

LAS AVES EN EL ROMANCERO HISPÁNICO: EL HALCÓN Y EL GAVILÁN COMO SÍMBOLOS LITERARIOS

SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN
(Universidad Complutense de Madrid)

sergio.guadalajara@ucm.es

RESUMEN

Desde hace milenios, las aves han sido utilizadas de manera profusa para simbolizar distintas actitudes, intenciones o emociones humanas a través de muy distintas manifestaciones culturales. De entre todas ellas, las aves rapaces han ocupado una posición preeminente para estos cometidos, en tanto que han sido tradicionalmente asociadas a la proyección de poder, fuerza o violencia en infinidad de textos literarios. El presente artículo analiza la presencia del halcón y el gavilán —dos de las aves de presa más conocidas— en el Romancero hispánico. Su relevancia en tradición romancística se demuestra amplia y significativa, pues ambas especies desempeñan funciones simbólicas esenciales en algunos de los romances más difundidos (algunos de ellos son *El infante vengador*, *Quejas de doña Lambra*, *El sueño de doña Alda* o *La jura de santa Gadea*). Si el halcón suele representar al guerrero o al amante violento, es habitual que el gavilán se convierta en símbolo de la lujuria y la velocidad.

PALABRAS CLAVE: Aves, simbología ornitológica, cetrería, halcón, gavilán, Romancero.

ABSTRACT

For millennia, birds have been used profusely to symbolize different attitudes, intentions or human emotions through very different cultural manifestations. Among all of them, birds of prey have occupied a preeminent position for these purposes, as they have been traditionally associated with the projection of power, strength or violence in countless literary texts. This article analyzes the presence of the hawk and the sparrowhawk -two of the best known birds of prey- in the Hispanic Romancero. Their relevance in the Romancero tradition is shown to be wide and significant, since both species play essential symbolic roles in some of the most widespread romances (some of them are *El infante vengador*, *Quejas de doña Lambra*, *El sueño de doña Alda* or *La jura de santa Gadea*). If the hawk usually represents the warrior or the violent lover, it is common for the sparrowhawk to become a symbol of lust and speed.

KEYWORDS: Birds, ornithological symbology, falconry, hawk, sparrowhawk, Romancero.

Pocos símbolos pueden ser considerados tan universales como las aves, presentes en una gran variedad de manifestaciones culturales de cualquier época: jeroglíficos egipcios, vasijas griegas, mosaicos romanos y obras literarias medievales fueron profusamente decorados con ellas. En la actualidad, el mundo occidental parece haber dado la espalda a la naturaleza. Sin embargo, hasta hace menos de un siglo, el paso de las estaciones, las propiedades de las especies vegetales o el nombre de los pájaros conformaron un aspecto fundamental dentro de nuestra vida cotidiana. En este sentido, la producción cultural de tipo popular, vigorosa en España durante siglos, utilizó las aves como símbolos para expresar de una manera sencilla variados estados emocionales y sensaciones¹.

Este trabajo supone el punto de inicio de una serie de investigaciones que dedicaré, de aquí en adelante, a la presencia de las aves en el Romancero hispánico y la literatura castellana de una manera sistemática y global. Sus conclusiones serán, por lo tanto, ampliadas en el futuro. A pesar de su presencia constante y de su trascendencia para la comprensión plena del sentido narrativo, el estudio de la simbología de las aves en el Romancero ha sido siempre una nota al pie: se ha mencionado y analizado de pasada, pero no en conjunto ni de manera específica. El objetivo de esta comunicación es el análisis del modo en que el halcón y el gavilán, dos de las rapaces que aparecen con mayor frecuencia en la literatura castellana, han sido utilizadas como símbolo en el Romancero tradicional. Para lograrlo, será examinada la función simbólica o narrativa que desempeñan en los romances más importantes que se sirven de ellas, atendiendo a cuestiones culturales y biológicas a un mismo tiempo. Su impacto en el amplio marco de la tradición será analizado en próximos trabajos.

La cetrería fue, junto a la montería, una de las formas de ocio más populares de la nobleza medieval europea. Reyes, nobles y obispos se dedicaron con fervor a cazar todo tipo de animales, sirviéndose para ello de rapaces adiestradas. La realidad suele terminar por impregnar la literatura y, de esta manera, el símbolo de las aves de presa ha sido frecuente en muchos romances, especialmente en aquellos que están más apegados a narrativas o tradiciones caballerescas. Desde luego, la cetrería sirvió de inspiración a multitud de composiciones que comparten un mismo tema: “la caza cetrera del amor” (Alonso, 1947, p. 66)². En estas composiciones la narración de un lance de cetrería sirve como símbolo de las dificultades y peligros a los que se expone el amante cuando trata de conseguir su propósito: conquistar a una dama. Fue muy popular durante el siglo XVI, tal y como demuestran las muchas composiciones populares que lo desarrollan. Su influjo es perceptible en el Romancero en las alusiones que serán analizadas a continuación.

LOS HALCONES (ORD. *FALCONIFORMES*): GUERREROS Y AMANTES VIOLENTOS

Las rapaces son las aves que más abundan en los versos romancísticos, sin duda por su gran apego al mundo cortesano. De entre ellas, son los halcones los que aparecen con una mayor frecuencia. Para referirse a ellos, suele ser utilizado el nombre genérico de *halcón*; solo en contados casos se especifica la especie en concreto a la que se hace referencia³. El alcance

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias a un contrato de investigación de Formación del Profesorado Universitario (FPU), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, con ref. FPU15/04541.

² Dámaso Alonso ofreció un completo panorama de esta tradición, que termina por desembocar en Juan de la Cruz, pero de la que participan autores como Gil Vicente, Juan del Encina o Gregorio Silvestre, entre otros. *Vid.* Alonso (1947, pp. 63-79).

³ Por ejemplo, en *Augurios del rey don Pedro* (IGR 0124): “vido volar una garza, desparóle un sacre nuevo, / remontárale un neblí que a sus pies cayera muerto” (Díaz-Mas, 1994, p. 106). Esta división de especies es recogida en los tratados de cetrería de la Edad Media. Es el caso de algunos de los más importantes: *De arte venandi cum avibus* (Federico II de Hohenstaufen) el *Libro de la caza de las aves* (Pedro López de Ayala) y el *Libro*

semántico del término castellano *halcón* es más amplio y difuso que el que existía en su equivalente latino o el que actualmente se utiliza en inglés, hasta tal punto que aves como los azores (*Accipiter gentilis*) o gavilanes (*Accipiter nisus*) pueden ser incluidos por los no especialistas dentro del grupo de los halcones. En el caso de estas dos últimas lenguas existen dos nombres y no uno —como sucede a veces en castellano— para hacer referencia a estas rapaces, bien diferenciadas en morfología y etología.

Así, los halcones propiamente dichos pertenecen al orden de los *Falconiformes*; entre otras especies, se incluyen en él los halcones peregrinos, sacres o gerifaltes; también los cernicalos o los alcotanes⁴. Todos ellos viven en terrenos abiertos y están dotados de alas largas, estrechas y apuntadas, características que les permiten alcanzar altísimas velocidades de vuelo. Los términos utilizados en latín e inglés para referirse a ellos son prácticamente un calco: *falco* y *falcon*, respectivamente. Por su parte, aves como los gavilanes o azores pertenecen al orden de los *Accipitriformes*. Viven en ecosistemas forestales o de campiña y poseen unas alas más anchas y redondeadas, así como una cola más alargada; estos elementos les permiten cazar con efectividad en lugares cerrados. Reciben los nombres de *hawk* (inglés) y de *accipiter* (latín; ‘que vuela rápidamente’⁵), términos que no poseen equivalente exacto en castellano, pero que resultan fundamentales para comprender los atributos morfológicos tan especializados que poseen.

