

Amistad a lo largo

ESTUDIOS EN MEMORIA

DE

JULIO FERNÁNDEZ SEVILLA

Y

NICOLÁS MARÍN LÓPEZ



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Departamento de Filología Española

1987

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
GRANADA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

XVII

JULIO TERNAÁNDEZ SEVILLA

NICOLÁS MARÍN LÓPEZ

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Departamento de Filología Española

1987

© Departamento de Filología Española
UNIVERSIDAD DE GRANADA
Depósito Legal: GR. 575/1987
I.S.B.N.: 84-86028-09-4
Imprime: Meridional Impresores, S.C.L.
Ricardo del Arco, 2 - Granada

Vicente Subbira
Escuela de Poetas

Alvaro Salvador
Ruben Doris

Andrés Soriano
María Victoria

Prólogo: Antonio

Ignacio Ahumada
verbal y régimen
formal en la lex

Pedro Barros G
perfecto de indi

José María Bec
Literatura. Un e

María Jesús Bec
lengua hablada

Federico Bermú
contemporánea

José Luis Buend
el final del Serm

Antonio Chicha
literaria

Miguel d'Ors: M

Antonio Escobe
Sartre —les mou

Angel Esteban d
de la despropor

Prólogo: Antonio Gallego Morell 9

Ignacio Ahumada Lara: *Contorno de la definición verbal y régimen lexemático: su indicación formal en la lexicografía hispánica* 13

Pedro Barros García: *Norma y uso de las formas del perfecto de indicativo* 26

José María Becerra Hiraldo: *De la Lengua y la Literatura. Un ejemplo* 46

María Jesús Bedmar Gómez: *El anacoluto en la lengua hablada* 56

Federico Bermúdez Cañete: *La narrativa fantástica contemporánea* 80

José Luis Buendía López: *El Diablo Cojuelo o el final del Sermón Barroco* 104

Antonio Chicharro Chamorro: *Sobre la historia literaria* 120

Miguel d'Ors: *Manuel Machado, funcionario* 131

Antonio Escobedo: *La libertad en el teatro de Jean-Paul Sartre —les mouches, huis clos y les mains sales—* 163

Angel Esteban del Campo: *El ruiseñor o el símbolo de la desproporción* 186

EL RUISEÑOR O EL SÍMBOLO DE LA DESPROPORCIÓN

Ángel Esteban del Campo

"Ruisiñores de aire
cantad al alba,
que las voces sin carne
eco se llaman".

(Anónimo)

"Espiritu de los bosques, de ala tan ligera".
(John Keats)

Mucho tuvo que volar el ruisiñor hasta dejar una de sus más certeras plumas en manos de Lope de Vega. Objeto de intuición simbólica desde la Antigua Grecia y pretexto de todo fabulista para moralizar, el ruisiñor ha sido moneda literaria de curso corriente también en la tradición hispánica. Adalid del resto de las aves por la perfección de su canto, encarnó la alegría medieval y la tristeza de amor renacentista, el dolor de la desesperación y la alabanza de indole religiosa, el anuncio de la primavera y de la alborada, el celo por sus crías y el alma de los bosques, así como una amplia gama de matices en la simbología animalística y colorista, casi siempre al hilo de concatenaciones con imágenes de otros elementos de la naturaleza.

Un motivo poético que raya la categoría de símbolo literario, muy utilizado por los autores de gran talla y poco valorado en el terreno de la crítica, es el de la desproporción sustancial entre la insignificancia corpórea del ruisiñor y su inagotable canto. De ahí han nacido tres tipos de direcciones en el tratamiento simbólico del pequeño pájaro, según el aspecto que se deseara enfatizar:

- 1.- El acercamiento cariñoso o el alejamiento despectivo al resaltar la parvedad de su tamaño.
- 2.- La admiración o la equiparación a ciertos sonidos musicales tomando como referencia el cariz del canto.
- 3.- La asimilación popular de la desproporción para enlazarla con ideas similares a las siguientes expresiones: "se te va la fuerza por la boca", "mucho ruido y pocas nueces", etc.

Las do
mente liter
derroteros
del alcance

Enrucijaa

Acaso
escala, con
mana Proc
historia am
Procne, agr
que no reve
en una tela
tió en mata
rado Tereo
los dioses.
pájaros: Fil
sión ática d
nas, "Filon
acorde el c
sente en el
a una falsa
te", y "mel
se encuent
Ruiz de Elv
tiene en gri
obstante, la
nar al pequ
española; e

¹ Cfr. FALCO
Madrid, Aliar

² RUIZ DE
360.

³ VEGA, Lop

Las dos primeras direcciones conservan un carácter exclusivamente literario, incluso lírico, pero la tercera ha evolucionado por derroteros de cuño popular. El análisis de los ejemplos dará cuenta del alcance de cada una de las tres variantes.

