



In memoriam: Alan Deyermond y la oralidad en la literatura medieval hispánica

Mariana Masera Cerutti
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

La figura de Alan Deyermond fue esencial para desarrollar los congresos de *Lyra Minima*. La oralidad, la autoría femenina y la interacción entre lírica culta y popular han sido temas caros a su obra. Uno de sus conceptos más acertado es la de textos transicionales referidos a los que fueron producidos durante el periodo final de la Edad Media y comienzos del Renacimiento. La relación oralidad/cultura-escrita durante esa época aparece como una transformación, como una superación y como una simbiosis. A Deyermond le resulta probable que la tradición poética popular y oral comenzara canciones de mujer llena de símbolos naturales e imágenes elementales.

Palabras clave: *Alan Deyermond – Lyra Minima – estudios medievales – oralidad – performance – lírica culta – épica castellana – lírica popular – transicionalidad.*

Abstract

Alan Deyermond's presence has been essential for *Lyra Minima*. In this paper I shall focus on three themes that he studies through time: orality, female authorship and the interaction between learned and popular lyric. Transitional text is an essential concept proposed by Deyermond to designate texts generated between oral and written traditions. His studies demonstrates the transitional texts existence in Middle Ages and

Olivar N° 18 (2012), 17-33.



the beginning of the Renaissance. The oral/written relationship at that time appears as a transformation, as an upgrade and as a symbiosis. For Deyermond, it is probable that traditional lyrics origins were women's songs, with elemental and symbolic imagery.

Keywords: *Alan Deyermond – Lyra Minima – medieval studies – orality – performance – cultured lyric – Castilian epic – popular lyric – transitionality.*

*Este mundo es el camino
para el otro, qu'es morada
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.
Partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
e llegamos
al tiempo que fenecemos;
assí que cuando morimos,
descansamos.
Jorge Manrique
Coplas a la muerte de su Padre*

1. Una mirada generosa

Hoy es un día muy conmovedor pues conmemoramos y celebramos. Conmemoramos a quien hizo posible la creación de este espacio con su generosidad, su entusiasmo e interés: a mi querido maestro y amigo Alan Deyermond. Y a la vez celebramos a dos grandes eruditos: a Margit Frenk, maestra y amiga –que con su gran dedicación y amor por los cancioncitas nos hizo y hace posible reunirnos cada tres años– y a Stephen Reckert –cuyos estudios sobre la compleja poética comparada dieron el nombre a este congreso–¹.

¹ Durante la elaboración de este artículo nos hicieron llegar la triste noticia del fallecimiento del Profesor Stephen Reckert.

Dedicarle este congreso *Lyra Minima* a Alan Deyermond es un pequeño homenaje por su apoyo, generosidad y entusiasmo para crear este espacio de discusión y encuentro sobre la investigación de los géneros orales breves. Este homenaje se suma a muchos que se le realizaron en vida y a los que mercedamente continúen después de su muerte.

Sin duda, para mí la gratitud hacia Alan es enorme por todo lo aprendido durante la realización de mi doctorado y a lo largo de mi carrera. Debo reiterar, como se ha dicho tantas veces pero que es tan importante repetir, su compromiso con los estudiantes, con quienes compartía su erudición y su avidez por saber, como lo demuestra su profusa producción de más de 150 artículos, libros y reseñas. El rigor de sus comentarios, su preocupación por la bibliografía y su ética impecable, así como su incansable interés por los nuevos estudios y teorías.

Cada uno de quienes compartimos aquellos días –y me refiero aquí al periodo comprendido entre los años 1991 y 1995– en el *Medieval Hispanic Research Seminar* creíamos estar en el vórtice del medievalismo hispánico; un espacio donde conocimos a destacados investigadores y profesores, donde la actividad académica era intensa entre los coloquios, las discusiones, los seminarios y las correcciones de las tesis.

No debería olvidar aquí las galletitas compartidas con Tom, el compañero fiel de Alan, que presenciaba todas sus clases. Tampoco podría olvidar las *sherry party*, que daban a los seminarios una cálida camaradería, las alegres cenas en el restaurant hindú, el divertido sentido del humor que circundaba todos los eventos y su gran solidaridad para todos. Una enumeración muy rápida de momentos que perduran en la memoria con una viveza especial y que ha servido para el desarrollo de la vida académica de muchos investigadores alrededor del mundo.

