

Aves en los cancioneros: zoohistoria, simbología y funcionalidad del papagayo en la lírica peninsular entre los siglos XIII y XV.

María Gimena del Rio Riande y Claudia Raposo.

Cita:

María Gimena del Rio Riande y Claudia Raposo (2015). *Aves en los cancioneros: zoohistoria, simbología y funcionalidad del papagayo en la lírica peninsular entre los siglos XIII y XV*. *Letras*, 72 (2), 103-114.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/120>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/Xm6>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Aves en los cancioneros: zoothistoria, simbología y funcionalidad del papagayo en la lírica peninsular entre los siglos XIII y XV

Ma. Gimena del Rio Riande (SECRIT-CONICET/UBA)

gdelrio.riande@gmail.com

Claudia Inés Raposo (UBA)

claudiaraposo61@gmail.com

1. Gayo, papagayo

La literatura medieval peninsular resulta una fuente de riqueza extraordinaria para la zoothistoria y la ornitología: calandrias, ruiseñores, cuclillos, estorninos, garzas, y avecillas genéricas sobrevuelan su prosa y verso. Sin embargo, se destaca entre las aves de los textos medievales ibéricos un pájaro de nombre cacofónico ajeno al espacio románico, el papagayo. A juzgar por la descripción que de él hacen Plinio, Solino y San Isidoro de Sevilla –“ave verde con un collar rojo”– se trataría de la cotorra de cuello rojo introducida en Europa desde la India por Alejandro Magno, motivo por el que recibe el nombre de *Psittacus alexandri*ⁱ. Los dibujos de Villard de Honnecourt, del siglo XIIIⁱⁱ y los más tardíos de Giovanni de Udine, de principios del XVIⁱⁱⁱ, la serie de tapices de *La dama y el unicornio*, de finales del XV^{iv}, y las ilustraciones de los bestiarios^v, refuerzan esta filiación que puede asimismo cotejarse con las palabras de Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro* para la voz *gayo*: “en francés *hilaritas*, ave alegre, apacible, deleytable (...) donde se dixo Papagayo, por la variedad de colores, y visos del papo, o pecho en particular” (1611: 842,2)^{vi}. De la mano de estas cuestiones taxonómicas, lo que todos los autores –antiguos y medievales– resaltan de esta ave es la capacidad que tiene, gracias a su lengua gruesa y carnosa, de imitar el habla humana^{vii}. Será entonces en virtud de esta actividad propia de los seres humanos y del significado que se le asigne que el gayo/papagayo/cotorra alejandrina terminará destacándose en los textos bajomedievales. Así, si se interpreta que el ejercicio de la facultad del lenguaje supone una inteligencia que la sostiene, podrá dotársele de entendimiento y configurarlo en el relato como un soplón, tal y como en el “Enxenplo del omne e de la muger e del papagayo e la moça”, del *Sendebat* y sus diferentes variantes folklóricas, donde cumple con el encargo del marido celoso de decirle todo cuanto viera

hacer a su mujer, descubriéndole así el encuentro de esta con su amante (González Palencia, 1946). En el *Libro de Alexandre* también se enfatizará el “seso” de los papagayos, que puede superar a veces el del hombre (Cañas, 2000: 398), y ya en el siglo XV, la admiración por estas capacidades harán del papagayo un ejemplo de sabiduría y elocuencia, como bien da cuenta el elogio del poeta Juan Alfonso de Baena a Cañizares cuando lo califica de “(...) grant papagayo/en esta çiençia (...)” (Dutton, ID1542, PN1-415)^{viii}, o modelo de ignorancia supina, cuando por el contrario, el énfasis se ponga en su facultad para imitar el habla humana, sin mediar raciocinio alguno, al igual que aquellos parlanchines que hablan mucho pero sin sentido y “chirlan más que papagayo”, como bien da cuenta esta expresión en la respuesta de Juan de Dueñas al desafío del Marqués de Santillana (Dutton, ID0370, SA7-227).