Encrucijada de mitos

Acaso comenzó la andadura literaria del ruiseñor, a gran escala, con la difusión del mito de Filomela, inseparable de su hermana Procne. Las dos ninfas atenienses se vieron envueltas en una historia amorosa que fue su ruina. Casado Tereo, rey de Tracia, con Procne, agravió a Filomela, y acto seguido le cortó la lengua para que no revelase nada a su hermana, pero Filomela bordó los hechos en una tela y los dio a conocer a Procne. La venganza de ésta consistió en matar al hijo de Tereo, Itis, y servírselo como manjar. Enterrado Tereo, persiguió a las ninfas, quienes imploraron la ayuda de los dioses. De ese modo fueron ambas convertidas en pequeños pájaros: Filomela en golondrina y Procne en ruiseñor. Esta es la versión ática del mito; sin embargo, en la mayoría de las muestras latinas, "Filomela es transformada en ruiseñor, por considerar más acorde el canto de ese pájaro con la idea de amor o la música presente en el nombre de la heroína".¹ El origen de esta idea se remonta a una falsa etimología popular, que identifica "Filo-" con "Amante", y "mela" con "canto" (del griego "melos"): el primer ejemplo se encuentra en la obra de Agatárquides *De Mari Rubro*. Según Ruiz de Elvira² "Philomela no puede significar 'amante del canto' ni tiene en griego nada que ver con el ruiseñor, llamado aedón". No obstante, las referencias directas al nombre de Filomela para designar al pequeño pájaro que canta son innumerables en la literatura española; es el caso de Lope de Vega. He aquí una de tantas:

"No suele el ruiseñor en verde selva
llorar(...)
ni Filomena su dolor cantaba,
ni se enlazaba parra con espino,
ni yedra por los árboles trepaba".³

¹ Cfr. FALCON MARTÍNEZ, C. y otros: *Diccionario de la mitología Clásica*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, T. 1, p. 259.

² RUIZ DE ELVIRA, A: *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos, 1982, 2.ª ed. p. 360.

³ VEGA, Lope de; *Lírica*, Madrid, Clásicos Castalia, 1981, p. 108-109.

Existe también una justificación, basada en el mito, que explica la desproporción. Tereo ha cortado la lengua a Filomela. Cuando los dioses la convierten en pájaro le conceden el don del canto, en un principio para que lllore el crimen de Tereo. Algo se entrevé en los versos de Lope, pero es preciso recurrir a las versiones latinas para señalar el comienzo de dicha tradición. El vigor de ese canto ha de superar con creces el doble agravio de Tereo a Filomela (la deshonra y la sustracción de la lengua); de ahí la hermosura y potencialidad del canto, en contraste con la apariencia física. Podemos observarlo en las *Metamorfosis* de Ovidio (VI, v. 669-670), en las *Georgicas* de Virgilio (IV, v. 15), o en estas palabras de Marcial:

"Flet Philomela nefas incesti Thereos, et quae
Muta puella fuit, garrula fertur avis" (Marcial, libro XIV, 75)

traducidas por María Rosa Lida en estos términos: "Llora Filomela la infamia del crimen de Tereo, que es ave parlera la que fue niña muda".⁴

Bajo el prisma de otro mito clásico, el de Narciso y Eco, llegamos al colmo de la desproporción. Soto de Rojas establece un parangón entre el canto del ruiseñor -teniendo en cuenta su tamaño- y el mito de Eco:

"Eco suave al dulce paraíso,
camachuelo narciso,
del agua no, del viento lisonjero,
de escucha, y en su canto se enamora.
Clarín plumoso y órgano ligero,
en la materia linfa, que es volante,
si en lo formal océano elegante,
el ruiseñor, el Anfión con vuelo,
sube en su voz y se avecina al cielo:
(...)
¿Quién tal fineza, en tan pequeño amante?"⁵

Eco era una ninfa que entretenía a Hera para que Zeus pudiese actuar a espaldas de su esposa. Enterada Hera del engaño, condenó a la ninfa a repetir todo lo que oyera. Al poco tiempo se enamoró de Narciso, y fue despreciada de él por no poder oír de su boca más que

⁴ LIDA DE MALKIEL, MR.: *la tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 103.

⁵ SOTO DE ROJAS, P.: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 112-113, vs. 411-420 y 431.

el "eco" de sus p
tan el proceso, e
va perdiendo po
aire, en voz...⁶

El texto de
jando en ella las
ligero). Probable
manifestar la in
cualidad: de tan
logrará reproduc
que, no sin inter

John Keats vo
ñor", el carácter

No es neces
dar autenticidad
autores posterior
rán con las temá
excerpted from
-Philomela-, anc
deja escapar le da
vos: "Never try t
trates de atrapar
over the loss of so

⁶ Cfr. FERNÁNDEZ
Madrid, Alianza Edi
⁷ COVARRUBIAS,
Turner, 1979, p. 492
⁸ VEGA, Lope de:
⁹ Cfr. CHEVALIER
lona, Herder, 1986, p.
¹⁰ PERRY, BE.: *Bab*

el "eco" de sus propias palabras. Las *Metamorfosis* de Ovidio relatan el proceso, en el Libro III. En los versos 356-401 describe cómo va perdiendo poco a poco el cuerpo, hasta quedarse convertida en aire, en voz...⁶ He aquí un fragmento del pasaje:

Corporis omnis abit, vox tantum atque ossa supersunt,
Vox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram,
Inde latet sylvis, nulloque in monte videtur,
Omnibus auditur, sonus est qui vivit in illa.⁷

El texto de Soto de Rojas recuerda la escena y la amplía, reflejando en ella las cualidades del ruiseñor (clarín plumoso y órgano ligero). Probablemente la tendencia barroca a la hipérbole obliga a manifestar la insignificancia de un cuerpo convirtiéndolo en pura cualidad: de tan poco cuerpo, sólo ha quedado voz. Lope de Vega logrará reproducir la misma idea en un solo verso, dentro de una obra que, no sin intención, lleva por título *La Filomena*:

alma sin cuerpo, en sola voz fundada.⁸

y John Keats volverá a escudriñar, en su famosa "Oda a un ruiseñor", el carácter casi espiritual (voz sin cuerpo) del canto:

Espiritu de los bosques, de ala tan ligera.⁹

No es necesario seguir avanzando en la historia de la lírica para dar autenticidad a esa tradición literaria. De las fábulas de Esopo - y autores posteriores - nace una serie de lugares comunes que engarzarán con las temáticas de la mitología clásica. En una de las *Fables excerpted from the writings of Odo of Cheriton*,¹⁰ el ruiseñor -Philomela-, anezado por un ballestero, comenta a éste que si le deja escapar le dará tres consejos. Dos de ellos son harto significativos: "Never try to catch something that cannot be caught" (nunca trates de atrapar algo que no puede ser atrapado), y "Never grieve over the loss of something that cannot be recovered" (nunca llores la

⁶ Cfr. FERNÁNDEZ GALIANO y otros: *Diccionario de la mitología Clásica*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, T. 1, p. 194.

⁷ COVARRUBIAS, S. de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Turner, 1979, p. 492.

⁸ VEGA, Lope de: *La Filomena*, canto I.

⁹ Cfr. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 901.

¹⁰ PERRY, BE.: *Babrius and Phaedrus*, London, Heinemann, 1965, p. 551.

pérdida de algo que no puede ser recuperado). Aplicados al ruiseñor, estos preceptos obtienen su verificación considerando a la presa como aire, voz, dado que las palabras son "aire, y van al aire"; es decir, irrecuperables. El desenlace de la fábula es acorde con el proceso: el ruiseñor termina por escapar del dominio del ballestero. A la postre, el cazador no poseerá del ruiseñor más que el eco de sus palabras, el sonido de su voz, el recuerdo de sus consejos. Y en terminos relativos al eco se describe, en la Odisea, el canto doloroso del ruiseñor, en el Libro XIX, 518-523:

Como cuando la hija de Pandáreo -el pardo ruiseñor- posada en el follaje espeso de los árboles entona su hermoso canto, al comenzar la primavera, y en frecuente modulación derrama su voz de eco variado lamentando a su Itilo...¹¹

que coincide con la versión de Virgilio en sus *Georgicas*:

et moestis late loca questibus implet

o lo que es lo mismo:

y el gemido
en ecos por los campos se derrama.⁴

(Traducción de Miguel Antonio Caro)

Y Garcilaso, émulo de la lírica clásica grecolatina, reitera la imagen en una de sus églogas. Así lo ha expresado M. Rosa Lida: "El ruiseñor de Nemoroso (...), en lugar de referirse a la potencia de la voz, alude al eco que como en simpatía halla en el aire."¹²

Por último, Lope de Vega, a través del calificativo "libres aves", aplicado al ruiseñor, desarrolla en situaciones similares las dos posibilidades conceptuales de la palabra "eco": la alusión directa al mito y la acepción normalizada del término:

Ni el río corrió jamás sin amorosas lágrimas, ni respondió la parlera Eco menos que a tristes quejas; porque hasta los dulces cantos de las libres aves repetían enternecidos sentimientos.¹³

No en balde las aves libres
con dulces ecos trinaban
versos de amor no entendidos.¹⁴

¹¹ Cfr. LIDA DE MALKIEL, MR.: op. cit., p. 102-103.

¹² Cfr. LIDA DE MALKIEL, MR.: op. cit., p. 111.

¹³ VEGA, Lope de: *La Arcadia*, Madrid, Clásicos Castalia, 1975, p. 67.

¹⁴ VEGA, Lope de: *El desdén vengado*, New York, Ed. de Mabel Margaret Harlan, 1930, 16.

Obsérvese el
buto fundamenta
en el primer te
medio de:

1.- La con
lo dich

2.- La form
del eco

Vox tu es, et ni

Se encuentr
dirigida a Quint
extraído un brev
Griegos) las plu
dixo: Vox tu es,
de sentencia, un
desproporción e
en los apotegmas
en día, dado que
su origen- por un
pertenecer a la co
género que, prob
las pocas traduc
parece una histo
que intervienen s
sula final pudo co
tegrma sin tener e
de conclusiones.
(n.º 679), casi p

The wolf an
'Go and op
She will fal
went to whe
mouth. Wh

¹⁵ AMEZUA, AG. c
1943, Vol. IV, p. 88
¹⁶ Cfr. SANCHEZ M
Estudios de Filología

Obsérvese el paralelismo dulces cantos-dulces ecos como atributo fundamental de las aves libres. A ello se añade la equiparación, en el primer texto, de las funciones de Eco y de las aves, por medio de:

- 1.- La conjunción "porque", que aventura una explicación de lo dicho hasta entonces.
- 2.- La forma verbal "repetían", que exterioriza la sensación del eco.