Tales peculiaridades biológicas son absolutamente necesarias para conocer el sentido completo de la siguiente pieza literaria. En efecto, la simbología utilizada en la versión del romance de *El infante vengador*, recogida en el denominado *Cancionero de romances sin año*⁶ (IGR 0288), se apoya precisamente en las características propias de los halcones. Consigue, de esta manera, intensificar el poder evocador de la descripción que realiza del protagonista:

Helo, helo por do viene el infante vengador,
caballero a la jineta en un caballo corredor,
su manto revuelto al brazo, demudado la color
y en la su mano derecha un venablo cortador;
con la punta del venablo sacarían un arador,
siete veces fue templado en la sangre de un dragón
y otras tantas afilado porque cortase mejor,
el hierro fue hecho en Francia, y el asta en Aragón,
perfilándose iba en las alas de su halcón.
(Díaz-Mas, 1994, pp. 211-212; vv. 1-9).

El halcón no realiza ninguna actividad cetrera; ni siquiera llega a emprender el vuelo. Su mención obedece a un propósito diferente: por un lado, ornamentar el relato y ensalzar el estatus social del infante, que, si es poseedor de un ave de estas características, solo puede ser miembro de la nobleza; por otro, las alas del halcón sirven para reafirmar la principal característica de ese “venablo cortador” con el que va armado el temible jinete. La imagen

de la caça (Don Juan Manuel). *Vid.* Hohenstraufen (2004), López de Ayala (2016) y Manuel (2007, pp. 301-372). Para un análisis del origen y uso del término *halcón* en castellano, *vid.* Bernis (1995, pp. 109-111).

⁴ Sus nombres científicos son, respectivamente: *Falco peregrinus* (halcón peregrino), *Falco cherrug* (halcón sacre), *Falco rusticolus* (halcón gerifalte), *Falco tinnunculus* (Cernicalo vulgar) y *Falco subbuteo* (alcotán europeo).

⁵ El nombre castellano tiene su origen en este término latino: “*Acceptorem > aceto > açtor > açor* [...]”. Los latinistas discuten acerca de la etimología de *accipiter* [...], mas parece seguro que es forma paralela al adjetivo griego ‘que vuela rápidamente’, con influjo fonético (por etimología popular) de *accipere* ‘coger’, influjo que en *accipiter* sólo se nota en *cc*, pero que en *acceptor* refundió completamente el vocablo como si fuese nombre de agente (=‘cogedor’), derivado de *accipere*’ (*s.v. açor, Corominas*). El término griego equivalente a *accipiter* es *hierax*. Para un estudio de la etimología y empleo de las voces *açor* y *gavilán* en castellano, *vid.* Bernis (1995, pp. 36-37, 97-98).

⁶ Sigo el texto del *Cancionero de Romances sin año* (Amberes) editado por Ramón Menéndez Pidal (1914).

resultante es tremendamente efectiva: no solo son estrechas y afiladas las alas de los halcones (recuerdan por completo a una cuchilla); muy cortantes son asimismo su pico y sus garras. Incluso, la técnica de caza de vuelo en picado que emplean contribuye a potenciar esta sensación. De esta manera, el infante queda retratado como un combatiente poderoso y bien armado.

La elección de esta especie en particular conecta con tradiciones antiquísimas. Los halcones han sido utilizados como símbolos guerreros desde los orígenes mismos de la literatura europea. Basta con comprobarlo en los textos clásicos, en los que el halcón desempeña esta función de manera recurrente⁷. La fuerza y la velocidad son sus características fundamentales, pero también lo es la astucia. El halcón simboliza al guerrero valiente y activo, al mismo tiempo que el águila es representación del soberano fuerte y tranquilo: es por ello que el águila siempre ha sido usada como imagen del máximo poder, mientras que el halcón posee en la tradición literaria un comportamiento más temerario, iracundo y violento, asociado habitualmente al guerrero o soldado:

{Como el águila, el *hierax* ['halcón', en griego] y su homólogo latino el *accipiter* son rapaces predatoras y se caracterizan por su valor guerrero. Esta pequeña rapaz sirve como comparación para los guerreros valerosos de los poemas homéricos. Patrolo cae sobre los troyanos como un halcón sobre las grajillas o los gorriónes [Il. 16.581-585]. En el canto siguiente [...], Héctor y Aquiles son comparados a pequeñas rapaces, precisamente con halcones atemorizando a grajillas y gorriónes [Il. 17.753-759]}⁸.

En realidad, los fragmentos citados de la *Iliada* no se refieren a halcones en sentido estricto, sino a gavilanes (*Accipiter nisus*), pertenecientes a la familia anteriormente mencionada de los *Accipitridae*. Esta diferencia no es demasiado relevante desde el punto de vista literario, porque ambas especies cumplen la misma función narrativa, tanto en el romance castellano como en la *Iliada*. Los héroes son comparados en todos los casos con esta ave, que provoca pavor entre los enemigos⁹:

La aflicción invadió a Patrolo por la muerte de su compañero y partió entre los combatientes delanteros semejante al gavilán ligero, que pone en fuga a los grajos y a los estorninos (Il. 16.581-585).

Como una bandada de estorninos o de grajos vuela con estridentes chillidos de muerte al ver acercarse delante al gavilán, que siembra mortandad entre los pájaros menudos, así bajo el empuje de Eneas y de Héctor los jóvenes aqueos iban entre chillidos de muerte, olvidados de su belicosidad. Muchas bellas armas cayeron alrededor y a los lados del foso en la huida de los dánaos, y no había pausa en el combate (Il. 17.753-759).

Las menciones a los halcones son incontables en el corpus del Romancero. Además de ser empleado para identificar al guerrero, es corriente la utilización del halcón como símbolo del amante que trata de seducir o, más bien, poseer con violencia a la mujer que desea. Esta simbología es heredera directa del código amatorio cortés, absolutamente predominante en la lírica y narrativa cultas de la Edad Media desde el siglo XIII. Así, dos de los romances más conocidos de la tradición, las *Quejas de doña Lambra* (IGR 0305) y las *Quejas de doña Jimena* (IGR 0001), comparten un mismo desarrollo narrativo en que el halcón aparece

⁷ El trabajo de Jeremy Mynott (2018, pp. 285-301) analiza la simbología asociada a las aves de presa durante la Antigüedad.

⁸ Trad. propia de Normand (2015, p. 378).

⁹ Todas las citas de obras clásicas grecolatinas siguen el sistema de abreviaturas de *The Oxford Classical Dictionary*. Cf. Hornblower, Spawforth y Eidinow (2012). La edición utilizada de la *Iliada* es: Homero (1991).

como símbolo del amante violento. Attendamos, primero, a la composición dedicada a doña Lambra:

—Yo me estaba en Barbadillo, en esa mi heredad;
mal me quieren en Castilla los que me habían de aguardar:
Los hijos de doña Sancha mal amenazado me han
que me cortarían las faldas por vergonzoso lugar
y cebarían sus halcones dentro de mi palomar
y me forzarían mis damas casadas y por casar;
matáronme un cocinero so faldas del mi brial.
(Díaz-Mas, 1994, pp. 19-20; vv. 1-7).

