

# Aguas aéreas

## La fuente fresca

David Huerta

En el siglo XIV y el siglo XV, durante más de una centuria, Francia e Inglaterra libraron una sangrienta disputa territorial conocida en los libros de historia como “guerra de los cien años”. Las hostilidades tuvieron lugar, principalmente, en el territorio francés. El conflicto se había desencadenado debido a las ambiciones inglesas de dominio sobre una considerable porción de la geografía francesa, querella de remotas raíces en los siglos anteriores: la “edad oscura” posterior a la desintegración —cataclismo equivalente a un “fin de mundo”— del imperio romano.

La guerra de los cien años es uno de los dechados —horrible dechado— de la guerra internacional medieval. Sus orígenes son fácilmente explicables: la codicia desmesurada de los señores feudales y de los reyes, sin el freno o la moderación de un monarca del estilo de Carlomagno, figura irreplicable en la historia europea. Los efectos y las consecuencias de la dilatada contienda dejaron marcada a Francia, durante largo tiempo, con múltiples heridas de laboriosa cicatrización.

En la Borgoña del “otoño medieval”, según la hermosa frase descriptiva del historiador holandés Johan Huizinga, la devastación fue mitigada con el Evangelio en las manos y en el corazón. Las “residencias de Dios” (eso significa la expresión francesa *Hotel-Dieu* u *Hôtel de Dieu*: son hospitales para pobres y hospicios) abrieron sus puertas gracias a los desembolsos constantes de un puñado de ricos compasivos. En Beaune, la capital de la provincia, el matrimonio de Nicolas Rolin, canciller del duque de Borgoña, y la señora Guigone de Salins construyó en 1443 uno de esos hospitales; hoy es un hermoso museo de la Edad Media francesa, lleno de tesoros artísticos y artesanales.

Entre esos tesoros del Hospicio de Beaune, dentro de la Gran Sala de los Pobres (“*Pôvres*”: la ortografía es medieval), hay numerosas e imaginativas decoraciones en madera y entre ellas un monograma del matrimonio: las letras N y G entrelazadas o engarzadas una en otra, y la palabra “*Seulle*” —una vez más, la ortografía es medieval— arriba y alrededor. Esto significa lo siguiente, pues la palabra está en género femenino: la *dama de pensamientos*, la única mujer en su espíritu y en su mente, es, para el canciller Nicolas Rolin, la señora Guigone. Ella *sola*, únicamente ella: *Seulle*. Pero en otro lugar del hospicio-museo de Beaune puede verse una especie de variante de esa imagen, en tapicerías hechas en el siglo XVI: una tórtola posada sobre una rama seca, y encima de ella, una vez más, la palabra *Seulle*, parecida, por otra parte, a la voz “sal” en francés (*sel, du sel*): adviértase el nombre de Guigone de *Salins*; esta última palabra sería equivalente a “salinas” o “salinares”.

La imagen de la tórtola y su inscripción se explican así: ya viuda, la señora Guigone de Salins ha quedado sola, como la tórtola, emblema o modelo de viudez virtuosa. En la tradición de la poesía española, esta imagen y su significado alegórico o simbólico están en plenitud en los versos de uno de los más hermosos romances: el de Fonte frida, cuyos primeros versos dicen así:

Fonte frida, Fonte frida,  
Fonte frida y con amor,  
do todas las avecicas  
van tomar consolación...

Es la presentación del lugar, una variante del clásico *locus amœnus*: la fuente de aguas frescas y en torno de ella el revoloteo de las aves, las parvadas en busca de “con-

solación”. Vemos y escuchamos a través de las palabras diáfanas del romance a los pájaros piantes y cantantes en el momento de refrescarse y de beber de la fuente generosa. Pero hay una excepción, pues en realidad no “todas las avecicas” están ahí; falta una; la huraña tórtola, viuda solitaria. Lo dice el romance en los dos versos siguientes:

...si no es la Tortolica,  
que está viuda y con dolor.

La fabulilla de la fuente fresca y las aves continúa con un giro inesperado: la aparición de un galán —el ruiseñor. Éste requiebra a la tórtola y ella, indignada, lo rechaza con grandes muestras de desagrado:

—Vete de ahí, enemigo,  
malo, falso, engañador,  
que no poso en ramo verde  
ni en prado que tenga flor.

Si la tortolica no se posa en ramas de verdor, ¿entonces dónde se posa? Vemos la respuesta en las imágenes del Hospicio de Beaune: la tórtola posada en ramas secas. Leamos una vez más los versos: el prado elegido por la tórtola no es tampoco un lugar de verdes, florido y bello: la viuda virtuosa prefiere la sequedad, la soledad, el yermo. La viudez y la soledad de la tórtola son los elementos de su ascetismo: un ascetismo torturante o tortuoso, resignado a la disciplina del autocastigo. Por ahí fue, precisamente, por donde le llamó la atención al asceta y místico Juan de Yepes. Escribe en los comentarios o explicaciones del *Cántico espiritual*:

...de la tortolita se escribe que, cuando no halla a su consorte, ni se asienta en ramo



verde, ni bebe agua clara ni fría, ni se pone debajo de la sombra...

La relación es directa: San Juan conocía el romance de “Fonte frida”. Miles de españoles lo conocían, por supuesto; pero solamente uno de ellos, el carmelita místico, lo utilizó en un poema sublime: el *Cántico*.