2. Mensajero del amor, transmisor de un mensaje amoroso

Determinadas estas características y competencias, presentes tanto en textos en prosa como en verso de los siglos XIII-XV, el objetivo de las líneas que siguen será el de indagar en la configuración del papagayo como ave de atractivo singular, cantarina y transmisora de un mensaje amoroso en la lírica medieval peninsular, bien en piezas de temática amatoria como en aquellas que sin adscribir por completo incluyen pasajes en los que esta se hace presente. En efecto, si en la primera mención culta que de él encontramos, la del poema bizantino del siglo X, *Digenis Akritas*, el papagayo, junto con otras aves, es descrito como mero ornato del jardín donde tiene lugar el encuentro de los amantes, ya en el medioevo peninsular tardío y en una variedad de textos líricos en romance de circulación tanto culta como popular, lo que sobresale, contra lo que podría suponer cualquiera que haya escuchado a las cotorras que hoy tanto abundan en Buenos Aires, es su canto. Ejemplo de ello es un pasaje del *Poema de Alfonso Onceno*, de mediados del siglo XIV, en el que, a los habituales calandrias y ruiseñores que cantan en el mes de mayo –el preferido de los amantes– les responde nuestro papagayo^{ix}, y también canta, con la misma compañía, en el cortejo de aves que sale a recibir a Don Amor en la obra del Arcipreste de Hita, en el *locus amoenus* de *Un vergel deleitoso*,

composición de Fray Diego de Valencia e incluida en el *Cancionero de Baena* (Dutton, ID1631, PN1-505)^x, y en *La Celestina*, cuando Melibea entona, mientras espera a Calixto en el jardín de su casa, esta canción que por sus rasgos formales y temáticos se situaría en el espacio de lo popular:

Papagayos, ruseñores
que cantáis al alborada,
llevad nueva a mis amores
cómo espero aquí asentada.

(Frenk, 2010: 127)

Junto con el canto, queda aquí puesto de manifiesto uno de los roles que asume el papagayo en los textos en verso románicos, el de intermediario o mensajero entre los amantes.

Si bien ya desde el siglo XII, en el ámbito de los textos líricos occitanos las aves entonan mensajes de amor, será en *Las novas del papagay, fabliaux* del siglo XIII del occitano Arnaut de Carcasses, la primera vez que el papagayo hibride su canto con el habla humana y medie activamente en un triángulo amoroso compuesto por la dama encerrada por el marido celoso y el caballero Antifanor. En esta narración en verso el *papagay* es un maestro retórico que convence a la dama de entregarse al caballero y olvidarse del *gilós*, un alcahuete que prepara el encuentro nocturno de los amantes y un *gaita* que les advierte que deben despedirse (Galvani 1829: 422-426; Renedo Puig, 2008: 381). Retórico y también persuasivo es el papagayo mensajero del poema catalán de mediados del siglo XIV, *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, que tiene una misión más difícil que el anterior: convencer a la bella durmiente Sor de Plaser, cuando despierta, de que el príncipe que la ha violado mientras estaba sumida en un sueño cataléptico, y del cual ha tenido un hijo, es un auténtico y cortés caballero y conseguir que se enamore de él (Renedo Puig, 2008: 381-382)^{xi}. Otro menos retórico, algo mágico y más sensato es el de *Ūa pastor ben talhada*, cantiga con motivo de pastorela del rey Don Denis de Portugal (r. 1279-1325) en la cual una joven pastora dialoga con “un papagai muy fremoso” que lleva en su mano, y se lamenta por la ausencia de su amigo (Rio Riande, 2010:1179-

1195). Cabe destacar que, tal y como veremos más adelante, el papagayo de la cantiga del monarca portugués parece recoger todas las características que los textos poéticos medievales le adjudican al ave: es “fremoso”, canta “mui saboroso” y dialoga como un humano.

El rol de mensajero, a pesar de estar algo ya diluido en este último texto, comienza a perderse en los textos de la lírica castellana amorosa del siglo XV. En ellos, el papagayo se limita a transmitir al poeta un mensaje amoroso, y cuando interviene, más que hacer derroche de sus habilidades discursivas, habla con la economía de palabras propia de un oráculo, en este caso, paremiológico. En la pregunta que Ferrán Pérez de Guzmán dirige a Alfonso Álvarez de Villasandino (Dutton, ID1676, PN1-553) el poeta relata cómo un gayo, en mes de los enamorados –mayo–, le dice desde un árbol que “aunque uno cuida el bayo, al que ensilla, a él entiende”, variante del más sintético refrán “uno cuida al bayo, y otro lo monta” (Martínez Kleiser, 1978), y, temeroso de que el bayo del proverbio aluda a la dama que ama y sirve, pide a su amigo Villasandino que le dé su opinión sobre los dichos del pájaro. Don Alfonso desestima la importancia de sus palabras a través de otra paremia, replicando que estas “non son synon agua en çesta” (Dutton, ID1677 R 1676, PN1-554). En el caso de *En muy esquivas montañas*, del mismo Villasandino (Dutton, ID1185, PN1-42), junto con dos ruiñeños, el gayo expone asimismo al poeta un pequeño compendio de tono sentencioso de lo que debe ser un leal amador y declara:

Amor, quien de ti se parte
faz vileza e covardía,
pero en quanto omne vive
de amar non se esquite,
guarde que non se cative
do perezca por folía.