Vox tu es, et nihil praeterea

Se encuentra recogida esta frase en una carta de Lope de Vega, dirigida a Quintana, y en otra a Góngora. De la primera hemos extraído un breve relato: "Quitaba un Lacon (en los Apoptegmas Griegos) las plumas a un ruiseñor, y descubriendo tan débil carne, dixo: Vox tu es, et nihil praeterea".¹⁵ La expresión resume, a modo de sentencia, una valoración global del ruiseñor como símbolo de la desproporción entre voz y cuerpo, pero es probable que no aparezca en los apotegmas griegos, tal como los entendemos y conocemos hoy en día, dado que no encierra sabiduría moral ni es pronunciado -en su origen- por un personae de cierto relieve histórico;¹⁶ y tampoco pertenece a la colección de *Apotegmas* de Plutarco, única obra del género que, probablemente, conociera Lope de Vega, al ser una de las pocas traducidas y la más difundida en esa época. Más bien parece una historia entresacada de una fábula, pues los personajes que intervienen son animales. La brevedad y resolución de la cláusula final pudo confundir a Lope, que le dio la denominación de apotegma sin tener en cuenta que las fábulas suelen dar pábulo a ese tipo de conclusiones. He aquí un ejemplo clarísimo, del *Codex Bernensis* (n.º 679), casi paralelo a la anécdota lopesca:

The wolf and the Hungry Fox: A wolf, meeting a very hungry fox, said to him: 'Go and open your mouth. Yonder sits Philomela the nightingale, singing. She will fall into your mouth and you will be wonderfully satiated'. The fox went to where the nightingale was perched, stood beneath her, and opened his mouth. When he returned, the wolf asked him: 'Didn't she do just as I said?'

¹⁵ AMEZUA, AG. de: *Lope de Vega en sus cartas*, Madrid, Tipología de Archivos, 1943, Vol. IV, p. 88.

¹⁶ Cfr. SANCHEZ MERINO, E.: "Treinta y ocho Apotegmas de Dion Casio", en *Estudios de Filología Griega*, n.º 1, Universidad de Granada, 1985, p. 37.

'Yes, replied the fox, 'but il ni a que plumes et paroles' (She's all feathers and words).¹⁷

Esta fábula griega, de tradición esópica, viene a coincidir con el presunto apotegma aludido por el Fénix. La zorra hambrienta, viendo tan débil cuerpo, exclama que no hay en el ruiseñor más que plumas y palabras, es decir, los dos elementos mencionados por Lope de Vega. Hay otra fábula, de Esopo, vertida a nuestro idioma, que desarrolla la misma temática, si bien no obtiene conclusión alguna. Su mérito estriba en que remite directamente a Hesíodo:

Un ruiseñor, posado en una alta encina, calentaba como tenía por costumbre. Y un gavián al verlo, como andaba falto de comida, tirándose sobre él lo arrebató. Este, apunto de morir, le pedía que lo soltara, alegando que él no era suficiente para saciar el vientre de un gavián y que, si estaba falto de comida, debía buscar pájaros más grandes.¹⁸

La literatura popular española ha ratificado, en muchos cuentos y poemas, la técnica de la narración coronada en frase conclusiva. La fuerza que se deriva de esa disposición salta a la vista, como en los versos de Figueroa:

A cuya semejanza os diré un cuento
de un loco portugués que a caza andaba,
que por ser a propósito os le cuento.
El cual, viendo cuán dulce y bien cantaba
un ruiseñor, corrió pensando que era
igual el cuerpo al grito que mostraba.
Buscó modo y halló, señor, manera
de dar con él en el suelo; al fin, tomóle
más contento que si otra cosa fuera,
y como es lo más pluma, él tentóle
y dijo: 'voto a Deus, doña aveciña,
que toda sois palabras', y arrojóle.¹⁹

O en un cuento de Juan de Arquijo: "Un vizcaíno que salió a tirar, oyendo un rato cantar a un ruiseñor, le derribó. Hízolo atar; todo era huesos. Dijo: -Amigo, amigo, vuestra merced, todo palabras".²⁰

¹⁷ PERRY, BE: op. cit., p. 606.

¹⁸ Cfr. LOPEZ FACAL, J. y BADENAS DE LA PEÑA, P.: *Fábulas de Esopo*, Madrid, Gredos, 1978, p. 40. La referencia a Hesíodo se encuentra en *Trabajos y Días*, 202-212.

¹⁹ FIGUEROA, Francisco de: *Poesías*, p. 215, cit., por CHEVALIER, M.: *Folklore y Literatura*, p. 57-58.

²⁰ ARGUIJO, J.: *Cuentos*, n.º 500.

Una nota
extrañeza en el
la admiración q
voz en tan mer
del Barroco, de
bólicas:

(...) algún
prodigio
en unas r
el músico
(De

Con dife
aquel rui
que tiene
que alter

La metáfo
con el ruiseñor
y grandeza del
mas, como si c
músico, la mus
sarios para org
bir e interpret
canto, y el inst
físicamente. L
mento, la exag
mento), sino d
que, juntos, r
sólo de ellos.

El terren
caracteres del
visto la eficac
mos ahora en
ruiseñor es con

²¹ Cfr. LIDA DE

²² Cfr. ALONSO

²³ BLECUA, JM
p. 80.

Una nota muy característica de las situaciones descritas es la extrañeza en el común sentir de los personajes. Ya Plinio hacía notar la admiración que le producía el ruiseñor por el hecho de tener "tanta voz en tan menudo cuerpo".²¹ Y Góngora, en plena efervescencia del Barroco, desorbita el asombro sirviéndose de imágenes hiperbólicas:

(...) algún culto ruiseñor me cante,
prodigio dulce que corona el viento,
en unas mismas plumas escondido
el músico, la musa, el instrumento.²²

(De "A lo poco que hay que fiar de los favores
de los príncipes cortesanos", 1609).