La imagen sexual que se encubre bajo la alusión de estos halcones que se alimentan en el palomar de doña Lambra ha sido analizada en infinidad de ocasiones¹⁰, por lo que ahora serán estudiados en exclusividad los detalles ornitológicos que aparecen en el romance. Indudablemente, en el medio natural las palomas constituyen la principal presa de los halcones, lo que sustenta la utilización de este símbolo: el halcón es la representación del hombre que pretende a una mujer de forma violenta. La referencia a las palomas encierra, a su vez, una segunda connotación. Las palomas (género *Columba*) y las tórtolas (género *Streptopelia*) son aves tranquilas y sociales. A pesar de ser especies diferentes, su uso en el plano simbólico se solapa con frecuencia por el gran parecido morfológico que existe entre ellas: no obstante, las tórtolas son de menor tamaño y poseen unos rasgos más estilizados. No en vano, la paloma es símbolo universal de la paz, al menos desde que marcara el fin del diluvio universal en la Biblia. Si ya este rasgo contrasta con fuerza por sí mismo frente a la violencia propia del halcón, lo cierto es que la castidad y la fidelidad conyugal son actitudes que la tradición occidental siempre ha reconocido en estas aves, en especial en la tórtola¹¹.

Es por ello que, en el caso de este romance, la imagen de los halcones cebándose con las palomas consigue potenciar aún más la percepción de agresividad de los infantes y, al mismo tiempo, ensalzar la condición de mujeres castas y honorables que doña Lambra reconoce en ella y en sus propias damas (que forman, en definitiva, su “palomar”, privilegio reservado durante la Edad Media a hijosdalgo o monasterios¹²). El corte de faldas era una pena aplicada a las prostitutas durante la Edad Media. Menéndez Pidal reconoce la antigüedad de esta práctica, al menos documentada desde el siglo XIII: “Corresponde á leyes promulgadas en el mencionado siglo que imponían ese castigo infamante á las ramerás; pero tal insulto ó amenaza se profería aun en los siglos sucesivos, no pudiendo servir para marcar una fecha cierta” (Menéndez Pidal, 1896, p. 87). Así, si en el romance de *Fontefrida* (IGR 0229) se establece la célebre pareja de contrarios *tórtola-ruiseñor*, en las *Quejas de doña Lambra* se utiliza el binomio *paloma-halcón*. El halcón es el amante brusco, impulsivo e iracundo; en muchos casos, un auténtico violador. Por su parte, el ruiseñor (*Luscinia megarhynchos*) es el amante que trata de conseguir los favores de la dama mediante métodos más pacíficos, pero basados en la seducción y el engaño a partir de la belleza de su canto (tal y como aparece en el v. 4 de *Fontefrida*: “el traidor del ruiseñor”; Díaz-Mas 1994: 311).

El ave de presa extraviada constituye uno de los motivos más populares en la literatura cortesana europea, al menos, desde el siglo XII. Fue entonces cuando Chrétien de Troyes lo utilizó en *Cligès* para introducir un encuentro sexual y furtivo entre amantes. No es desempeñado en exclusiva por el halcón, dado que casi cualquier ave rapaz puede ejercer

¹⁰ Vid. Seminario Menéndez Pidal (1980, pp. 277-280) y Montaner Frutos (1987, p. 484).

¹¹ “Desde la antigüedad grecolatina la tórtola se pone como ejemplo de fidelidad, pero es en los bestiarios medievales —y muy especialmente a partir de ciertas versiones del *Physiologus*, obra griega del siglo IV— donde se presenta como emblema de la viudez casta, que guarda la fidelidad al esposo muerto. El motivo fue ampliamente utilizado en la literatura medieval, tanto religiosa como profana” (Díaz-Mas, 1994, p. 311).

¹² Cf. Seminario Menéndez Pidal (1980, p. 280).

dicha función sin que ello repercuta en el significado último de la obra. Es lo que sucede en el referido episodio de *Cligès* (vv. 6300-6450): en él, un cetrero llamado Beltrán pierde a su gavilán tras un lance fallido. Va en su búsqueda y lo encuentra posado a los pies de una torre que está rodeada por un vergel. Al encaramarse al muro que lo rodea, encuentra abrazados y desnudos a la emperatriz Fenice y a Cligès. Ambos están enamorados, pero disfrutan de un amor ilícito, dado que Fenice está casada con Alis, tío de Cligès y emperador de Grecia¹³. La rapaz extraviada se convierte, por lo tanto, en aquello que propicia el descubrimiento del adulterio y, en adición, en un mal augurio para Beltrán, que perderá la pierna como consecuencia de lo sucedido. Es el ave que se deja llevar por su vuelo en libertad, la que conduce al descubrimiento de lo desconocido¹⁴.

Otras obras del periodo se sirven de esta metáfora con matices propios. Es el caso del *fabliau* de *Guillaume au faucon* (siglo XIII), del poema alegórico *Le dit de l'alerion* (siglo XIV; Guillaume de Machaut) o del poema épico *Troilus and Criseyde* (siglo XIV; Geoffrey Chaucer)¹⁵. Por lo que respecta a la tradición hispánica, es muy conocido el comienzo del argumento del primer auto de *La Celestina*, que presenta una escena de cetrería: “Entrando Calisto en una huerta en pos de un halcón suyo, halló ahí a Melibea, de cuyo amor preso comenzole de hablar [...]” (Rojas, 2011, p. 25). Es deudor claro de las tradiciones cortesanas recién descritas y simboliza a la perfección al amante que posee un deseo sexual irrefrenable, descrito como un mal cazador. En ocasiones, este motivo sirve también como mal augurio de lo que sucederá en la trama narrativa¹⁶. Dada la popularidad de *La Celestina*, este episodio sirvió de inspiración a obras literarias posteriores, como el *Primaleón*, novela de caballerías en la que los amores de Finea y Tarnaes se inician con este mismo motivo¹⁷.

En suma, el motivo de la rapaz extraviada posee matices variados en cada una de las obras en las que aparece, durante el medievo y en los siglos posteriores. En algunos casos, representa el amor adúltero; en otros, como sucede en muchos romances, se entrecruza con el motivo más amplio de “El mal cazador”¹⁸. Ha sido estudiado en detalle por Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1890-1892: 177), Daniel Devoto (1960), Edith Rogers (1974) y Donald McGrady (1989), que han estudiado aquellos romances que emplean este motivo. Estas composiciones suelen presentar a un caballero o cazador que, durante una montería o cacería, pierde a su ave de rapiña (a veces también a los perros de rastro), lo que sirve como augurio funesto de la inmediata muerte que se avecina. En concreto, los versos iniciales de los romances de *La infantina* (IGR 0164), *Rico Franco* (IGR 0133) y *Venganza de Mudarra* (IGR 0367) se corresponden con este motivo¹⁹. En todos ellos se produce un desenlace mortal

¹³ El episodio en sí mismo está plagado de referencias ornitológicas de intensa simbología: “En la época en la que se va a cazar con el gavilán y el perdiguero que cazan la alondra y el pato y rastrean la codorniz y la perdiz, ocurrió que llegó un caballero de Tracia, un joven escudero [...]. Su gavilán se había escapado volando tras errar la captura de una alondra [...]” (Troyes, 1993, p. 188).