Para concluir, similar en su modalidad sentenciosa, y en su compañía, pero apuntando en la

dirección opuesta, resulta el gajo de Juan Rodríguez del Padrón en su *Siervo libre de amor*, que urge al poeta a seguir al amor divino:

Oí loar con mesura
un gajo d' entre las flores
calandrias y ruiseñores
por essa mesma figura,
e en son de alabança
dezía un discor:
“servid al señor,
pobres de andança”
(Dutton, ID4291, MN20-6),

Pero el poeta lo ignora, y persiste en continuar por el camino del amor profano.

3. El papagayo en acción

El papagayo parece moverse en los textos en verso peninsulares de temática amorosa entre la pasividad –visual y/o sonora– del ornamento y una mayor o menor actividad (mensajero, transmisor), caracterizándose esta por el ejercicio del habla humana. Es claro que en las obras más tempranas su rol actancial es de ayudante, al funcionar como recadero o delator, por ejemplo en *Frayre de Joy y Sor de Plaser*; es más tarde oponente, así el gajo decidor de proverbios importunos de Pérez de Guzmán, o destinador, los que enuncian sentencias a favor y en contra del amor mundano en los versos de Rodríguez del Padrón. Será en la cantiga de Don Denis donde variará su rol en función de la interpretación que le demos a su última estrofa. La cantiga bien merece un nuevo párrafo, dado que, por su fecha de composición y características del papagayo protagonista, podría ser entendida como una pieza bisagra entre los textos que hacen de nuestra ave un pájaro

recadero y los que le otorgan el rol de transmisor de mensaje amoroso, pues combina las características de uno y otro. Siguiendo la estructura de la pastorela francesa, la pieza se construye a partir de una narración marco de una voz omnisciente que introduce las secuencias dialogadas del relato mediante el verbo *decir*. Las cuatro estrofas de la composición pueden subdividirse a partir de la *deixis* del diálogo: en la primera y segunda copla la pastora se queja, a través del monólogo, de la inconstancia de su amigo, mentándolo en su ausencia a través de términos de la cantiga de amigo gallego-portuguesa como “namorado” o “amigo loução”. Si en la primera se introduce el tema de la pastorela, la ausencia del amado, en la segunda hace su aparición el otro personaje principal, el *papagay*, que se presenta con las particularidades heredadas de otros papagayos literarios (es “fremoso” y canta “mui saboroso”). Finalmente, en la tercera y la cuarta estrofa dialogará con la pastora y será quien, cual oráculo, responda a la pregunta sobre el futuro que le hace el personaje femenino:

e diss': "Ai Santa Maria,

que será de min agora?"

e o papagai dizia:

"Ben, por quant' eu sei, senhora"

(Rio Riande, 2010:1182)

La parquedad de la sentencia acercaría asimismo a este papagayo a los de piezas posteriores, como la del texto de Pérez de Guzmán mencionado en líneas precedentes, si no fuera porque la última de las estrofas realiza un giro narrativo sobre la cantiga. Reproducimos aquí su texto:

– Se me queres dar guarida,

diss' a pastor, – Di verdade,

papagai, por caridade,

ca morte me ést' a vida.
[e] diss' el: – Senhor comprida
de ben, e non vos queixedes,
ca o que vos á servida,
erged' olho e veelo edes.
(Rio Riande, 2010:1182)