Decir que la entrega de Alan como profesor, como la que los grandes profesores y maestros tienen, fue constante y siempre desinteresada, creo que es ya un lugar común. Pero, sobre todo, me gustaría decir hoy: gracias, a Alan por su ejemplo que nos sirve de guía para recordar hacia dónde vamos, para crear nuevos proyectos y para formar nuevos estudiantes. Y hoy la celebración del “VI Congreso de *Lyra minima*” es una muestra de ello.

Sin embargo, me gustaría en este homenaje recordar a Alan a través de sus trabajos, cuyos aportes han abierto camino a los estudios medievales. En esta ocasión me centraré sólo en tres aspectos, de la gran

variedad de temas que abarcó su insaciable curiosidad por el estudio de la literatura hispánica: la oralidad, la autoría femenina y la interacción entre la lírica culta y la lírica popular.

2. Literatura oral entre géneros

2.1. El cantante de cuentos

La publicación del libro de Albert Lord *The Singer of Tales* en 1960 genera un nuevo paradigma para los estudios medievales que se discutirá a lo largo de las décadas siguientes. La propuesta de Lord resultaría útil a Alan Deyermond, cinco años más tarde (1965), para estudiar algunos aspectos sobre la épica castellana, como se hace explícito en su artículo "The Singer of Tales and the Mediaeval Spanish Epic". En éste realiza una discusión detallada sobre la aplicación de la teoría de Lord a la épica castellana, sobre todo en los poemas del *Cantar de Mio Cid* y las *Mocedades de Rodrigo*, continuando la discusión comenzada por Harvey en 1963.

Sobre el *CMC* señala que al realizarse la comparación de manuscritos con la versión prosificada de la *Primera Crónica General*, ésta revela que existe una coincidencia estrecha en el comienzo que se diluye hacia las siguientes partes. Este rasgo podría explicarse de acuerdo con la afirmación de Lord sobre que el cantante de la tradición oral durante la *performance* tiende a no cantar el final o a improvisar de acuerdo a la audiencia. Asimismo, Deyermond considera que la inconsistencia de personajes y pasajes, como el fallido reembolso de Raquel y Vidas, sería otro aspecto que podría explicarse con la aseveración de Lord sobre el uso que realizan los cantantes tradicionales de fórmulas y pasajes compartidos por varios poemas.

Más adelante en el artículo, el medievalista inglés, señala que la mezcla de prosa y versos irregulares en las *Mocedades de Rodrigo* podrían ser el resultado de la recitación de las partes cuyos versos resultan pobres o irregulares. Además, el estudioso comenta las evidencias de la presencia de elementos cultos en los cantares épicos como la mención a procedimientos legales o la intención de promover la diócesis de Palencia. Sin embargo, argumenta Deyermond, que esto se podría explicar de acuerdo a la afirmación de Lord sobre la posibilidad de que los cantantes podrían conocer la escritura y provenir de muy diversos estamentos.

Finalmente, Alan Deyermond afirma que los poemas épicos mencionados, a pesar de contener elementos cultos y contar con una probable tradición manuscrita, serían también recreados durante la *performance* de los juglares: “*It is thus not incoceivable that in twelfth-to fourteenth-century Spain a poem, learned or partly learned in origin, could have been handed to juglares for difusión and re-creation at each performance*” (1965:7).

La preocupación del erudito sobre la interacción entre la oralidad y la escritura se refleja, más tarde en su artículo sobre “La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento”, publicado en 1988 y reimpresso en 2005. En éste realiza un análisis de los rasgos orales en los diferentes géneros durante la transición entre la Edad Media y el Renacimiento, abocándose a los cambios culturales de esta compleja época:

... dos de los cambios más profundos que afectan a la historia cultural se superponen durante un largo periodo de cien años que va de la composición del *Laberinto de la Fortuna* a la publicación del *Lazarillo de Tormes*, con la *Celestina* de parteluz: el paso de la oralidad a la cultura literaria basada en manuscritos y el paso o camino de los manuscritos a la imprenta. Y no es que se superpongan solamente en un sentido teórico como la coincidencia cronológica de unos pueblos neolíticos en regiones aisladas con la cultura de los ordenadores en el mundo occidental, sino que coexisten dentro de un mismo país, de una misma ciudad, de una misma familia o hasta referidos a un mismo individuo (2005:4).