¹⁴ Sara Petrosillo (2018, p. 32) realiza una interpretación adicional de este episodio de *Cligès*. Según su análisis, el ave rapaz —especialmente cuando aún no ha completado la muda anual del plumaje— representa la inconstancia amorosa de la mujer en el amor respecto de su amante, que ha de ser muy cuidadoso al respecto. Este símbolo se basa en los meses que los halcones utilizados en cetrería han de pasar recluidos en las cámaras de muda para renovar su plumaje por completo, momento en que están privados de libertad y pueden perder la lealtad hacia su halconero. Cuando finaliza la muda y el halcón puede volver a volar, es posible que el ave escape y decida no volver jamás. Son estos sentimientos de incertidumbre y temor los que se utilizan para representar las sensaciones que pueden producir las mujeres adúlteras sobre el hombre: ellas son caracterizadas como impetuosas y caprichosas del mismo modo que lo son los halcones recién mudados.

¹⁵ Para un análisis del motivo en estas obras, *vid.* Petrosillo (2018, p. 33-48).

¹⁶ María Rosa Lida de Malkiel (1962, p. 260) no consideraba la pérdida del halcón un mal augurio, sino un modo azaroso de hacer llegar al caballero ante su amada.

¹⁷ *Vid.* Bueno Serrano (2010, pp. 415-416) y Campos García Rojas (2013, pp. 15-23).

¹⁸ Para un estudio general del motivo de la caza de amor, *vid.* Thiébaux (1974).

¹⁹ *La infantina*: “A cazar va el caballero, / a cazar como solía; // los perros lleva cansados, / el falcón perdido había” (vv. 1-2; Díaz-Mas, 1994, p. 308). *Rico Franco*: “A caza iban, a caza, los cazadores del Rey; / ni fallaban

para el protagonista de manera casi inmediata, con independencia de la especie extraviada (en los casos referidos, se trata de un halcón o un azor). Tal y como ha analizado McGrady (1989, p. 550), “el mal cazador” se corresponde con el motivo E761 del *Motif-Index* de Thompson: “[Índice vital. El objeto (animal, persona) tiene una conexión mística con la vida de una persona, de modo que los cambios en el índice vital indican cambios en la persona, generalmente un desastre o la muerte]”²⁰.

Existen otras menciones de halcones en el Romancero que poseen una relevancia menor desde una perspectiva simbólica. Por ejemplo, en el romance de *La jura de santa Gadea* (IGR 0035) se incluye esta ave entre las posesiones que el Cid se lleva consigo al destierro. Desempeña una función meramente decorativa: “con él lleva sus halcones, / los pollos y los mudados” (v. 36; Díaz-Mas, 1994, p. 46). Esto mismo sucede en el romance de *El infante Arnaldos* (IGR 0435), donde sirve para consolidar la descripción del protagonista como noble (acaso sea reconocible también cierto carácter augural en él): “Quién hubiese tal ventura / sobre las aguas de mar // como hubo el conde Arnaldos / la mañana de San Juan. // Con un falcón en la mano / la caza iba cazar [...]” (vv. 1-3; Díaz-Mas, 1994, p. 233). Otra de las versiones que existen en la tradición oral de Orán (Argelia) de *El infante Arnaldos* (IGR 0435:4) presentan a un halcón cantor, imagen desde luego insólita, porque esta ave es incapaz de realizar tal actividad:

Quién tuviera tal fortuna sobre aguas de la mar
 como el infante Fernando mañanita de San Juan,
 que ganó siete castillos a vuelta de una ciudad.
 Ganara ciudad de Roma, la flor de la quistiandad;
 con los contentos del juego salierase a pasear,
 oyó cantar a su halcón, a su halcón oyó cantar.
 —Si mi halcón no cenó anoche ni hoy le han dado de almorzar,
 si Dios me deja vivir y a la mañana llegar,
 pechuguita de una gansa yo le daré de almorzar.
 (Bénichou, 1968, pp. 207-212; vv. 1-9).

El canto del halcón ha de ser entendido como una figura retórica no basada en la realidad: es un lamento que solo se calmará cuando el ave de presa pueda disfrutar de la “pechuguita de una gansa” que el halconero pondrá a su disposición. Las connotaciones amorosas y sexuales del episodio son evidentes: supone, de nuevo, la utilización del halcón como símbolo del amante que pretende a una dama. Otras versiones, como la conservada en el *Cancionero de Londres* (Díaz-Mas, 1994, p. 235), mencionan a una garza y no a una gansa²¹, sin que ello implique un cambio relevante en el significado de la composición. Otros romances, como el de *Blancaniña* (IGR 0234), utilizan al halcón como símbolo de virilidad. En él, la protagonista desea que a su marido le sucedan las peores desgracias, y así poder solazarse a placer con su amante: “rabia le mate los perros / y águilas el su halcón” (Díaz-Mas, 1994, p. 265, v. 7).

ellos caza ni fallaban qué traer; // perdido habían los halcones, / ¡mal los amenaza el Rey” (vv. 1-3; Díaz-Mas, 1994, p. 279). *Venganza de Mudarra*: “A caza va don Rodrigo, / ese que dicen de Lara, // perdido había los azores, / no hallaba ninguna caza” (versión de El Escorial, vv. 1-2; Díaz-Mas, 1994, p. 25).

²⁰ “Life token. (Cf. †E760.) Object (animal, person) has mystic connection with the life of a person, so that changes in the life-token indicate changes in the person, usually disaster or death” (Thompson, 1955-1958, E761).

²¹ La voz *gansa* parece hacer referencia al ánsar común (*Anser anser*), mientras que el término *garza* puede referirse a la garza imperial (*Ardea cinerea*) o real (*Ardea purpurea*). Vid. Bernis (1995, pp. 93, 95-97).

EL GAVILÁN (*ACCIPITER NISUS*): LUJURIA Y VELOCIDAD

Tal y como ha sido evidenciado anteriormente, las interferencias y confusiones entre especies como el halcón y el gavilán son frecuentes en la literatura europea. Se producen, en algunos casos, como consecuencia de la acción de la transmisión oral; en otros, por las semejanzas que existen entre estas aves. No obstante, al gavilán se le atribuye una simbología propia dentro del Romancero, así como de la tradición literaria en su conjunto. El *Arte da caça de altanería* de Fernandes Ferreira los describe en los siguientes términos:

Los gavilanes son de las más pequeñas aves de cuerpo de todas las de rapiña, y en la de hermosura dél excenden a todas las demás que se nonbran de rapiña. Tienen las manos largas y delgadas, y los dedos de la mesma hechura. Son lindísimos, y en las manos de los hombres parecen excelentemente, y luego dan indicio que la naturaleza los crió para príncipes [...] (Fernandes Ferreira: I, III).

Fue, sin duda, un ave que gozó de especial estima en las cortes medievales²², hecho que se refleja en la exención de impuestos y portazgos a la que tenían derecho, al menos, desde el siglo XIII²³. En palabras del canciller Ayala: “Los gavilanes son las aves de caza más privilegiadas” (López de Ayala, 2016, p. 242).

Algunas leyendas de la Antigüedad y la Edad Media consideran que el gavilán es la forma en la que se transforma durante el invierno el cuco (*Cuculus canorus*; en el habla popular suele utilizarse la voz *cuchillo* o alguno de sus derivados). Ello puede explicarse a partir de dos circunstancias: en primer lugar, el cuco es una especie migradora que abandona Europa a partir de agosto, por lo que no es vista hasta la llegada de la primavera siguiente; en adición, ambas especies poseen un plumaje barrado blanco y negro bastante similar y ocupan hábitats semejantes (bosques, jardines, campiñas). Estas creencias llegan hasta el siglo XX en el ámbito popular: “En Mieres se cree que el cuco —sin duda por su parecido con el gavilán— se transforma por el invierno en ave rapaz” (Pérez de Castro, 1974, p. 195). Aristóteles ya se refería a ello, si bien ubica a estas aves en especies diferentes a partir de su comportamiento y morfología: “Algunos dicen que el cuco procede de la metamorfosis de un halcón, puesto que el halcón, al que se parece, deja de verse cuando el cuco hace su aparición [...] Sin embargo, por su tamaño y su vuelo se asemeja al más pequeño de los halcones [...]” (Arist. *Hist. an.* VI)²⁴. No se documentan alusiones a estos usos en los romances analizados, aunque no se puede descartar que alguna versión transmitida por vía oral incorpore este tipo de simbología asociada al cuco y el gavilán, dado su vigor en el ámbito popular.

