

## LA VOZ ALCÁNDARA EN EL *CANTAR DE MIO CID* CETRERÍA HISPANOÁRABE EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

David FERNÁNDEZ DURÁN  
Universidad Internacional de La Rioja

*Resumen:* El *Cantar de Mio Cid* recoge en su comienzo la voz *alcándara*, definida por Ramón Menéndez Pidal como “Percha para colgar la ropa o poner las aves de caza”. Dicha definición ha sido objeto de escasa discusión. El objetivo de esta investigación, concebida como una nota etimológica, es ahondar en el significado y uso originario de este término de raíz árabe relacionado con la tradición cetrera hispanoárabe y sin paralelo en otras lenguas. Desde el punto de vista metodológico se han examinado diversas fuentes documentales históricas que recogen la palabra, atendiendo principalmente a su antigüedad, naturaleza y autoridad. El examen de la documentación refrenda la posición de Nelson (1974) frente a Hook (1979) y los seguidores de Menéndez Pidal, permitiendo restringir el significado de *alcándara* en el *Cantar* a un elemento específico del instrumental de la práctica de la cetrería. De los diversos argumentos que se presentan en favor de Nelson destaca la fidelidad que ha mantenido la literatura española a su acepción cetrera originaria desde el poema cidiano hasta el siglo XIX, como así atestiguan *El Libro del caballero Zifar* o *La Celestina* y autores como Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Calderón, Baltasar Gracián y el Duque de Rivas, entre otros.

*Palabras clave:* Cantar de Mio Cid, cetrería, etimología, arabismos, *alcándara*.

*Abstract:* The *Cantar de Mio Cid* gathers in his beginning the word *alcándara*, defined by Ramon Menéndez Pidal as “Hanger to hang the clothes or to put the birds of hunt”. This definition has been little discussed. The aim of this research, conceived as an etymological note, is to profound into the meaning and use of this Arabic root term related to the Spanish tradition of falconry and without parallel in other languages. From the methodological point of view have been examined various historical documentary sources that gather the word *alcándara*, attending principally to his antiquity nature and authority. The examined documentation allows to confirm the position of Nelson (1974) in opposite of Hook (1979) and the followers of Menéndez Pidal, proposing that the meaning of *alcándara* in the *Cantar* refers to a specific element of the practice of falconry. Of the various arguments in favour of Nelson is enhanced the notably fidelity that has kept the Spanish literature to the falconry meaning of the word from the *Cid Poem* to the 19th century, as this prove *El libro del*

*Caballero Zifar* or *La Celestina* and authors as Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Calderón, Baltasar Gracián and Duque de Rivas, among others.

*Keywords:* Cantar de Mio Cid, Falconary, Etymology, Arabisms, *alcándara*.

El *Cantar de Mio Cid* presenta en su inicio la única escena en la que se hace referencia a la práctica de la caza, específicamente una alusión indirecta a la modalidad realizada con aves rapaces o cetrería, pues “el Cid jamás caza en el Cantar” (Montaner 2011, p. 648), ni hay otras referencias a la cetrería a lo largo del Poema (Fuentes 2007, p. 158). En dicho fragmento (vv. 4-5): “Vio puertas abiertas e uços sin cañados / alcándaras vazías sin pieles e sin mantos / e sin falcones e sin adtores mudados”, son destacables las palabras *mudados* y *alcándara* por ser de frecuente uso dentro del vocabulario cetrero desde la Edad Media. El significado e intención de la palabra *mudados* no presentan dudas<sup>1</sup>. Por el contrario, la voz *alcándara*, de la que no hemos hallado referencias anteriores al poema cidiano, ha sido objeto de una interpretación escasamente discutida desde que Ramón Menéndez Pidal le otorgara el siguiente significado: “Percha para colgar la ropa o poner las aves de caza” (1969, p. 448). La documentación examinada permite matizar la definición pidaliana y afirmar que *alcándara* es un término empleado en la literatura española que se ha mantenido fiel a la tradición que se encuentra en el *Cantar de Mio Cid* y hace referencia específica al posadero de las aves de cetrería como sostiene Jan A. Nelson (1974 pp. 382-386). Más concretamente, indica un tipo de posadero con unos elementos y técnica de montaje probablemente aprendidos de los árabes o surgido en Al-Andalus. La posición de Nelson ha sido rebatida por David Hook (1979 pp. 490-501) en defensa de la definición de Menéndez Pidal. La argumentación de Hook se apoya en dos elementos principales que se discuten más adelante: la ausencia de referencias al almohadillado en los posaderos de las aves anterior al *Libro de la caza de las aves* de Pero López de Ayala; y la interpretación de la frase formular “pieles y mantos” como una indicación exclusiva de las prendas de vestir de ricohombre.