Con diferencia tal, con gracia tanta
aquel ruiseñor llora, que sospecho
que tiene otros cien mil dentro del pecho
que alternan su dolor por su garganta.²³

La metáfora que equipara cualquier objeto relativo a la música con el ruiseñor se ha ampliado hasta el extremo. Dada la excelencia y grandeza del canto, el pequeño cuerpo exige que dentro de sus plumas, como si de una miniatura se tratase, habiten conjuntamente el músico, la musa y el instrumento; es decir, todos los elementos necesarios para organizar las mejores melodías. El músico para transcribir e interpretar el contenido melódico; la musa para inspirar el canto, y el instrumento, imprescindible para que el genio se muestre físicamente. La hipérbole es, por tanto, clara. En el segundo fragmento, la exageración no nace de la variedad (músico, musa, instrumento), sino de la acumulación cuantitativa de elementos idénticos, que, juntos, realizan la misma función que corresponde a uno sólo de ellos.

El terreno de las comparaciones abona con fecundidad los caracteres del ruiseñor que se quieren poner de relieve. Ya hemos visto la eficacia de ciertas metáforas e hipérbolos. Nos adentraremos ahora en los contrastes con animales afines. Normalmente, el ruiseñor es comparado con otras aves que, siendo más grandes, quedan

²¹ Cfr. LIDA DE MALKIEL, MR.: op. cit., p. 108.

²² Cfr. ALONSO, D.: *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1974, T. II, p. 114.

²³ BLECUA, JM.: *Los pájaros en la poesía española*, Madrid, Ed. Hispánica, 1943, p. 80.

en evidencia ante la belleza y potencia de su canto. El Arcipreste de Hita pone en boca de la raposa las siguientes palabras, dirigidas al cuervo:

Mejor que la calandria nin que el papagayo
mejor gritas que tordo nin ruiseñor nin gayo,²⁴

Con ellas se cierra el proceso de la adulación, que provoca el desengaño del cuervo. Este abre el pico para cantar y deja caer el pedazo de queso, situación que aprovecha la raposa para coger el preciado botín y salir corriendo. A instancias de este cuento popular, Lope de Vega escribió:

Cuántos, por no se ver, tienen en poco
(¡oh cuánto lisonjea el propio espejo!)
al que en su idea les parece loco.
Murmura al elefante el vil conejo,
y el negro cuervo al ruiseñor suave:
el conocerse es celestial consejo.²⁵

La enseñanza moral que se desprende de los dos casos adquiere vigor gracias a la contraposición de los animales citados, que refuerzan el valor intrínseco de la escena. La enorme distancia entre las cualidades de uno y otro enfatiza, por un lado, las connotaciones negativas del cuervo (tamaño grande en relación al ruiseñor, color negro, fealdad del canto, credulidad, engreimiento, etc.), y por otro, las positivas del ruiseñor (suavidad, tamaño diminuto, belleza del canto, candidez, etc.).

A veces se establece una oposición bilateral que engloba, a cada extremo, un tipo determinado de aves. El caso más frecuente lo constituye el par "aves pequeñas versus aves grandes", y el representante de las mejores suele ser el ruiseñor, ave pequeña más característica. La misma etimología de "ruiseñor" se adecúa al tamaño, puesto que, del latín *LUSCINIA* > *LUSCINIOLUS*²⁶, forma hipotética del latín vulgar, diminutivo de *LUSCINIA*, sincronía necesaria para explicar "rossinhol", del occitano antiguo, que a su vez es el antecedente de "ruiseñor". A partir de ahí, las distintas definiciones han hecho referencia, expresa o velada, al tamaño. A Sebastián de

²⁴ RUIZ, Juan: *Libro del Buen Amor*, 1439 a y b.

²⁵ VEGA, Lope de: "Epístola al contador Gaspar de Barrionuevo", en *Lirica*, Madrid, Clásicos Castalia, 1981, p. 176.

²⁶ Cfr. COROMINAS, J.: *Diccionario crítico etimológico*, Madrid, Gredos, 1954, Vol. IV, p. 87.

Covarrubias
intuitivamente
nos alegra y r
des,²⁸ en 173
les: "Ave pe
tima la calid

ratificando a
tarios y trata
are more voca
ción especial
Y aunqu
continúa proy
Es, por tanto
porción entre
del coro de l

Pero no
texto anterior
voces selecta

²⁷ COVARRUBIAS, Sebastián de: *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, p. 654.

²⁹ RUIZ, Juan: *Libro del Buen Amor*, Madrid, Espasa Calpe, 1970, p. 176.

³¹ Cfr. BLECUA, Juan: *El ruiseñor*, Madrid, Espasa Calpe, 1970, p. 176.

Covarrubias²⁷ no le hizo falta más que un diminutivo, siguiendo intuitivamente la versión etimológica: "Avecita que con su canto nos alegra y regozija en la primavera", y el Diccionario de Autoridades,²⁸ en 1737, en cinco palabras resume las dos notas fundamentales: "Ave pequeña y mui canora". El Arcipreste de Hita sobreestima la calidad del canto:

Chica es la calandria e chico el ruiseñor,
pero más dulce cantan que otra ave mayor²⁹

ratificando a Aristóteles, cuya *Historia Animalium* fue espejo de bestiarios y tratados sobre animales en la Edad Media: "The smaller birds are more vocal and chatter more than the larger ones"³⁰ (con una mención especial del "nightingale sing" o canto del ruiseñor).