Dado que la pieza enmarca el diálogo entre la *pastor* y el ave a través de la voz del narrador, una interpretación posible es imaginar que el amigo se hace presente a través el pronombre “lo” (“veelo edes”), o bien que este es el mismo relator, con lo cual tendríamos una interesante vuelta de tuerca por la que un interlocutor del diálogo interno remitiría o señalaría al narrador del diálogo marco. Otra hipótesis es la que propone del Rio Riande^{xii}, quien sugiere que ese pronombre hace referencia en realidad, al papagayo que se convierte en el enamorado. Aquí, nuestro *papagay* se inscribiría en la larga tradición folklórica de humanos transformados en animales, que recuperan su forma por amor. Ejemplos sobran: *La rana encantada*, la historia del macho cabrío de *Las mil y una noches*, el príncipe-pájaro de *La flor del cantahueso*. El cierre de la pieza no permite cancelar ningún sentido y no es posible determinar el rol actancial del papagayo, que permanece indeciso, según la interpretación por la que optemos, entre ayudante, objeto y destinador; ayudante, ya que podría ser sólo el que indique a la pastora la presencia de su amigo, u objeto y destinador a la vez, en cuanto es el objeto del deseo de la muchacha, oculto bajo la forma del ave que se da a ella transformándose en hombre. Sea como fuere, es el don de habla el que permitiría al papagayo dar el salto a la forma humana.

4. Algunas conclusiones

El recorrido aquí propuesto nos permite delimitar un arco temporal para la permanencia del papagayo en los textos medievales ibéricos en verso romance con cierta temática amorosa: mediados del siglo XIII y fines del XV. Quizás la llegada a la Península de los loros y guacamayos

del Nuevo Mundo hizo menguar su carácter exótico y, en consecuencia, a los poetas dejó de serle atractivo incluirlo en sus versos. O el cambio de paradigma del conocimiento en los albores de la modernidad, con mayor énfasis en la experiencia antes que en la autoridad de los textos, hizo insostenible la coexistencia del papagayo con ruiseñores y calandrias en un escenario que, aunque indeterminado, se supone hispánico. Lo real es que este no pervive en la lírica amorosa mucho más allá del siglo XV. En primer lugar, podemos afirmar que el climax creativo con respecto a su rol actancial lo constituye el arco temporal recortado entre la segunda mitad del siglo XIII y los inicios del XIV, donde el pájaro, gracias al don del habla, lleva y trae mensajes amorosos, siendo la cantiga con motivo de pastorela de Don Denis la composición que pone en juego las particularidades que, a lo largo del tiempo, hubo acumulado en los textos literarios (belleza, canto y habla), dando paso así a su perfil más tardío de transmisor sabio. En segundo lugar, y en relación con esto, es reseñable el hecho de que, tanto en los textos de los siglos XIII y XIV donde funciona como simple ornato como en otros donde es actor, se lo inserte en la estación de los enamorados, la primavera (y no el verano, lectura coetánea incorrecta del término, ya que en la Edad Media *verano* es *estío*), cuya puerta se abre con el mes de mayo^{xiii}, y que hacia el siglo XV el anclaje temporal se fusione por completo con el elemento geográfico, el vergel (tal vez por herencia de cantigas, *cansós* y pastorelas centradas en *loci amoeni*)^{xiv}. Otra conclusión que podemos extraer de este análisis es que en la lírica amatoria peninsular el papagayo aparece *per se*, como actor y no como metáfora. Si dejamos de lado las piezas ajenas al corpus amor de tono condenatorio, como la del *Siervo libre de amor*, o satírico, como la de la pregunta de Pérez de Guzmán^{xv}, sus contextos de aparición podrían religarlo a una escena erótica que entendería al papagayo en clave connotativa. Testimonio de que el término tenía un sentido erótico en el habla coloquial es un episodio de la *Historia de la doncella Teodor*, texto de la segunda mitad del siglo XIII en la que en una disputa con un sabio, una muchacha expone las formas en que el hombre debe tratar a la mujer para consumir el coito. Dice Teodor que “dévese [el hombre] detardar con ella, burlándose con ella y asiéndole de las tetas y apretándogelas, y a veces poner la mano al papagayo” (Baranda-Infantes, 1995:69). Como vemos, aquí el ave sería el nombre

