o para enmarcar la deslumbrante figura de la amada en el segundo; que en el tercero toma, de la mano de un poeta cisterciense, un carácter más humanizado y original y en cuarto y quinto presenta sendas enumeraciones de seres, vegetales y animales respectivamente, que lo integran. Todo ello con el mundo latino clásico al fondo, pero a la vez con una clara pretensión de originalidad. La literatura medieval demuestra, también aquí, que sin duda es «otra cosa».