Y aunque, en otras ocasiones, se evite la oposición, el ruiseñor continúa proyectando su voz por encima de todas las pequeñas aves. Es, por tanto, el pájaro que con más precisión simboliza la desproporción entre voz y carne. Matías Ginovés lo define como el maestro del coro de las aves menudas:

Templan los jilguerillos
en sus alas los músicos piquillos,
y cuando dora el sol nuestro horizonte
sol, fa, van repitiendo por el monte;
formando coros con su dulce aliento
por la región del viento,
sembrándole de armónicos bemoles
los bajetes de mansos verderoles
los altos de mirlas y calandrias,
las tiples de pintadas cardelinas
y de otros pequenuelos pajarillos,
de este coro volátil infantillos,
sirviendo el ruiseñor, como más diestro,
en la dulce capilla de maestro.³¹

Pero no termina aquí el alcance de las comparaciones. Si bien el texto anterior detalla modalidades de canto, formando un coro de voces selectas, una tradición medieval, que culmina en el Barroco,

²⁷ COVARRUBIAS, S. de: op. cit., p. 917.

²⁸ *Diccionario de Autoridades*, R.A.E. 1737, Ed. de 1963, Madrid, Gredos, T.V., p. 654.

²⁹ RUIZ, Juan: op. cit., 1614 a y b.

³⁰ ARISTOTELES: *Historia Animalium*, IV, 9. Trad. de AL Peck, London, Heinemann, 1970.

³¹ Cfr. BLECUA, JM.: op. cit., p. 125.

desplaza la imagen del canto al instrumento, y denomina al ruseñor cítara. El valor de la metáfora estriba en:

- 1.- La diferencia de tamaño entre la cítara y el ruseñor.
- 2.- La semejanza de la melodía, tanto por la belleza como por la potencia.

Algunos de los antecedentes medievales pertenecen a obras del siglo XII: Alano de Lille²² escribió "cytharistas veris" (citaristas de la primavera), y Walter Map "cignus citharizat".³² En España, la metáfora cristaliza con el modelo "cítara de pluma", que añade al objeto dos connotaciones: la liviandad y la fusión -identificación, por tanto- de las dos realidades: cítara (canto) + pluma (cualidad fundamental del ave). Góngora, en la Soledad primera, dice: "Pintadas aves, cítaras de pluma" (v. 556), y Lope de Vega parece contestarle con estos versos:

Cítaras de pluma di,
como aquel grave poeta.³³

La imagen se amplifica retomando la figura del ruseñor como espíritu de los bosques, elemento que da un colorido especial a la selva donde habita, o aludiendo a la velocidad de su vuelo:

Como laurel de su margen,
y sombra de sus arenas,
con dulcissima armonia,
es cítara de estas selvas.³⁴

(Lope de Vega, *La Bella Aurora*)

veloz cítara de pluma.³⁵

(Calderón de la Barca)

Puede decirse que fue un recurso tan utilizado que, bien entrado el Barroco, llegó a ser casi un tópico literario. Así lo demuestra este fragmento de *La Dorotea*:

Muchas cosas de los cultos agradan por la hermosura de las voces, como llamando al Ruseñor cítara de pluma. Por la misma razón se avia de llamar la cítara Ruseñor de palo.³⁶

³² Cfr. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948, p. 283.

³³ VEGA, Lope de: *Del monte sale quien el monte quema*, Buenos Aires, Ed. de Emilio Le Fort Peña, 1939, 100 y 101.

³⁴ FERNANDEZ GOMEZ, C.: *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid R.A.E., 1971, T. I, p. 579.

³⁵ CALDERON DE LA BARCA, P.: *Obras*, Madrid, BAE, IX, p. 182 b.

³⁶ VEGA, Lope de: *La Dorotea*, Madrid, R.A.E., 1951, 195 y 196.

Y como tópico
Lope se valga
bagaje de ideas
ciones. Por es
hallado otra p
ruseñores, ter
voz y poca c
mente asumie
suficientemen

"Moerens Pl

Parece c
principio a ll
luego, el nuev
mente, una v
agraciada por
llorar otro de
despojada de
ñar el símbolo
gilio, según M
literaturas m
de hexámetro

Qualis
amisso
observ
flet no
integra

que, traducid

Como
didos a
ella tod
su lam

Son muc
durante el Si

³⁷ Cfr. AMEZU

³⁸ Cfr. AMEZU

³⁹ LIDA DE M

⁴⁰ La traducción

Y como tópico literario, no es extraño que un polígrafo de la talla de Lope se valga del ruiseñor para explicar actitudes humanas, ya que el bagaje de ideas contenidas en el símbolo le exime de otras puntualizaciones. Por eso, cuando afirma: "Gracias a mi fortuna, que no me han hallado otra passion viziosa fuera del natural amor, en que yo, como los ruiseñores, tengo más voz que carne",³⁷ o "Ella es un ruiseñor: mucha voz y poca carne; altamente se vale del pico...",³⁸ tiene perfectamente asumido que existe esa intención simbólica y que es conocida suficientemente por los destinatarios de sus obras.

"*Moerens Philomela*" versus "*durus arator*"

Parece como si Philomela hubiera estado condenada desde un principio a llorar sus desgracias. Primero, la deshonra de Tereo; luego, el nuevo agravio del rey de Tracia, cortándole la lengua; finalmente, una vez convertida en ruiseñor, libre y grácil para volar, y agraciada por los dioses con una extraordinaria voz, deberá también llorar otro de sus destinos desafortunados: el motivo literario del ave despojada de sus crías. El nos dará otro enfoque al intentar desentrañar el símbolo de la desproporción. A partir de las *Georgicas* de Virgilio, según M. Rosa Lida, se impone el símil para imitación de las literaturas modernas. La historia ha quedado esculpida a golpe de hexámetros:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
amissos queritur fetus quos durus arator
observans nido implumes detraxit: at illa
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat, et moestis late loca questibus implet,³⁹

que, traducidos, vienen a decir:

Como bajo la sombra del álamo lamenta la afligida Filomela a sus hijos perdidos a quienes un duro labrador hurtó observándoles implumes en el nido; y ella toda la noche llora y posada en una rama renueva su sentido canto y con su lamento llena la lejanía.⁴⁰

Son muchas las versiones que se han hecho del tema, sobre todo durante el Siglo de Oro. Algunas reproducen fielmente el original

³⁷ Cfr. AMEZUA, AG.: op. cit., T. III, p. 258, carta 263.