No obstante, los usos simbólicos más frecuentes que se adjudican al gavilán tienen que ver con el amor y el sexo. Es posible comprobarlo mediante el análisis de un romance en particular: las *Quejas de doña Jimena*. Una parte de este texto deriva del romance de *Quejas de doña Lambra*, analizado en el apartado anterior. El personaje del Cid del Romancero, a diferencia del que aparece en el *Cantar*, es caracterizado como un hombre violento y sañudo: disputas personales le llevan a matar al conde Gómez de Gormaz (el “conde Lozano”), padre de doña Jimena. Dado que se trata de un “caso normal de venganza provada, sancionada por

²² Tal consideración viene de antiguo: era un ave sagrada para los egipcios, que lo identifican con Horus y reconocen en él grandes virtudes: “[...] los gavilanes son las únicas aves que miran de hito en hito a los rayos del sol sin esfuerzo y sin sentir molestias, y, cuando remontan el vuelo a una altura elevadísima, la divina llama no las ofende lo más mínimo [...]” (Ael. *NA.* X. 14). La edición utilizada es: Eliano (1984a; 1984b).

²³ En opinión de José Fradejas Lebrero (2001, p. 62), este beneficio fiscal tiene su origen en un cuento medieval que terminaría por convertirse en una leyenda muy conocida en la Península, incluso durante el siglo XVII. Narra cómo el gavilán atrapa gorriones en las frías noches invernales para lograr entrar en calor. A la mañana siguiente, lo libera en agradecimiento por el servicio prestado sin tratar de ingerirlo, pese a tratarse de una presa natural. *Vid.* Fradejas Lebrero (2001).

²⁴ Edición utilizada: Aristóteles (1992, p. 321).

los antiguos fueros castellanos” (Montaner, 1992, p. 476), ella pide al rey una compensación por matrimonio para no quedar desamparada en la nueva situación en la que se encuentra:

Día era de los Reyes, día era señalado,
cuando dueñas y doncellas al rey piden aguinaldo;
sino es Jimena Gómez, hija del conde Lozano
que puesta delante el rey d’esta manera ha hablado:
—Con mancilla vivo, rey, con ella vive mi madre;
cada día que amanece veo quien mató a mi padre
caballero en un caballo y en su mano un gavilán,
otra vez con un halcón que trae para cazar.
Por me hacer más enojo cébalo en mi palomar,
con sangre de mis palomas ensangrentó mi brial;
enviéselo a decir, enviéme a amenazar
que me cortara mis haldas por vergonzoso lugar,
me forzara mis doncellas casadas y por casar,
matárame un pajecico so haldas de mi brial.
(Díaz-Mas, 1994, pp. 49-50; vv. 1-14).

Este romance, que aparece en el *Cancionero de Romances* de 1550 (Díaz-Mas y Labrador Herraiz, 2017), incorpora a la narración al gavilán, pero presenta al halcón en una actitud diferente²⁵: en *Quejas de doña Lambra* los halcones se ceban sin dificultad ni oposición en el palomar, por lo que ni siquiera tienen que recurrir a la caza. Distinto es el planteamiento que se hace en *Quejas de doña Jimena*, en el que el Cid acude con un gavilán (“caballero en un caballo / y en su mano un gavilán”, v. 7) y un halcón “[...] que trae para cazar” (v. 8), que termina por alimentarse sin oposición en el palomar de Jimena. En términos semejantes a los que posee el halcón, la tradición considera al gavilán un gran enemigo de las palomas: Claudio Eliano describe al gavilán como un “asesino de palomas” (Ael. *NA*. X. 14)²⁶. En efecto, es una de sus presas recurrentes en el medio natural —entre otras aves de pequeño tamaño—, por lo que la doble referencia que aparece en estos romances entra dentro de toda lógica.

La alegoría existente en el romance de las *Quejas de doña Jimena* gana en intensidad al añadir al gavilán, que representa con frecuencia al amante lujurioso, gracias a la habilidad que demuestra con sus tácticas de caza (basadas en la emboscada y el ataque impetuoso) y a que suele ser asociado con el pecado de la lascivia desde el periodo clásico²⁷. Este tipo de conexiones no son exclusivas del Romancero: la “Letra del Gavilán” es una colección de poesía popular y semipopular española del siglo XVI²⁸ que incluye una composición amorosa que pertenece a la antes citada tradición poética de “la caza cetrera del amor” (las *Quejas de doña Jimena* no siguen el esquema narrativo de esta amplia tradición). Esta “Letra del Gavilán”²⁹ es un lance cetrero que sirve para reflexionar sobre los arduos trabajos que se deben acometer para acceder al amor. Incluso dos de los más conocidos autores de la literatura medieval europea se sirven del símbolo del gavilán en términos similares: de nuevo,

²⁵ El *Cancionero de romances* sin año, en el que existe una versión más abreviada, no menciona ningún gavilán, tan solo al halcón: “Cada día que amenece / veo quien mato mi padre // y me passa por la puerta / por me dar mayor pesare // con un falcón en la mano / que trae para caçare // matame mis palomillas / que están en mi palomare / [...]” (Menéndez Pidal, 1914, f. 158; vv. 1-8).

²⁶ Al mismo tiempo, Eliano asegura que las palomas torcaces se evaden con eficacia de sus persecuciones (Ael. *NA*. X. III. 45).

²⁷ Según Claudio Eliano: “[...] Es, en grado sumo, lujurioso” (Ael. *NA*. X. 14).

²⁸ Esta composición aparece recogida en la antología preparada por Giovanni Maria Bertini (1946).

²⁹ Así la tituló Dámaso Alonso (1947, p. 74). Inspiró junto a otras fuentes a Juan de la Cruz para la escritura de “Tras de un amoroso lance”, que cuenta con un desarrollo similar, aunque no nombra a ninguna ave de presa específica.

Chrétien de Troyes identifica a Erec con el gavilán en *Erec et Enide* y Chaucer lo utiliza en el *Troilus* para hacer mención de la virilidad del protagonista (Rowland, 1978, pp. 60-61).

Conviene no olvidar que los gavilanes eran rapaces usadas por las damas en las cortes medievales para cazar pajarillos, debido a su inferior tamaño respecto de otras aves de presa (Johnston, 2011, p. 384). Tienen, por lo tanto, un acceso más sencillo al ámbito femenino, hecho que no pasa desapercibido en el plano literario. Así, en el capítulo XLI de la versión castellana del *Libro de las maravillas* (Juan de Mandevilla) se narra un *exemplum* en el que una dama se encarga de cuidar a un gavilán en el “castillo de Esparver” (cuya traducción al castellano a partir del término francés *épervier* o del catalán *esparver* es, literalmente, ‘castillo del gavilán’). Todo caballero que sea capaz de velarlo durante siete días y siete noches podrá reclamar un don “eternal”. Uno de los pretendientes intenta reclamar a la propia dama como premio, pero ella le informa de que posee naturaleza espiritual (y no terrenal), por lo que no puede acceder a su petición, y le ofrece a cambio una enseñanza de tipo moral³⁰.