El anterior párrafo destaca cómo la interacción entre la escritura y oralidad fueron continuos no sólo en la sociedad general, sino en los mismos individuos productores y consumidores de las diferentes manifestaciones verbales. Ello generaba otro tipo de textos, aquellos que Deyermond denominó transicionales: “Me voy a referir, en consecuencia, a un tipo de transición diferente al cronológico, a la transición estilística y genérica. El concepto de un texto transicional, entre la composición oral y la escrita” (2005:33).

En el trabajo, Alan Deyermond recorre algunas de las opiniones de Lord a lo largo de su obra y señala cómo al pasar del tiempo este último termina por aceptar el término de transicional. En 1960, el estudioso de la tradición yugoeslava negaba esta posibilidad: *I believe that the answer must be in the negative, because the two techniques are, I submit, contradictory and mutually exclusive* (Lord 1960:128-129). Después de 14

años, la anterior afirmación fue matizada en el trabajo sobre los textos religiosos ingleses: *I am tempted to call the religious poetry “transitional” or perhaps “mixed”. If that is the correct term, it applies not only to the formulas but to themes as well* (Lord 1974:209). Y ya para 1981, Lord aceptaba que los cantantes podrían regresar a las hojas impresas para recrear sus canciones, aceptando así el uso de procesos mixtos. Sin embargo, no es sino hasta 1986 cuando acepta Lord como un hecho la existencia de textos que viven entre la oralidad y la escritura:

There seems to be texts that can be called either transitional or belonging to the first stage of written literature... When people began to write Anglo-Saxon verse... they continued to use the same traditional style, because there was as yet no other available... The way has been opened up to investigate the details of the creation and life of transitional texts. I have come to realize that, in fact, in such fields as Anglo-Saxon and other medieval poetries we have been doing just that all long (Lord 1986:479-80 y 494).

Lo anterior permitiría a Deyermond describir la existencia de textos transicionales en diferentes géneros producidos durante el periodo final de la Edad Media y el comienzo del Renacimiento:

... seguramente género oral en sus comienzos españoles (*¿Los siete infantes de Lara*, hacia el año 1000?), se transforma en género escrito, esto es: poemas épicos compuestos por escrito (como el *Cantar de mio Cid*, épica oral y escrita prosificada en la *Estoria de España*, de Alfonso el Sabio, y en otras crónicas), pero también continúa su transmisión oral –tal vez en versiones orales de los mismos poemas, seguramente a través del romancero– a lo largo del siglo XV y el siglo XVI. De ahí el papel fundamental que jugó en la literatura del Siglo de Oro (2005:36).

Más adelante, el medievalista continúa su estudio y destaca al romance como un género que demuestra la “relación compleja entre lo oral y lo escrito” al afirmar “Es innegable que los romances se cantaron a lo largo de los siglos XVI y XVII –todavía hoy se cantan muchos, algunos después de quinientos años de vida–. Es seguro que muchos romances se compusieron oralmente, no sólo en el siglo xv, sino incluso en el siglo xvi” (2005:36). Tampoco se debe soslayar su gran difusión en “pliegos

sueltos” lo que generó la adaptación de los textos a las condiciones editoriales propios de estos soportes.

Asimismo el Deyermond comenta sobre los debates, “por lo que se refiere al género de los debates, parece observarse una curiosa trayectoria que va primero de la oralidad a la escritura y, luego, vuelve a la oralidad”. En tanto que la canción lírica culta habría recorrido un camino a la inversa, ya que a pesar de tener terminología oral como “dezir” la tendencia fue de una trasmisión de modo escrito (2004:38).

Más adelante en su artículo, Deyermond vuelve la mirada sobre la trasmisión oral de los *Proverbios Morales* de Sem Tob de mediados del siglo XIV, siguiendo del trabajo de López Grigera (1976). En un proceso de la Inquisición de Sigüenza, un comerciante judío, Ferrán Verde, de unos sesenta años de edad, fue acusado en 1492 y encarcelado durante cuatro años; uno de los cargos que se le hicieron fue el de que solía leer libros sospechosos, como “una obra de rrabí Sonto” (López Grigera 1976:222). Ferrán alegó en su defensa que se había aprendido de memoria muchas coplas de los *Proverbios morales*, porque “yo era persona que procuraba saber muchas obras y escripturas”; lo que había hecho en este caso a causa de sus “buenos castigos y enxemplos” (223-224). La prueba fue la petición de papel y lápiz después de cuatro años de encierro para anotar las estrofas que recordaba, que fueron nada menos que 219. Y comenta el estudioso:

No sabemos exactamente cuáles fueron los motivos que indujeron a Ferrán Verde a memorizar –¿de un manuscrito?, ¿de oídas?– tantas estrofas de un poema compuesto hacía siglo y medio, pero es realmente impresionante la fuerza de su memoria, y lo cierto es que aunque no se las hubiera recitado a nadie, sí que se las recitaría él mismo para conservarlas vivas en su memoria (2005:42).

El cuento folklórico también es parte del análisis de Alan Deyermond, quien opina que “se nos ofrecen abundantes pruebas de su empleo por autores cultos. Es muy conocida, asimismo, la función que ejercían como ingrediente de los sermones populares” (2005:43). También comenta que, durante el siglo XIV, Juan Manuel conocía muchos cuentos orales de oídas y que él probablemente iría “añadiendo los de su propia creación y lo encerraba, en su obra *Libro de las tres razones* en una

estructura fuertemente literaria” (1982). Este mismo proceso de combinación de motivos tradicionales y de “técnicas literarias muy esmeradas” sucedería dos siglos después en otra gran obra en el *Lazarillo de Tormes*.

La prolija erudición del recorrido de diferentes géneros abarca también “La facecias, anécdotas y dichos literarios e históricos”, cuyo origen oral, que habría demostrado Maxime Chevalier, es aceptado por Deyermond.

Otro género que merece la atención del estudioso es el autobiográfico, en el que halla también influencia oral, aquí incluye tanto textos inquisitoriales como el de Leonor López de Córdoba, y el *Lazarillo de Tormes*. Sobre los primeros señala un aspecto muy importante que revela la sensibilidad del investigador:

Los archivos de la Inquisición contienen una multitud de relatos autobiográficos de los acusados, que así se defendían de las acusaciones de testigos hostiles. Testigos y acusados emplean la narración oral: no estaría mal hacer una cala en su estilo para buscar las pautas que así lo delatan, por ejemplo del estilo formulario (2005:43).

En otra parte del estudio menciona la costumbre de leer en voz alta los libros de caballería, como señalara Margit Frenk, y añade el caso del morisco Román Ramírez, estudiado por Harvey, quien es encerrado por el Tribunal del Santo Oficio por su memoria prodigiosa –que generaba sospechas de brujería– que le permitía recitar los libros de caballería, pareciendo que habría creado uno propio:

Algunos de los que allí estaban que le conocieron dixeron al dicho Román: “Ca díganos un pedaço de tal libro de caballerías” que allí le señalaron, y de tal capítulo dél, y el dicho Román sacó un papel en blanco de la faldriquera, e mirando a él como leyendo essa escriptura dixo un gran pedaço del libro y capítulo que le señalaron (Harvey 1974:280).

Asimismo, la metodología que usaba el morisco, similar a la de los cantares yugoeslavo estudiados por Lord y Parry:

tomaba en la memoria [...] la sustancia de las aventuras y los nombres de las ciudades, reinos, caballeros y princesas [...]; y después, cuando

lo recitaba, alargaba y acortaba en las razones cuanto quería (Harvey 1974:283-297).

Notoria es la erudición del medievalista cuando comenta que Liu Kili refería la existencia en el Tíbet de cantantes de poemas épicos, que toman un pedazo de papel cualquiera para recitar donde observan cómo se suceden las peleas de caballeros. Este mismo ejemplo es retomado por Foley en 2002.

No podría terminar Alan Deyermond la revisión sobre los géneros medievales sin mencionar aspectos de una de las obras a la que dedicó numerosos estudios: *La Celestina*. En esta obra sería necesario revisar, de acuerdo con el estudioso:

... la sintaxis auténtica del habla popular, el empleo de registros distintos conforme al interlocutor, la importancia fundamental del diálogo y de la memoria, los giros coloquiales, la actitud de los personajes y de los autores frente a la retórica, la presentación oral de la obra según Fernando de Rojas y según Alonso de Proaza (2005:45).