vulgar de los genitales femeninos o masculinos. En el ámbito culto, en la poesía ovidiana hallaríamos la contrapartida de este pasaje en el papagayo de Corina, cuya muerte aludiría, en realidad, a la de la *mentula* del poeta. Sabemos que los textos ovidianos gozaron de una gran popularidad en la Edad media, y aunque no podemos afirmar categóricamente que estos participaran directamente en su horizonte de comprensión y producción textual, no parece errado encontrar aquí esta lectura (Crosas López, 2010: pp.80-81). Siguiendo con los usos populares del ave, Brea-Díaz-González Fernández (1984: 88) recuerdan que en la Edad Media el papagayo tenía una fuerte carga erótico-mágica, que a él se confiaba la misión de dar respuestas de índole sexual a preguntas sobre el amor. Sin postular, empero, una influencia directa de todo esto en la inserción del papagayo en contextos textuales amorosos, creemos que, por lo menos, lo connotaría en tal sentido. También en relación con el goce, pero desde otra perspectiva, era muy apreciado en el ámbito cortesano, como elemento de distracción y placer, por su belleza y su habilidad para decir palabras y dichos jocosos. Para Alejandro Neckham, el enciclopedista del siglo XII, era más eficaz para provocar la risa que los juglares (Renedo Puig, 2008: 383). Esto era tan así hasta el punto que se le empleaba como tratamiento para ciertas dolencias, por eso estaba presente en las cortes y casas nobiliarias, tal y como está documentado, por ejemplo, en los inventarios de Pedro I de Aragón (Beltran, 2001-2002: 35). Este valor lúdico y estético no le iba en zaga al económico, habida cuenta de que solo personas de muy alto poder adquisitivo estaban en condiciones de comprar uno ello es el hecho de que se traían desde India, en caravanas que atravesaban desiertos y mares, y que seguramente, dadas las condiciones del viaje, muchos ejemplares no llegaban a destino. De esta manera, el papagayo reunía todos los elementos para marcar la pertenencia de su propietario a un estrato social elevado. No es de extrañar que estuviera presente en la creación literaria que, como práctica cultural, también denotaba esa pertenencia^{xvi}.

Exotismo, valor económico, belleza, habla, y cierto matiz erótico, todo suma para que nuestro papagayo se gane su lugar en una poesía escrita por cortesanos y para un público cortés deseoso de escuchar historias sobre el amor y sus demonios.

Bibliografía

AAVV, *The Medieval Bestiary*, [en línea] <http://bestiary.ca/index.html>

Alvar Ezquerro, Manuel–Nieto Jiménez, Lidio, *Nuevo Tesoro Lexicográfico del Español (s. XIV-1726)*. Madrid, Arco Libros, 2007.

An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero, [en línea]
<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>

Baranda, Nieves, Víctor Infantes (eds), *Historia de la Doncella Teodor. Narrativa popular de la Edad Media: Doncella Teodor, Flores y Blancaflor, París y Viana*. Madrid, Akal, 1995.

Beltrán, Vicenç, 2001-2002, “Antropología medieval y creación literaria”, *Estudios Románicos. Ficción e imágenes: la literatura medieval y su proyección artística*, 13-14, pp. 23-40.

Brea, Mercedes – Díaz de Bustamante, José María – González Fernández, Isabel, 1984, “Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa”, *Boletim de Filologia*, 29, pp. 75-100.

Cañas, Jesús (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid, Cátedra, 2000.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.

Disponible en *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*,

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiguos-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>.

Crosas López, Francisco, *De enanos y gigantes: tradición clásica en la cultura medieval hispánica*, Madrid, Univesidad Carlos III, 2010. pp. 80-81. Versión electrónica disponible en e-Archivo: <http://hdl.handle.net/10016/8346>

Frenk, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 2010.

Galvani, Giovanni (conte de), *Osservazioni sulla poesia de' trovatori e sulle principali maniere e forme di essa, confrontate brevemente colle antiche italiane*, Modena, Eredi Soliani, 1829.

Martínez Kleiser, Luis, (comp.), *Refranero general ideológico español*, Madrid, Hernando, 1978.

Moure Casas, Ana María, (coord.), Plinio Segundo, Cayo, El Viejo y otros. *Historia natural. Libros VII-XI*, Madrid, Gredos, 2003.

González Palencia, Ángel, Versiones castellanas del Sendeban, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946. Disponible en *Libro de los Engaños*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrf5p8>

Renedo Puig, Xavier, “El papagai i l'orient (notes sobre la historia del papagai a Edat mitjana)”, en *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, número 49, 2008, 367-392. Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/viewFile/121024/196115>

Rio Riande, Ma. Gimena del, 2010, *Texto y contexto: el Cancionero del rey Don Denis (edición crítica y estudio filológico)*, 2 vols. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid.

Stegagno Picchio, Luciana, 1975, “Filtros d’ oggi per textos medievales: “Hũ Papagay muy fremoso”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 9, pp. 3-41.