El gavilán mantiene estas mismas connotaciones amorosas en las versiones populares del Romancero: especialmente llamativo es el romance de *La dama y el pastor* (IGR 0191), en el que el gavilán queda unido de manera clara a la sensualidad femenina y la lujuria. Una joven dama intenta seducir, con vehemencia, a un pastor a la hora de la siesta, que rehúsa con ahínco la solicitud de amores. En el autorretrato que realiza de sí misma enumera atributos de evidente carga sexual, entre los que destacan la mirada lasciva del gavilán y el cuello estilizado de la garza (que, tal y como será analizado a continuación, es característico de las damas de gran belleza): “el cuello tengo de garza, / los ojos de un esparver” (v. 17)³¹.

No obstante, al gavilán también se le asocian nuevas características en el Romancero hispánico: en especial, se le atribuye una notoria velocidad de vuelo que, sin duda, se inspira en las fugaces apariciones que esta rapaz realiza entre caminos arbolados o claros de bosque. Es lógico que esta propiedad se ensalce en mayor medida en las versiones procedentes de la tradición oral, ya que han sido los habitantes de zonas rurales los que, tradicionalmente, han tenido una mayor probabilidad de observar este comportamiento en el medio natural. Los nobles, a pesar de que hacían volar todo tipo de aves rapaces, no apreciarían demasiadas diferencias entre el vuelo de cada una de las especies, al menos a simple vista. Así, en gran parte de los romances en que se menciona al gavilán, este sirve como metáfora de la rapidez con que se desplaza el protagonista de cada uno de ellos. Es apreciable en más de una veintena de versiones orales de *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), entre ellas: “Por aquellos campos abajo / corría más que un gavilán”³²; “Por aquellas sierras arriba / corre

³⁰ El primer personaje que vela al gavilán, el rey de Armenia, contraviene la norma y pide a la doncella yacer con ella, a lo que ella no accede y conduce a este y a su reino a la ruina: “En aquella tierra ay un castillo cuyos muros son cubiertos de nícula, y está encima de una roca y llámanlo ‘el castillo de esparver’ [...]. Y en aquel castillo halla hombre un gavilán encima de una percha o vara muy hermosa, y allí está con él una muy hermosa donzella encantada que lo guarda: y si alguno quiere velar este gavilán siete días y siete noches (y dizen algunos otros tres días y tres noches) sin dormir y sin compañía, que aquella donzella verná a él después que allí haurá velado y le dará el primer don que le demandará de las cosas eternas: y esto se ha muchas vezes provado” (Mandavila, 2001, I, p. XLI). La versión aragonesa, anterior a la castellana (impresa en 1540), fue copiada durante el siglo XIV en la Península Ibérica. En el fragmento equivalente de esta obra se leen las voces “esparver” y “esparuer” (Mandevilla, 2005, p. 75).

³¹ Cf. Wolf y Hofmann (1856, pp. 64-65). IGR 0191:6.

³² Esta y las siguientes referencias han sido extraídas de la base de datos *Pan-hispanic Ballad Project* (1980). Se ofrecen los datos completos de todas ellas.

Conde Claros en hábito de fraile (á), ficha n.º: 721, v. 31. Versión de Sorbeda (ay. Páramo del Sil, p.j. Ponferrada, comc. Ribas del Sil, León, España). Recitada por Francisca Barreiro (87a). Recogida por Paul Bénichou, Raquel Calvo, Concha Enríquez de Salamanca y Beatriz Mariscal, 18/07/1985. IGR: 0159:10.

más que un gavilán”³³. También en *Conde Antores* (IGR 1668): “Monta a caballo, camina, / corre como un gavilán, // por aquellos campos verdes / corre como un gavilán”³⁴. El mismo esquema se encuentra en el romance de *Doncella guerrera* (IGR 0231), en el que se identifica a Oliveros con el gavilán: “Por aquellas cuestas arriba / corre como un gavilán, // por aquellas vegas abajo / no había quien la alcanzar”³⁵.

En otras versiones procedentes de la tradición oral se modifican las especies que suelen protagonizar el motivo de la caza cetrera del amor. De este modo, el gavilán sustituye al halcón como cazador y es el encargado de apresar una garza³⁶. Dicho esquema aparece en el romance de *Conde Niño* (IGR 0049). Curiosamente, en él se atribuye al gavilán torpeza en el vuelo, frente a las versiones anteriormente citadas: “De ella nació una galarza, / de él un hermoso gavilán”³⁷; “De ella se crió una garza, / de él un rico gavilán. // La garza, como es ligera, / en un vuelo pasó el mar; // el gavilán, como era torpe, / en dos lo vino a pasar. // La reina, con grandes celos, / luego los mandó cazar. // El cazador que los cazaba / no cesaba de llorar”³⁸.

Acaso por contaminación con estas, existen otras versiones orales del romance de *El sueño de doña Alda* (IGR 0539) que incluyen una escena en que un gavilán acosa a una garza. Difieren en esto de la versión más conocida, recogida en el *Cancionero* de 1550, en la que la pareja de aves está formada por un azor y un águila de pequeño porte. Todas estas versiones de *El sueño de doña Alda* (treinta y siete en total, todas ellas procedentes de la tradición oral sefardí) están ahora disponibles gracias a la labor de edición de Nicolás Asensio³⁹. El sentido profético de todas ellas es evidente, aunque las innovaciones introducidas parecen haber obviado las características morfológicas de las garzas (cuya altura es de un metro y su

³³ *Conde Claros en hábito de fraile* (á), ficha n.º: 722, v. 18. Versión de Caboalles de Arriba (ay. Villablino, p.j. Ponferrada, ant. Murias de Paredes, comc. Laciaña, León, España). Recitada por Aquiles Álvarez (68a). Recogida por Julio Camarena, 02/05/1985 (Archivo: ASOR; Colec.: Camarena, J.; cinta: 2A-264). IGR: 0159:11.

³⁴ *Conde Antores* (á), ficha n.º: 744, vv. 8-9. Versión de Ribota (ay. Oseja de Sajambre, p.j. Cistierna, ant. Riaño, comc. Sajambre, León, España). Recitada por Ignacia Simón (unos 60a). Recogida por Diego Catalán y Álvaro Galmés, 00/08/1946 (Archivo: AMP; Colec.: María Goyri-Ramón Menéndez Pidal). Publicada en *RTLH* 3 (1969, pp. 162-163, n.º. IV. 12) y *TOL* (1991, I, pp. 131-132). 087 hemist. Música registrada. IGR: 1668:2.

³⁵ *Doncella guerrera* (ó+á), ficha n.º: 905, vv. 60-61. Versión de Oseja de Sajambre (ay. Oseja de Sajambre, p.j. Cistierna, ant. Riaño, comc. Sajambre, León, España). Recitada por Nemesia Díaz Piñán (30a en 1909). Recogida por Ramón Menéndez Pidal, en dos ocasiones, 02/09/1909+02/08/1930 (Archivo: AMP; Colec.: María Goyri-Ramón Menéndez Pidal). Publicada en *TOL* (1991, I, pp. 302-304). 136 hemist. Música registrada. IGR: 0231:45.