Todo lo anterior revela la erudición y la reflexión profunda del estudioso sobre los diferentes géneros del periodo de transición entre la Edad Media y el Renacimiento, mostrando la necesidad de no contraponer el modelo oral con el escrito, sino, por el contrario, de comprender cómo estos convivieron y se complementaron:

La oralidad influye en casi todos los géneros literarios que nos ofrece esta época de transición, sea de una o de otra manera. A veces se trata de un género tradicional –oral en sus orígenes y hasta en su esencia– que se transforma en literatura escrita, como los romances y los refranes. A veces un género culto se “oraliza”, como la transmisión oral-memorial de los *Proverbios morales*, de Sem Tob, o la composición oral de libros de caballerías. A veces un género culto aprovecha la oralidad hasta el punto de erigirse en documento histórico lingüístico, como los sermones populares o aspectos de la *Celestina*. De modo que la relación oralidad/cultura escrita en la época de transición entre Edad Media y Renacimiento se nos aparece como una transformación, como una superación, desde luego, pero también como una simbiosis (2005:45)².

²Estas ideas fueron complementadas en otro artículo titulado “Oral and Written/literate in Literature and Culture” de 1988.

I. La fuente, el ciervo y la lluvia menuda: imágenes tradicionales y la lírica culta.

La relación entre la lírica popular y la lírica culta fue otro de los temas que interesó a Alan Deyermond de modo constante, sobre todo el uso de motivos elementales que tienen connotaciones simbólicas y que sirven para señalar las influencias de diferentes tradiciones culturales o géneros en la lírica tradicional.

Deyermond afirmaba, basado en las demostraciones de Monroe, la existencia de un origen común de las canciones tradicionales de voz de mujer en latín vulgar:

It seems likely that the kharkjas of Anadaluśía, the cantigas de amigo of Galicia, the villancicos of Castile, the refrains of northern France, and perhaps some other lyric descend from Vulgar Latin women's songs, widely diffused in the Roman empire but never written down. The surviving texts are transmitted, and no doubt often reworked or even composed by men (1983:28).

Además, el estudioso agrega, que no puede considerarse a las "cantigas de amigo" como una poesía meramente mimética, que sólo represente el punto de vista masculino de cómo la mujer debía sentir y hablar. Para Deyermond:

It seems far more probable that the popular oral poets with whom the tradition began were women (1983:28)

Esta preocupación surge de nuevo en otro artículo del estudioso donde destaca la importancia de las formas poéticas populares y de cómo las integraron los poetas de corte a sus repertorios:

Court poets, therefore, draw on a popular tradition, whether by imitation of songs now lost, or, as I think more likely, by direct borrowing from the tradition. The borrowing takes different forms: in Muslim Spain, poets use a very short or fragmentary, song as a basis for a cultured lyric (perhaps modifying it in the process); in the Christian kingdoms to the north, a longer song is filtered through a cultured sensibility, undergoing changes whose extent is hard to estimate. [Esto demuestra que] the dependence of these court poets on popular song is not marginal but fundamental, and that popular and cultured elements are fully integrated in their writing (1981:22).

Más adelante Deyermond comenta el proceso de adaptación de los estribillos hispánicos por poetas y músicos de los *Cancioneros Musical de Palacio* y de *Uppsala*, siguiendo los trabajos de Margit Frenk:

... court poets and musicians were drawing heavily on the traditional villancico, sometimes transmitting them in their entirety, more often adding to a traditional lyric nucleus (estribillo) cultured stanzas which developed this themes. Some court poets handle the villancico form with such skill that it is difficult, even impossible, to distinguish between their own composition and lines that they inherited from popular song (1981:26).

Lo anterior destaca la importancia de los procesos de adopción y de adaptación de la lírica popular por la lírica culta que dan como resultado una intensa interacción entre ambas y la creación de nuevas formas.

El uso de imágenes elementales provenientes de la naturaleza y de connotaciones eróticas fue común en la lírica medieval latina, como muestra en otro estudio Alan Deyermond, haciendo referencia a las *Cantigas de Ripoll*, *Carmina Burana* y *Cambridge Songs*. En estas colecciones hay cantares de mayo, de embarazo, de ermitas, además de la presencia de símbolos acuáticos asociados a la fertilidad como los ríos, las fuentes enturbiadas por los ciervos, la nieve y la lluvia.