No posarse en ramas verdes ni en prados floridos solicita o aun exige una interpretación por el lado sexual; es decir, en el terreno de la sexualidad *negativa* implicada entrañablemente en la castidad de la tórtola viuda. El verdor del follaje y las flores del campo o del prado simbolizan con claridad —claridad de los símbolos cuando están bien acuñados— la sexualidad, rechazada por la tórtola.

El autocastigo tiene otras formas además de la abstinencia sexual; la tórtola no se junta con las “avecicas” de la fuente fresca, de la *Fonte frida*, pues no encuentra gusto alguno en esa compañía ni tampoco en la claridad y pureza del líquido; por el contrario:

...que si el agua hallo clara  
turbia la bebía yo.

Los comentaristas del romance explican esto con simpáticas disquisiciones acerca de la conducta “enturbiaadora” del ave hosca. Dicen, por ejemplo: la tórtola revuelve el agua clara con su fondo terroso o lodoso y la deja turbia, imbebible —y lo hace pataleando o agitando sus alas para conseguir ese efecto de mancillar el líquido y ponerlo al servicio de su ascetismo. Uno puede encontrar conductas semejantes en los monjes devotísimos de la Edad Media: comer alimentos podridos, por ejemplo; además

de la observancia estricta del voto de castidad, por supuesto.

No será posible encontrar, sin embargo, un ornitólogo capaz de decirnos con toda seriedad científica: “Sí, la tórtola es un ave cuya viudez es vivida con una virtud y un ascetismo incomparables”. ¿De dónde salió, entonces, esa idea o imagen? Difícil, si no imposible, decirlo. Lo cierto es esto: uno de los primeros libros de historia natural, el *Fisiólogo* griego, del siglo II a. C., contiene observaciones acerca de la monogamia y la fidelidad de un pájaro como la corneja; en ese libro venerable —origen de prácticamente todos los bestiarios medievales, junto con la obra de Plinio—, la tórtola se distingue por su vida solitaria: falta aún el desarrollo histórico y poético de esas imágenes hasta dar, en algún momento del siglo XV, con todos los atributos de hosquedad, viudez, abstinencia sexual, rechazo del mundo por fidelidad al esposo muerto.

Tanto en el *Fisiólogo* cuanto en los bestiarios medievales, libros descendientes de aquél, las descripciones de los animales tienen una fuerte intención moralizante en la perspectiva de la fe cristiana; por esa vía se relacionan con la literatura *hexaemeral*, ocupada de discurrir sobre la creación del mundo a lo largo de seis días y la distribución de atributos de las criaturas. El desarrollo de la imagen de la tórtola virtuosa se producirá sin falta —inexorablemente, podría decirse— y una de sus estaciones más luminosas es el “Romance de Fonte frida y con amor”.

Otra estación de esa imagen está en la *Introducción del símbolo de la fe*, de fray Luis de Granada, uno de los libros más leídos de los siglos de oro, auténtico *best-seller*

de aquellos años. He aquí lo dicho por ese otro fray Luis acerca de la tórtola:

Y no es menor ejemplo de castidad el de la tórtola, la cual, después de muerto el marido, permanece en perpetua viudez sin admitir otro. Sobre lo cual dice San Ambrosio: Aprended de aquí, mujeres, cuánta sea la gracia y la honra de la viudez, la cual aun en las aves es alabada. ¿Pues quién, dice este santo, dio esta ley a las tórtolas? Si busco hombres no los hallo, porque ningún hombre dio esta ley a las mujeres; pues ni San Pablo se atrevió a darla.

¿Ni el misógino san Pablo se atrevió a hacer esa recomendación de viudez y castidad! Fray Luis de Granada concluye: “el Criador fue el que imprimió en estas aves esta inclinación y este afecto de continencia”. Es ejemplo la tórtola, entonces, y es recomendación encarnada de las virtudes morales de la buena mujer cristiana; esto únicamente pudo suceder cuando “el Criador” hizo el mundo y por ello el origen de este símbolo virtuoso pertenece, como señalé líneas arriba, a la literatura hexaemeral, cultivada por san Basilio y por san Ambrosio, mencionados por ello en esa página de la *Introducción del símbolo de la fe*.

En el siglo XV, las formas “fonte” y “frida” son, o comienzan a ser, arcaísmos, palabras en desuso. Era más o menos normal decir “fuente fría” o “fuente fresca”: el romance echa mano de esos arcaísmos con una intención claramente poética, estetizante: es una estilización de ese “lugar ameno” donde se despliegan los simbolismos alegóricos o alegorizantes de la tórtola viuda y su airado rechazo del ruiseñor, cifra de una sexualidad placentera, pecaminosa.

San Juan de la Cruz escribe “fonte” en uno de sus poemas fundamentales: es la “fonte” sin origen y es, paradójica y grandiosamente, el punto de partida de todos los orígenes. En el “Romance de Fonte frida y con amor” —objeto de hermosos estudios de Marcel Bataillon, Eugenio Asensio y Francisco Rico—, la fuente fresca es el escenario perfecto de una fabulilla moralizante de belleza engañosamente ingenua. El desconocido autor del romance era, sin duda, un hombre cultivado, inspirado, medio genial. **U**