³⁶ Existen versiones alternativas en las que la garza se convierte en una paloma “De ella se hizo una paloma, / de él un rico gavilán // vuela el uno, vuela el otro, / los dos vuelan a la par. // El rey, con grandes gustos, / todos los día va a mirar; // la reina, con grandes celos, / luego la mandó cazar”. Cf. *Conde Niño* (á), ficha n.º: 770, vv. 22-25. Versión de Rozuelo (ay. Folgoso de la Ribera, p.j. Ponferrada, comc. Boeza, León, España). Recitada por Virginia Rodríguez (54a). Recogida por Mikel Bilbao, J. Antonio Cid, Maite Manzanera y Dolores Sanz, 11/07/1985 (Archivo: ASOR; Colec.: Encuesta LEÓN 85; cinta: 9.11-7.1/A-07). Publicada en *TOL* (1991, I, pp. 159-160). 066 hemist. Música registrada. IGR: 0049:33. Lo mismo sucede en IGR: 0049:39, 0049:72, 0049:289, 0049:291, 0049:232, 0049:72.

³⁷ *Conde Niño* (á), ficha n.º 321, v. 12. Versión de Sigueruelo, Segovia; rec. por Sagrario Martín Mayoral (58a en 1978) y María de las Nieves Lobo, hija de Sagrario (22a en 1978). Recogida por Diego Catalán, Ángel Delgado y otros, en dos ocasiones, 16/08/1978+03/07/1982). IGR: 0049:16.

³⁸ *Conde Niño* (á), ficha n.º: 768, vv. 23-27. Versión de Noceda (ay. Noceda, p.j. Ponferrada, comc. Boeza, León, España). Recitada por Florentina Rodríguez (unos 50a) y Felisa Rodríguez. Recogida por Teresa Catarella, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama, 18/07/1977 (Archivo: ASOR; Colec.: Encuesta NORTE 77; cinta: Cabornera-Noceda-2 B2). Publicada en *AIER* 1 (1982, pp. 78-79, n.º 17:19) y *TOL* I (1991, pp. 157-158). 084 hemist. Música registrada. IGR: 0049:31. Un planteamiento similar se encuentra en IGR: 0049:183, 0049:184.

³⁹ *Vid.* Asensio Jiménez (2018). Incluyo las referencias básicas de cada una de las versiones (lugar, fecha, informante) transcritas para mayor comodidad del lector, si bien los datos y las transcripciones completas deben ser consultados en el citado artículo.

envergadura, de un metro y medio, aproximadamente). Con probabilidad, los cambios en las especies de aves se deban a contaminaciones con otros romances en los que la garza se convierte en símbolo de la dama pretendida:

—Por ese xaral de arriba, una garza vi volare.
De sus alas caen plumas, de su pico sale sangre;
corre un gavilán tras de ella que las quería cazare.
La garza por guarecerse entrádose a mi brial—⁴⁰.

En otras versiones, se menciona en exclusiva a una garza negra, cuyo plumaje anticipa el funesto desenlace de los hechos. Es apreciable en estos dos romances:

Vendrá el Roldán de la guerra, bodas que habéis de armare.
—En mitad de aquel sueño, galza negra vi volare.
De su pico corre sangre, de sus alas plumas caen—⁴¹.

—Contesme, la doña Alda, el esfueño que vos soñates.
—Allá en los campos de Alzuma, una garza vide volare.
De su boca echaba fuego, de sus alas alquitrane.
La garza cayó cansada, en halda del moro cae⁴².

En efecto, la garza es representación habitual de la dama en el Romancero y la poesía de los Siglos de Oro. Atributos como su alargado y esbelto cuello, así como su general delgadez hicieron que esta ave perteneciente a la familia de las ardeidas (*Ardeidae*) se convirtiese sin dificultad en una representación adecuada de las estilizadas damas a las que cantaban poetas y literatos. Su condición de pieza venatoria hizo muy sencilla e intuitiva la identificación de la mujer pretendida por el hombre con esta ave⁴³. En otras ocasiones su mención obedece a meros motivos contextuales, como sucede en el ya mencionada romance de *Augurios del rey don Pedro* (IGR 0124): “vido volar una garza, / desparóle un sacre nuevo, // remontárale un neblí / que a sus pies cayera muerto” (Díaz-Mas, 1994, p. 106). Es el mismo planteamiento que existe en el romance de *Por las riberas de Arlanza* (IGR 0297), en el que se indica únicamente el tipo de presa que se intenta atrapar: “[...] también lo moraba el rey, / que fuera vuela una garza [...]” (Díaz-Mas, 1994, p. 74; v. 6).

⁴⁰ Versión de Tánger (Marruecos), cantada por Estrella Cohen de Benaroux, 50 años, y Messodi Ossiél, 37 años. Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915 con notación musical, vv. 13-17. N.º 14. Cf. Asensio Jiménez (2018, p. 517).

⁴¹ Versión de Tetuán (Marruecos), cantada en Caracas (Venezuela) por Rachel Perfetu, 59 años. Recogida por Oro Anahory Librowicz el 17 de junio de 1972, vv. 15-17. N.º 25. Cf. Asensio Jiménez (2018, p. 534).

⁴² Versión de Larissa (Grecia), cantada por Vida de Albalansí, 74 años. Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1911, vv. 19-22. N.º 3. Cf. Asensio Jiménez (2018, p. 499).

⁴³ Es apreciable en versiones orales del romance de *La serrana de la Vera* (IGR 0233). A modo de ejemplo, cito una de ellas: “Allá arriba en aquel alto / en las vegas de Plasencia, // se pasea una serrana, / una serrana se pasea; // con la faldiguera corta / por andarse a la ligera; // tiene el pelo de azabache, / ojos de garza morena. // Y ha llegado un caballero, / se lo ha llevado a su cueva / [...]” (IGR 0233:110). Versión de Siero de la Reina (ay. Boca de Huérgano, p.j. Cistierna, ant. Riaño, comc. Riaño-La Reina, León, España). Recitada por Fidela (52a) y Sabina (unos 40a). Recogida por Teresa Catarella, José Manuel Cela, y Paloma Montero, 11/07/1977 (Archivo: ASOR; Colec.: Encuesta NORTE 77; cinta: Siero-Salcedillo A11). Publicada en *AIER* (1982, I, n.º 54: 4, 67). 017 hemist. Música registrada. El símbolo aparece también en IGR 0233:115, IGR 0233:195, IGR 0233:199.

CONCLUSIONES

En definitiva, halcones y gavilanes se convirtieron en símbolos de especial vigor en el Romancero hispánico. A veces, sus significaciones se han entremezclado por las similitudes que existen en su morfología, al menos a simple vista. Así, existen ejemplos más allá de los propios romances en que ambas especies se utilizan indistintamente, por pertenecer ambas a la familia de las rapaces. Al mismo tiempo, es evidente que su uso simbólico se explica a partir de la doble influencia de las tradiciones cortesana y popular desde la Edad Media. En gran parte de los casos, los atributos biológicos que posee cada una de las especies de aves se ha convertido en fundamental para comprender de manera íntegra el sentido simbólico o narrativo del romance en el que aparecen.

El halcón ha sido desde las primeras obras de la literatura universal una de las representaciones más habituales del guerrero fiero. Esta simbología impregnó con fuerza romances como *El infante vengador*, en el que algunos de los atributos más destacados del halcón (sus alas afiladas y su elevada velocidad de vuelo) consiguen caracterizar al protagonista de la composición como un guerrero mortífero. En adición, frente al amante dulce y seductor que es representado por el ruiseñor y su canto, el halcón ha sido símbolo del amante que se sirve de la violencia para poseer sexualmente a la mujer, tal y como sucede en romances como las *Quejas de doña Lambra*. Asimismo, conviene recordar que motivos universales como el ave de presa extraviada o el mal cazador tienen en el halcón cetrero uno de sus ejes básicos. Ambos han sido especialmente fecundos en la literatura europea de tipo culto y popular.