Algunas de las imágenes mencionadas fueron estudiadas con detenimiento por Deyermond en uno de sus más relevantes artículos sobre la lírica tradicional, dedicado a los motivos utilizados en las cantigas de Pero Meogo. Por una parte, el ciervo como imagen del amigo es utilizado junto con el motivo de la caza de amor, en el siguiente poema:

Tal va meu amigo
con amor que lheu dei,
como cervo ferido
de monteiro d'el rei

Tal vai o meu amigo
madre, con meu mor,
como cervo ferido
de monteiro maior.

E se vai ferido
irá a morrer al mar,

si fará meu amigo
se eu del non pensar.

Relaciona el texto con otros procedentes de la tradición china, donde aparece la caza de amor; sin embargo no está claro si el animal representa al amado o a la amada. Además, Deyermond traza la huella hasta el cancionero folklórico de México, en este caso es la amada la que es presentada como una venadita que va a ser cazada por el amante:

Linda venadita,
no bajas a los Dolores,

no te vayan a matar
los tiradores de amores.

El otro símbolo asociado con el ciervo es el mar. La imagen del ciervo que va a morir al mar Deyermond la asocia con otra cantiga, perteneciente a Meendinho, donde la niña está por morir de amor bajo las olas del mar mientras espera a su amor en una ermita. Ambas imágenes servirían para connotar la pasión sexual de los amantes.

Algunos motivos eróticos relevantes en las cantigas de Meogo que aparecen como excusas transparentes de la muchacha son: la rotura del brial de la de la niña en el baile, que se compara con la excusa de la lírica castellana donde la niña justifica la camisa manchada por causa de las zarzas. Esta excusa que la madre desmiente, también aparece en la cantiga de amigo de Meogo en la que la niña justifica la tardanza en la fuente por los ciervos que enturbian el agua y la madre la refuta:

tardei, mi madre na fria fontana,
cervos do monte volvían a agua
Os amores ei

–Mentir, mia filha, mentir por amigo
nunca vi cervo que volvess' o rio

El ciervo sin embargo en los estribillos satíricos se refuncionaliza y sirve para describir al marido cornudo:

Venistes vos, marido,
de Sevilla,
cuernos os han nacido
de maravilla.

El ciervo se puede asociar con todo otro grupo de imágenes de fuerzas elementales que connotan la fuerza sexual masculina como: el viento, las olas, el río, las nubes, la lluvia y los caballos, a través de la cita de numerosos poemas de diferentes tradiciones distantes en el tiempo y la geografía. Solo citaré algunos de la lluvia menuda con su poder fertilizante, como las aguas de la fuente y del río, un ejemplo de ello es el siguiente poema sándalo:

The rain is drizzling down
take me, boy, to the back of the house
if you care for me only a little girl
we need not wait so long.

Semejante en los motivos a un estribillo castellano y a un poema medieval inglés:

Llueve menudico
y hace la noche oscura;
el pastorcillo es nuevo,
no iré segura.

Wesrtron winde, when willthou blow
the smalle raine downe can raine?
Christ if my love were in my arms
and I in my bed again.

Imposible de recorrer la variedad de imágenes de las diferentes tradiciones que la erudición de Alan Deyermond nos revela, pero si podemos señalar aquí algunas de sus conclusiones. De acuerdo con el estudioso la mayoría de imágenes de un animal que enturbia el agua con la excusa transparente de la muchacha provienen del Este, como la siguiente canción lituana:

My little mother sent me,
my little mother sent me,
my little mother sent me,

Scarce had I gone
but half the way

when I met my dear lad
watering his steeds.

“set down your pails
lay down your yoke
make up your mind, miss,
hel me water my steeds

I shall not come, dear lad,
I shall not come, my young one!
My mother will scold me
for satying so long

My dear lttle lass,
my own young gir
cant you tell a fib
to your dear old mother?

“A flyer came flying
a bird from the sea
and stirred up the water,
I stayed settled.

Y después de un largo recorrido por distantes tradiciones Deyermond concluye que:

... el encuentro de los amantes en la fuente seguido por una excusa transparente de un animal que enturbia el agua proviene de un *stock* común de imágenes que es tan antigua como la literatura indoeuropea.