La interpretación de Menéndez Pidal sobre el significado de la voz *alcándara* probablemente procede de la sustitución de la palabra *alcándara* por percha en el pasaje del destierro hallado en la Crónica de Castilla y en la Crónica Particular del Cid, en ausencia de documentos que recojan la palabra con anterioridad al Cantar: “E quando el Çid vio los sus palacios desheredados e sin gentes, e las perchas sin açores” (Menéndez 1969, p. 448). Las crónicas, el romancero y la literatura popular emplean la palabra percha como *lectio facillior*, al tratarse de

<sup>1</sup> Que los halcones y azores tuvieran la pluma mudada viene a acentuar que son aves valiosas por dos motivos: En primer lugar, porque implica que tienen más edad, al menos dos años, y por tanto mayor experiencia en la caza procurando mejores lances. En segundo lugar, porque aumenta su valor estético, de manera que la librea del plumaje se intensifica en matices y contrastes cada año tras mudar la pluma.

un término especializado que puede resultar desconocido (Armistead 1984, p. 182)<sup>2</sup>. Menéndez Pidal en su argumentación ofrece un único ejemplo del uso de la voz, que es extraído del Libro de caza de las aves de Pero López de Ayala, que no hace sino confirmar su acepción cetrera: “Los açores quieren ser muy bien traydos en la mano, et pensados de buenas viandas et buena alcándara, et fártalo de sol et de agua” (Menéndez 1969, p. 448). Aparte de ello, Pidal cita el *diccionario de Covarrubias* (1611, p. 36) indicando el error de acentuación que presenta la voz, pero no discute la definición que ofrece:

ALCANDARÁ, Latine pertica, la percha, o el varal donde ponen los halcones y aves de bolatería: algunos piensan que se avía de decir halcandara, y la h. mudada en f. falcandara cosa perteneciente a los halcones, El padre Guadix, de al-y candara, que vale percha, o varal. Diego de Urrea, dize, que en su terminación Arábiga se llama cantaretum y candaretum, que se muda la t. en d. tenue en media: y vale tanto como puente: y es assí que la alcandara se fixa en el ángulo de dos paredes, estando encajada en la una y en la otra, y fixa. La esta vara, o percha, se llama por otro nombre cetro: y de allí se ha dicho cetrería la cura de los halcones, porque en ella se curan y se hacen, como el hombre se cura y se repara en la cama: o se llamó cetrería por el cetro e imperio que tiene sobre estas aves el caçador: pues siendo aves bravas y de rapiña las amansa y domestica tanto, que del mismo aire, estando sobre las nubes, libres y sueltas, se la buelven al señuelo, y a la mano.

El *Diccionario de Autoridades* (1963, p. 179) recoge también la definición de *alcándara* como objeto que forma parte del herramental de cetrería:

La percha o varal donde los cazadores ponen los halcones y otras aves de volatería. Es voz árabe compuesta, según el P. Guadix, de Cándara, que en aquel idioma significa percha, y del artículo Al añadido.

En el *Diccionario de la Lengua Castellana* de 1780, a la definición anterior, se añade lo siguiente:

Llámesse también así a la rama en que acostumbran a ponerse y dormir por las noches. Es voz árabe de cándara, que significa percha, añadido el artículo al.

Según el *diccionario de la RAE* (vigésimo segunda edición) la palabra *alcándara* posee una raíz etimológica de origen árabe. Del árabe hispánico

<sup>2</sup> En la reconstrucción de los versos perdidos del *Cantar de Mio Cid*, Samuel Armistead sugiere un decimotercero verso tomado de las crónicas y añadido al final de los 12 propuestos por Menéndez Pidal, donde se emplea el término percha: “las perchas sin açores, los portales sin estrados”, siendo perchas lectio faciliior por alcándaras. Este añadido al *Poema* ha sido rechazado por Alberto Montaner quien sostiene que “no es indispensable considerarlo fruto de la transmisión poética, ya que puede deberse a la comprensión a la que los prosificadores sometían a su fuente.” (Montaner 1995, p. 352).