El gavilán fue un ave especialmente estimada en las cortes medievales. Su proximidad con el ámbito femenino, que se explica por su inferior tamaño frente a otras especies de rapaces, hizo que las funciones simbólicas que se le atribuyeron en mayor grado estuviesen asociadas a la lujuria. De nuevo, estos usos conectan con antiquísimas tradiciones, tal y como puede comprobarse en la obra de Claudio Eliano. De manera particular, en el Romancero hispánico se le asoció una notoria velocidad de vuelo, motivo que se repite en multitud de versiones procedentes de la tradición oral.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, D. (1947). La caza de amor es de altanería (Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz). *Boletín de la Real Academia Española*, 26, 63-79.
- Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales*, J. Pallí Bonet y C. García Gual (eds. y trads.). Editorial Gredos.
- Asensio Jiménez, N. (2018). La tradición oral del romance *El sueño de doña Alda*: Edición integral del corpus de versiones del archivo Menéndez Pidal - Goyri. *Boletín de la Real Academia Española*, 98 (318), 491-541.
- Bénichou, P. (1968). *Romancero judeo-español de Marruecos*. Castalia.
- Bernis, F. (1995). *Diccionario de nombres vernáculos de aves*. Editorial Gredos.
- Bertini, G. M. (1946). *Poesie spagnole del Seicento*. Chiantore.
- Bueno Serrano, A. C. (2010). La experiencia de la muerte en el *Primaleón* como síntesis de tradiciones: la deuda del folclore. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16, 395-441.
- Campos García Rojas, A. (2013). Ecos de *La Celestina* en el *Primaleón*: Objetos Mágicos y prendas de amor. *Celestinesca*, 37, 9-26.
- Devoto, D. (1960). El mal cazador. En *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, vol. I (481-491). Gredos.

- Díaz-Mas, P. (1994). *Romancero*. Crítica.
- Díaz-Mas, P. y Labrador Herraiz, J. J. (eds.) (2017). *Cancionero de Romances de 1550*. Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- Eliano, C. (1984a). *Historia de los animales. Libros I-VIII*, J. M. Díaz-Regañón López (ed.). Gredos.
- Eliano, C. (1984b). *Historia de los animales. Libros IX-XVII*, J. M. Díaz-Regañón López (ed.). Gredos.
- Fernandes Ferreira, D. *Arte da caça de altanería*, B. Tourón Torrado (ed.). Disponible en: <<http://www.aic.uva.es/clasicos/ferreira/ferreira-esp-1.html>> [Último acceso: 12/11/2019].
- Fradejas Lebrero, J. (2002). Una leyenda cetrera medieval: el gavilán. En J. Fradejas Lebrero (ed.), *La caza en la Edad Media* (61-77). Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal; Seminario de Filología Medieval; Universidad de Valladolid.
- Hohenstaufen, F. II de (2004). *El arte de cetrería. De arte venandi cum avibus. Tomo I (Libro I - Libro II)*, C. A. Wood y F. Marjorie Fyfe (eds.), J. M. Sánchez (trad.). Cairel Ediciones.
- Homero (1991). *Iliada*, Emilio Crespo Güemes (trad.). Gredos.
- Hornblower, S., Spawforth, A. y Eidinow, E. (2012). *The Oxford Classical Dictionary. Fourth Edition*. Oxford University Press.
- Johnston, R. A. (2011). *All Things Medieval: An encyclopedia of the Medieval World*, vol. 1. Greenwood.
- Lida de Malkiel, M. R. (1968). *La originalidad artística de La Celestina*. Eudeba; Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- López de Ayala, P. (2016). *Libro de la caza de las aves*, J. Fradejas Lebrero y J. M. Fradejas Rueda (eds.). Castalia.
- Mandevilla, J. de (2005). *Libro de las maravillas del mundo (Ms. Esc. M-III-7)*, M. M. Rodríguez Temperley (ed.). SECRIT.
- Manuel, J. (2007). *Obras completas*, C. Alvar Ezquerro y S. Finci (eds.). Biblioteca Castro.
- McGrady, D. (1989). Otra vez el “mal cazador” en el Romancero hispánico. En S. Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986. Berlín*, vol. I (543-551). Vervuert.
- Montaner Frutos, A. (1992). Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el Romancero. En J. M. Lucía Megías, P. Gracia Alonso y C. Martín Daza (eds.), *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de Octubre de 1987). Tomo II* (475-507). Universidad de Alcalá de Henares.
- Menéndez Pidal, R. (1896). *La leyenda de los Infantes de Lara*. Imprenta de los hijos de José M. Duzacal.
- Menéndez Pidal, R. (ed.) (1914). *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año. Edición facsímil con una introducción*. Junta para Ampliación de Estudios; Centro de Estudios Históricos.
- Mynott, J. (2018). *Birds in the Ancient World*. Oxford University Press.
- Normand, H. (2015). *Les rapaces dans les mondes grec et romain. Catégorisation, représentations culturelles et pratiques*. Ausonius.

- Pérez Bosch, E. y Canet, J. L. (eds.) (2001). Juan de Mandavilla, *Libro de las maravillas del mundo*, Valencia 1540. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 5. Disponible en: <<http://parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Mandeville/Index.htm>> [Último acceso: 06/12/2019].
- Pérez de Castro, J. L. (1974). El cuclillo en la tradición asturiana. En *II Congreso Nacional de artes y costumbres populares, 1971* (185-211). Institución “Fernando el Católico”.
- Pan-Hispanic Ballad Project*, S. Petersen (coord.). University of Washington. Disponible en: <<https://depts.washington.edu/hisprom/>> [Último acceso: 06/12/2019].
- Petrosillo, S. (2018). “As faucon comen out of muwe”: Female Agency and the Language of Falconry. En Alison Langdon (ed.), *Animal Languages in the Middle Ages. Representations of Interspecies Communication* (31-50). Palgrave Macmillan.
- Rodríguez Temperley, M. M. (2003). “La dama del castillo del gavilán” y el “Ejemplo de las flechas” Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo. Olivar*, 4 (4), 11-46.
- Rogers, E. (1974). The Hunt in the Romancero and Other Traditional Ballads. *Hispanic Review*, 42 (2), 133-171.
- Rojas, F. de (y “Antiguo autor”). (2011). *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, F. J. Lobera, G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, I. Ruiz Arzalluz y F. Rico (eds.). Real Academia Española.
- Rowland, B. (1978). *Birds with Human Souls. A guide to Bird Symbolism*. The University of Tennessee Press.
- Seminario Menéndez Pidal (1980). Un romance épico: Las quejas de doña Lambra. En A. D. Deyermond y F. Rico (eds.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 1, tomo 1 (277-280). Crítica.
- Thiébaux, M. (1974). *The Stag of Love. The chase in Medieval Literature*. Cornell University Press.
- Thompson, S. (1955-1958). *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition*. Indiana University Press.
- Troyes, C. de (1993). *Cligès*. Alianza Editorial.
- Vasconcellos, C. Michaëlis de (1890-1892). Estudios sobre o Romancero peninsular. *Revista Lusitana*, 2, 156-179.
- Wolf, F. J. y Hofmann, C. (1856). *Primavera y Flor de Romances*, vol. II. Casa de A. Asher y Comp.