³⁸ Cfr. AMEZUA, AG.: op. cit., T. III, p. 150, carta 146.

³⁹ LIDA DE MALKIEL, MR.: op. cit., p. 100.

⁴⁰ La traducción es de MR. Lida, en el mismo trabajo citado (nota 39).

virgiliano, y otras sólo albergan determinados aspectos del motivo. Petrarca, en el soneto 311, abre camino a esta larga tradición:

Quel rosignuol, che si soave piagne
Forse suoi figli o sua cara consorte,
Di dolcezza empie il cielo e le campagne
Con tante note si pietose e scorte;
E tutta notte par che m'accompagne
E mi rammente la mia dura sorte...⁴¹

Boscán, en su *Historia de Leandro y Hero*, se mantiene fiel al modelo latino:

Cual suele el ruiseñor entre las sombras
de las hojas del olmo o de la haya
la pérdida llorar de sus hijuelos,
a los cuales sin plumas aleando
el duro labrador tomó del nido:
llora la triste pajarilla entonces
la noche entera sin descanso alguno,
y desde allá, do está puesta en su ramo,
renovando su llanto dolorido,
de sus querellas hinche todo el campo.⁴¹

Garcilaso consigue un poema más fluido, pues utiliza los elementos descriptivos con mayor libertad que los poetas anteriores:

Cual suele el ruiseñor con triste canto
quejarse, entre las ramas escondido,
del duro labrador que cautamente
le despojó su caro y dulce nido
de los tiernos hijuelos entretanto
que del amado ramo estaba ausente,
y aquel dolor que siente,
con direfencia tanta,
por la dulce garganta
despide, y a su canto el ave suena,
y la callada noche no refrena
su lamentable oficio y sus querellas,
trayendo de su pena
el cielo por testigo y las estrellas.⁴²

Y Lope de Vega, hábil traductor de situaciones, retoma la anécdota para explicar un problema personal. En la "Epístola a

⁴¹ BLECUA, JM.: op. cit., p. 51.

⁴² GARCILASO DE LA VEGA: *Poesías Castellanas completas*, Madrid, Clásicos Castalia, 1969, p. 131. Egloga I, 24.

a Lucinda", de

El motivo del p
la madre por los
vivo del "durus
las diferencias
arator, además
dida preciosa p
sor = 'cavador
vial del hombr
maravilla espir
peculiaridades
la expresión (h
bién la intenci
grandeza física
ruiseñor) agudi
implumes (cfr.
los, a los cuales
"duro labrador
"dulces pajaril
tienen el doble
mental y lastim

A propósi
antigua tradici
sufuciente calo
la voz cuando t
de Autoridade
algunos natura
al calor de su p
ruiseñor es un
parece un incor
voz. En Lope

⁴³ VEGA, Lope d

⁴⁴ LIDA DE MA

a Lucinda", de 1602, expresa su pesar por la ausencia de sus hijos:

No suele el ruseñor en verde selva
llorar el nido, de uno en otro ramo
de florido arrayán y madre selva
con más doliente voz que yo te llamo,
ausente de mis dulces pajarillos,
por quien en llanto el corazón derramo.⁴³

El motivo del pájaro despojado de sus crías desemboca en el celo de la madre por los hijos. De ahí el dolor del ruseñor al conocer el agravio del "durus arator". La escena cobra fuerza poniendo de relieve las diferencias entre el ave y el labrador, pues, según Lida, "Durus arator, además de señalar la crueldad del gañán indiferente a la pérdida preciosa para el ruseñor, alude a su brutalidad estúpida (cf. fosor = 'cavador', 'destripaterrones', 'majadero', figuración proverbial del hombre rudo: Catulo, 22, 10; Persio, 5, 122) frente a la maravilla espiritual del pájaro".⁴⁴ Pero sólo se han mencionado las peculiaridades espirituales: entre ellas podría incluirse la facultad de la expresión (habla ruda vs. canto maravilloso). Cabe sugerir también la intención de separar las cualidades materiales (rudeza y grandeza física del labrador vs. ligereza, suavidad y pequeñez del ruseñor) agudizando esa dicotomía la entrada en escena de las crías implumes (cfr. Virgilio "observans nido implumes"; Boscán "hijuelos, a los cuales sin plumas aleando el duro labrador..."; Garcilaso "duro labrador (...) le despojó (...) de los tiernos hijuelos..."; Lope "dulces pajarillos"). Nótese que, en los ejemplos, los diminutivos tienen el doble sentido de manifestar el tamaño, y el carácter sentimental y lastimero de la historia.