*alkándara*, procedente del árabe clásico *kandarab*, y éste quizá del persa *kande rāh*: “camino en la jaula del halcón”, Siendo “la jaula del halcón” la *halconera* o *muda*, también puede interpretarse por “puente de la halconera”<sup>3</sup>. Todo parece indicar que el uso de este tipo de posadero especial, con las diferencias en su estructura y montaje con respecto a los modelos usados en Europa, o bien fue traído de oriente por los cetreros árabes y aprendido por sus homólogos cristianos, o fue parcial o totalmente fruto de un perfeccionamiento realizado por los cetreros hispanoárabes, que usaron la voz árabe para nombrarlo<sup>4</sup>. Esta técnica de montaje no era aplicada en la cetrería medieval centroeuropea, cuya prueba principal es que el tratado *De Arte venandi cum avibus* de Federico II de Hohenstaufen, la obra de cetrería más importante y extensa del Medievo que recoge los conocimientos y avances de su tiempo, en los capítulos dedicados a los posaderos de las aves, a pesar de abordar con detalle los diversos tipos, su empleo y montaje, en ningún momento cita las pieles y los mantos o lienzos propios de la *alcándara*.<sup>5</sup> La ausencia de descripción de forros en la obra de Federico II es tomada por Hook para rebatir la posición de Nelson, afirmando que el uso del almohadillado en los posaderos es una práctica posterior al Cantar, dado que se encuentra sólo a partir del *Libro de caza de aves* de Pero López de Ayala. Sin embargo, Hook reconoce que este asunto requiere un examen más detallado (1979, p. 493). La ausencia de referencias en la obra de Federico II no prueba que fuese algo desconocido, sólo demuestra que no era una costumbre en la cetrería en los reinos tras-pirenaicos, no así en la hispanoárabe. Federico II, además de estudiar los principales tratados de cetrería árabes, trajo consigo halconeros de Siria y Tierra Santa, de los que aprendió diversas técnicas, algunas de las cuales aplicó y otras modificó y mejoró (Wood y Fyfe 1943, p. 39). Todo apunta a que los revestimientos de cuero y mantos en la percha alta o posadero de la *muda* equivalente a la *alcándara* no se consideraba que fueran elementos necesarios según su propia técnica de forma y montaje, en los capítulos dedicados a los posaderos, Federico II explica que prefiere en la *muda* las perchas altas de

<sup>3</sup> En Persia se encuentra uno de los vestigios más antiguos de la cetrería, un bajorrelieve hallado en la ruinas de Korsabad (1400 a.c.) que muestra a un hombre con una rapaz en el puño.

<sup>4</sup> Son varias las palabras que tienen origen etimológico árabe y que se encuentran en la terminología cetrera española que apuntan a una transmisión de conocimientos por parte de los árabes. Aportaciones ornitológicas en la identificación de especies y subespecies, en la enfermedades y remedios, y en algunas técnicas de caza apuntan en esa dirección. Algunos ejemplo son: zahareño, borní, baharí, sacre, alcotán y tagarote. La presencia de una traducción castellana del *Libro de los animales que cazan*, conocido como el *libro de Moamin*, entre las obras del taller alfonsí, corroboran esta afirmación.

<sup>5</sup> Dedicó varios capítulos a los posaderos de las aves: De pertica, De pertica statuenda, De diversitate pertice, De sedili fiendo, De diversitate sedilium, De pertica fienda, De iuvamento pertice et sedilis. En ellos se describen en detalle los componentes y montaje de tres tipos de posaderos: percha alta, percha baja y banco. La percha alta es el posadero equivalente a la *alcándara*, pero no recoge el uso de forros de piel y lienzos o mantos en la misma. (Willemsen 1942, pp. 174-182).