-
- ⁱ Tomamos la referencia de Moure Casas (2003: 410). Ver asimismo y la entrada *parrot* de *The Medieval Bestiary*, disponible en <http://bestiary.ca/beasts/beast235.htm>
- ⁱⁱ Villard de Honnecourt, *Livre de portraiture*, Bibliothèque Nationale de París (MS Fr 19093), Francia, ca. 1230. La ilustración está disponible en http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villard_de_Honnecourt_-_Sketchbook_-_51.jpg#file
- ⁱⁱⁱ Ver Giovanni da Udine, *Estudio de un papagayo y Estudio de un papagayo y otras aves*, imágenes disponibles en <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giovanni/udine/index.html>
- ^{iv} La dama tiene un papagayo en la mano en el tapiz dedicado al sentido del gusto.
- ^v Para ejemplos, ver las ilustraciones de los siguientes manuscritos: Bibliothèque Nationale de France, lat. 6838B, Francia, siglo XIII, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu5593.htm>, Bodleian Library, MS. Douce 151, Francia, siglos XIII-XIV, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu1187.htm>; Koninklijke Bibliotheek, KB, KA 16 (Der Naturen Bloeme), Flandes, ca. 1350, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu2007.htm>; Museum Meermanno, MMW, 10 B 25, Francia, ca. 1450, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu2002.htm>
- ^{vi} Tomamos la referencia del *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, disponible en <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.
- ^{vii} Remitimos a la voz *papagayo* en Alvar Ezquerro-Nieto Jiménez (2007) para las definiciones sobre el término entre los siglos XIV y XVIII.
- ^{viii} Todas las citas de los textos cancioneriles provienen de la edición de Brian Dutton, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*.
- ^{ix} Está presente en la descripción también el tordo; probablemente se refiera al estornino negro, común en la estepa castellana, y que también tiene la capacidad de imitar sonidos, como nuestro papagayo.
- ^x Homogeneizamos las variantes gráficas de los textos líricos a partir de los criterios de edición propuestos en Rio Riande (2010, I: 441-474).
- ^{xi} Si aceptamos la convincente argumentación de Renedo Puig de que es un papagayo y no un arrendajo (2008, 384-382).
- ^{xii} Rio Riande, Ma. Gimena del, comunicación personal.
- ^{xiii} Por ejemplo, en el *Libro del Buen amor* el indicador temporal es la Pascua (que en el Norte es claro indicador de la llegada de la Primavera); en la cantiga de Don Denís, se explicita este tiempo (“ca entrava o verão”).
- ^{xiv} De este modo, solo por la alusión a los frutos, manzanas y granadas podemos sospechar que también es primavera en el vergel de la referida canción de fray Diego de Valencia. La descripción del jardín es similar al del *El Cantar de los cantares*, con el que debía estar familiarizado el autor por su formación religiosa. A su vez, los árboles frutales, el acceso escondido, el cercado, la fuente perennal, remiten, en el ámbito profano, más allá de una larga cadena de textos-filtro como el *Digenis Akritas*, especialmente al del *Roman de la Rose*, con parecido simbolismo erótico. Los elementos peculiares, son justamente, el papagayo y la sirena, que cantan junto con otras aves que lo acompañarán

en gran parte de los textos líricos bajomedievales, (*Cancionero de Baena, Celestina*), el ruiseñor y la calandria. Es notable que en el final, el autor refuerce la noción de placer vedado del lugar:

La entrada del vergel
a mí fue siempre defesa,
mas, amigos, non me pesa
por saber quanto es en él,
es mas dulce que la miel
el roçío que del mana.
(Dutton, ID1631, PN1-505)

- ^{xv} Es de mencionar que el efecto irónico está reforzado porque el poeta, ante la insinuación del engaño por parte de su dama, le reprocha al gayo: “Nunca talé tu floresta/nin corté tus nuevas flores/a gayos nin a ruiseñores./Nunca lancé con ballesta/mi deseo e mi requesta / siempre fue servir amores” (Dutton, ID1676, PN1-553). Pérez de Guzmán, como yo poético, cumple con las convenciones del género, pero el pájaro, no.
- ^{xvi} Sin que por ello no entendamos, por ejemplo, para el caso del cantar que entona Melibea, que este es bien una reelaboración culta del autor de *Celestina* de un cantar popular, o que podría haber asimilado la figura del papagayo a otras aves del ámbito de la lírica folklórica. Los límites son indecidibles.