La idea de un origen común propuesta en este trabajo se puede completar con la conclusión de otro artículo dedicado a las imágenes populares en los cancioneros musicales:

Primero, hay que pensar en la relación entre el empleo popular y el empleo culto de la imagen de, por ejemplo, el viento o el mar. Hay fuentes clásicas, fuentes bíblicas, tradiciones orales, que confluyen y se influyen mutuamente, para dar resultados muy complejos, muy variados. No hay fronteras rígidas, no hay calles de sentido único. Segundo, esta ponencia ha demostrado otra vez más que la interpretación de estas y otras imágenes depende del conocimiento y de la valoración de sus varios contextos (2001:27).

No podemos dejar a un lado el humor con el que Alan siempre finalizaba su plática y que hace explícito en algunos artículos:

El contexto es casi todo. Sin él, ¿cómo habría reaccionado después de tanta lectura de imágenes de molinos, panaderas, etcétera, cuando anteayer una colega tan guapa como erudita me preguntó en la comida, “Alan, ¿quieres más pan?” Sin el contexto, ¿cómo habría reaccionado cuando, al llegar a la residencia de profesores con una maleta pesada, oí la voz de otra colega, igualmente guapa, igualmente erudita: “Alan, ¿quieres que te abra yo la puerta?” (2001:29) ³.

Así yo también terminé este pequeño recorrido-homenaje por algunos de sus artículos que son muestra de su incansable interés por estudiar los diferentes aspectos de la literatura medieval hispánica, trabajos que revelan una erudición excepcional, como se aprecia en la metodología comparatista, y nos revelan su enorme capacidad para ofrecer análisis profundos cuyos resultados han servido para desarrollar nuevos caminos en los estudios de los diferentes géneros literarios.

Gracias, Alan

Bibliografía

DEYERMOND, ALAN, 1965. “The Singer of Tales and Mediaeval Spanish Epic”, *Bulletin of Hispanic Studies* 42:1-8.

³ En Sevilla propuso una revisión de las imágenes de los bestiarios: el ruiseñor, el ciervo transformado en cierva, fénix, delfín: “Me inclino, pues, a creer que a Pedro de Lemos le habrá interesado el bestiario, y que por lo tanto un manuscrito o un fragmento que incluía animales de bestiario tendría más posibilidad de entrar en su cartapacio. Pero es conjetura, nada más” (33).

- , 1979-80. “Pero Meogo’s Stags and Fountains: Symbol and Anecdote in the Traditional Lyric”, *Roman Philology* 33:265-283.
- , 1983. “Spain’s First Women Writers”, en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. Beth Miller. Berkeley: Univ of California Press, pp. 27-52.
- , 1981. “The Interaction of Courtly and Popular Elements in Medieval Spanish Literature”. En *Court and Poet: Select Proceedings of the Third Triennial Congress of the International Courtly Literature Society*. Glyn S. Burgess (ed.) and asst. Ed Alan Deyermond et al. Liverpool: Francis Cairns, pp. 21-42.
- , 1982. “Cuentos orales y estructura formal en el *Libro de las tres razones (Libro de las armas)*”, en *Don Juan Manuel: VII centenario*, Murcia: Universidad & Academia Alfonso x el Sabio, pp. 75-87.
- , 1989. “The Written Evidence for Oral Poetry, Tales and Proverbs in Medieval Spain”, en *Oral and Written/Literate in Literature and Culture: Proceedings of an International Conference to Honour Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864)*, ed. Svetozar Petrović. Novi Sad: Vojvodina Academy of Sciences and Arts, pp. 205-14.
- , 1989-1990. “Traditional Images and Motifs in the Medieval Latin Lyric”, *Romance Philology* 43:5-28.
- , 2001. “Las imágenes populares en cancioneros musicales”, en *Lyra Minima Oral (los géneros breves de la literatura tradicional)*. *Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 Octubre 1998*, ed.C. Alvar et al. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 17-29.
- , 2004. “La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica”, en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam (Actas del Congreso Internacional Lyra minima oral III, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, con la colab. de A.J. Pérez Castellano. Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla, pp. 87-99.
- , 2005 [1988]. “La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento”, en *Acta Poética* 26 (1-2): 29-50.

Artículos citados por Deyermond

HARVEY, L.P., 1963. "The Metrical Irregularity of the Cantar de Mio Cid",
Bulletin of Hispanic Studies 40:137-143.

-----, 1974. "Oral Composition and the Performance of Novels of Chivalry
in Spain", *Forum for Modern Language Studies* 10:270-286.

LORD, Albert Bates, 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge: University Press.