madera que sean portátiles y, por lo tanto, sigue una técnica muy diferente del montaje de las *alcándaras* que son más bajas, fijas y encajadas en sus extremos a las paredes. Sobre todo, destacan la elevada altura de la percha, al nivel de los ojos del halconero, la anchura del posadero de madera sin forrar y la forma de atar al ave muy corta a la base del mismo empleando unas *pibuelas* (correas de los tarsos) muy cortas y la *lonja* (correa del posadero) enrollada a base de vueltas sobre la *percha*. De esta manera el ave se encuentra en una altura en la que recela menos del trasiego de perros y hombres y se siente inmovilizada por las patas, evitando con ello la mayoría de las debatidas (Wood y Fyfe 1943, p. 162). La *alcándara* no se coloca tan alta y al ave no se ata tan corto, con lo que se le permite mayor movilidad y comodidad, pero aumenta el riesgo de accidentes si no se colocan los mantos que le permiten volver a la vara. Por otra parte, las ventajas que puede suponer el uso de forros en la vara atienden también a diversas opiniones. Son diferentes prácticas que se aplican según las tradiciones y experiencias particulares. La prueba de ello es que se describen forros para las *perchas* de las aves en el *Libro de los animales que cazan*, también llamado *Libro de Moamín*, tratado de cetrería atribuido al astrólogo y cetrero Muhammad Ibn `Abd Allah Ibn `Umar al Bayzar que vivió en Bagdad bajo los califas ábsidas y murió hacia el año 859-60 de la era cristiana (Fradejas 1987, p. 12), del que Federico II encargó una traducción latina<sup>6</sup>. De esta obra se conserva una traducción en lengua castellana realizada por encargo de Fernando III el Santo, concluida en 1250 y atribuida por algunos autores al propio Alfonso X<sup>7</sup>. En el capítulo XII, “capítulo del que fabla de cómo las deven mudar e en qué manera an de seer las mudas e de cómo las deven guardar en ellas”, se expresa lo siguiente (Fradejas 1987, p. 83):

E conviene que les pongan dentro, en la muda, .v. perchas, e las .iiii. perchas esté cada una dellas / ante la finiestra e la quinta en medio de la muda por tal que se pueda deviar del viento calient o de la l[lu]via cuando la fiziere, e si quisieren fazerles en la muda una finiestra por ó les entre el sol cumplentes; e si vieren que se alegran e andan mucho saltando por las perchas, métenles varas que sean enbueeltas de callos e sean enbueeltas en lana e que sean envestidas desuso de panno cosido, e esto les fazen por tal de las guardar de la dureza de las perchas, ca cuando posaren en ellas fallarlas an blandas, e guardarlan á que non se llagen las manos nin se dessuellen.

<sup>6</sup> La traducción latina, fue realizada por Teodoro de Antioquía y la francesa la confeccionó Daniel Deloc de Cremona por orden de Enzo de Cerdeña, hijo natural de Federico II. (Fradejas 1987, p. 28).

<sup>7</sup> Según José Manuel Fradejas, se ha montado un pequeño enredo con respecto a la atribución de la traducción a Alfonso X, pasando de considerarla alfonsí al polo opuesto. El problema es que a veces se confunde el texto con el manuscrito que se conserva (Fradejas 1998, p. 13).

En los tratados de cetrería es frecuente hallar una parte dedicada a la *muda*, dada su importancia, donde se recogen detalles relativos a los posaderos. El primer tratado de cetrería creado en lengua castellana, el *Libro de la caza* del príncipe Don Juan Manuel, sin embargo, no emplea la *alcándara*. En este aspecto y en otros se puede considerar heredero del *De arte venandi cum avibus*<sup>8</sup>. En la única ocasión que trata con cierto detenimiento de los posaderos de las aves, en el capítulo IX, en que “Dice de como los deben mudar”, explica lo siguiente al acondicionar la *muda* (Fradejas 2001, p. 175):

(...) et deven fazer poyos en que se asienten los falcones, que sean tan altos que non pueda llegar con la su cola a tierra con un palmo. Et si pudieren haver una piedra de mármol en que esté el falcón será mejor. Et si non la pudieren haver, dévenle poner una teja ençima del poyo, et a las vegadas ruçiárgelas con vinagre, a lo menos dos veces en la semana. Et pueden [poner] ante el poyo, si quisieren, céspedes de prado verde en que se pueda el falcón asentar cuando quisiere.