A propósito del celo del pájaro por los "tiernos hijuelos", una antigua tradición asegura que el ruseñor, como no puede entregar el sufuciente calor a las crías, dada su limitación corpórea, se vale de la voz cuando tiene que empollar. La idea llega hasta el *Diccionario de Autoridades*: "en el tiempo que empolla sus huevos, afirman algunos naturalistas, que no duerme, y que ayuda para alimentarlos al calor de su pecho, con su canto",²⁸ lo que equivale a decir que el ruseñor es un animal con mucha voz y poco cuerpo y que, lo que parece un inconveniente por falta de capacidad física, lo suple con la voz. En Lope se vierte en expresión poética:

⁴³ VEGA, Lope de: *Lirica*, Madrid, Castalia, 1981, p. 108.

⁴⁴ LIDA DE MALKIEL, MR.: op. cit., p. 101.

¿Con cuáles ansias, con qué eternas voces
vendrá a buscarte tu pastor humilde,
qual suele de su nido Filomena?⁴⁵

La voz del ruiseñor no sólo descubre requerimientos amorosos o interviene en el nacimiento de nuevos seres: provoca a su vez estremecimientos generales de los lugares por donde pasa. Virgilio dice que "con su lamento llena la lejanía" (moestis late loca questibus implet), Boscán comenta que con sus querellas hincha todo el campo, y Garcilaso extiende el efecto hasta cotas insospechadas, poniendo por testigo de sus penas al cielo y a las estrellas. Algo similar concluyen los versos de Lope:

En las mañanicas
del mes de mayo
cantan los ruiseñores,
retumba el campo,⁴⁶

o aquellos en los que el Fénix vuelve a lo divino la maravilla del canto: tal es la fuerza de la melodía, que traspasa el límite de lo humano, y llega a convertirse en la antesala de elementos sobrenaturales:

Cantad ruiseñores
al alborada,
porque viene el Esposo
de ver al alma.
Ruiseñores bellos,
cuya garganta
en solfa del cielo
canta alabanzas (...),⁴⁷

hasta el punto de ser el fruto preciado que el alma desea de Dios⁴⁸:

Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día.
El aspirar del ayre
el canto de la dulce filomena,
el soto y el donaire

⁴⁵ VEGA, Lope de: *Los Jacintos y el celoso de sí mismo*, Madrid, R.A.E., 134.

⁴⁶ Cfr. BLECUA, JM.: op. cit., p. 92.

⁴⁷ VEGA, Lope de: *Lírica...* pp. 220 y ss.

⁴⁸ S. JUAN DE LA CRUZ: *Poesía*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 255-256.

Un breve recorri

Que el ruiseñor
Aristóteles, en su
es capaz de canta
dad de descanso
menta que "con
contenido se visl

No obstante
los, asegura que
alba. "Por la belle
ruiseñor es el ma
el nombre de "Lu
animal metálope,
día. Algunos auto
como animal en
llama al ruiseñor
night".⁵³ De ahí

El ruiseñor s
oído. Su escasa v
símbolo de la des
el apelativo de av
del animal. La n
canto, del sonido
vamente posterga
decisiva para la to

⁴⁹ S. ISIDORO, *Etir*

⁵⁰ VEGA, Lope de: *L*
Fort Peña, 1939, pp.

⁵¹ CHEVALIER, J.

⁵² Cfr. RUIZ DE EI

⁵³ PATTERSON, RI

con la llama que consume y no da pena.

(S. Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual*)

Un breve recorrido por la noche

Que el ruiseñor es un ave nocturna ya lo sabían los griegos. Aristóteles, en su *Historia animalium*, IX, sostiene que el ruiseñor es capaz de cantar quince días seguidos con sus noches, sin necesidad de descanso nocturno. San Isidoro, en las *Etimologías*, comenta que "con su canto anuncia la salida del sol".⁴⁹ El mismo contenido se vislumbra en unos versos de Lope:

Ya comienza a amanecer,
ya cantan dulces amores,
como zelosos despechos,
calandrias en los barbechos
y en los olmos ruiseñores.⁵⁰

No obstante, Jean Chevalier, en su *Diccionario de los símbolos*, asegura que es un ave nocturna, que se opone al mensajero del alba. "Por la belleza de su canto, que hechiza las noches de vigilia, el ruiseñor es el mago que hace olvidar los peligros del día".⁵¹ Incluso el nombre de "Luscinia", según Ruiz de Elvira² sugiere la idea de animal metálope, que ve mejor de noche o en el crepúsculo que de día. Algunos autores, como Eliano o Hesíodo⁵² definen al ruiseñor como animal en perpetua vigilia. Y Patterson en su *Diccionario*, llama al ruiseñor "small insectivorous migratory bird that sings at night".⁵³ De ahí su denominación inglesa: nightingale.

El ruiseñor siempre ha sido un animal muy ligado al sentido del oído. Su escasa vistosidad y su facilidad para el canto -materia del símbolo de la desproporción- fundamentan la actitud. De ese modo, el apelativo de ave nocturna añade nuevos datos a la caracterización del animal. La noche enfatiza, determina y multiplica el valor del canto, del sonido, toda vez que el cuerpo, diminuto, queda definitivamente postergado y condenado a la indiferencia. La noche resulta decisiva para la total comprensión de la sentencia "Vox tu es, et nihil

49 S. ISIDORO, *Etimologías*, Madrid, BAC, 1951, p. 311.

50 VEGA, Lope de: *Del monte sale quien el monte quema*, B. Aires, Ed. Emilio Le Fort Peña, 1939, pp. 100 y 101.

51 CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: op. cit., p. 900.

52 Cfr. RUIZ DE ELVIRA, A.: op. cit., p. 362.

53 PATTERSON, RF.: *English Dictionary*, London, Varsity Publications, p. 274.