Pero López de Ayala en el *Libro de caza de las aves* cita varias veces las *alcándaras*, aunque dedica tres capítulos a la *muda* (XXXVIII a XL), no ofrece descripciones pormenorizadas de las mismas. Si bien, en el capítulo VIII, “Cómo se debe gobernar el falcón neblí et ciertas reglas de práctica para ello”, indica lo siguiente (Gutiérrez 1879, p. 196)<sup>9</sup>:

Otrosí, cata siempre de dar á tu falcon buena alcándara, gruesa et firme, et que non hayan estado en ella gallinas, et aun si podieres escusarlo non pomas tu neblí en la alcándara que sacre nin borní haya estado, ca el sacre et el borní han muy mucho piojo. Otrosí, la casa sea sin humo, et sin sereno, et sin polvo, et que non esté en ella cal, porque ciegií, et de yuso del alcándara esté el suelo limpio, porque veas la plumada cuando la feciere; otrosí, las tolleduras; et guarda siempre que nunca des de comer á tu falcon fasta que faga su plumada, et si non la feciere, farás como manda en el capítulo de las plumadas viejas, et ponle siempre la lúa de yuso de los pies, et un paño de color atado á la vara, ca le es muy sano á los pies.

<sup>8</sup> La forma de tratar la teoría y práctica pueden deberse a la influencia de la obra de Federico II (Di Stefano, 2001: 51). José Manuel Fradejas únicamente reconoce algún leve recuerdo de la obra de Federico II (Fradejas, 1985: 26) Sin embargo, Don Juan Manuel asocia la introducción de la altanería en castilla con las enseñanzas de Federico II al relacionarla con la llegada de Beatriz de Suavia: “Et aun dize don Johan que él oyó dezir que la caça de los falcones altaneros vino a Castiella después que el sancto rey don Fernando, que ganó Alendeluzía, casó con la reina doña Beatriz, que en ante d’sto dizen que non mataban la garça con falcones si non con açores.” (Fradejas, 2001: 172). En referencia a los posaderos y más concretamente a los poyos descritos arriba, pueden identificarse como los bancos descritos en *De arte venandi cum avibus*, (De sedili fiendo y De diversitate sedilium) en los que se prefiere como material la piedra, aunque no se usan en la muda, como Don Juan Manuel.

<sup>9</sup> Nelson (1974: 383) recoge el siguiente detalle que se encuentra en la traducción portuguesa: “E poë-lhe sempre a lua debaixo dos pes, que seja brãda, uo um pano vermelho na vara, que lhe è muy são pera os pes.”

Las *alcándaras* se encuentran por primera vez descritas en detalle en el *Libro de Acetrería y Montería* de Juan Vallés (1545) y en el *Libro de cetrería de caza de azor* de Fadrique de Zúñiga y Sotomayor (1565), obras destinadas a un público más amplio que tienden a recoger descripciones más minuciosas del herramental que sus precedentes. El primero de ambos en el capítulo XIX dedicado a la *muda*, “El lugar donde ha de estar el açor de día y de noche”, indica lo siguiente:

Tenga buena alcándara, rezia, gruessa y segura, que no se mencee, y cúbranla de cuero de valdrés adovado con sal de compás, porque aprieta mucho las manos y las preserva de clavos y suelas y otras enfermedades, y descansan mucho los açores con la blandura del cuero; otros cubren la alcándara con paño colorado o de otro color; otros con pelleja de liebre, y todo esto es muy provechoso, pero no teniendo ninguna destas cosas pónganle el guante debaxo de las manos, atado a la alcándara con la lonja, y esto es más necessario en invierno que en verano. Póngase un paño de lienço grueso atado a la alcándara y que cuelgue della, y que sea tan largo como la alcándara, porque si el açor se debatiere se buelva a ella y no se cuelgue ni se reate tornando a subir a la alcándara por debaxo della.<sup>10</sup>

Fadrique de Zúñiga añade más detalles sobre los mantos de las *alcándaras* en el capítulo dedicado a la *muda*, pero prefiere para el azor no forrar de piel la viga de madera, siempre que sea convenientemente pulida (Zúñiga 1953, p. 39):

(...) que el tornillo venga a estar en la cumbre del alcándara, la cual sea para invierno de alcornoque, rebanada la corteza por encima, de manera que cortes lo áspero della y quede alguna parte lisa sin llegar a la madera, porque desta arte terná caliente y mejor y más blando asiento tu ave; y no tenga grietas el alcándara donde se le meta la uña, y se le quede allí, y arranque al debatirse; pero desque venga el verano, bien será que lo mudes a tras varas que no sean de madera tan caliente, y ponerle has en ellas todo el tiempo sus lienzos de vitre o cañamazo o estopa, del largo y ancho que te paresciere, porque topando en él se vuelven más ligeramente y sin pena al alcándara; porque si este lienzo no tuviesen, revolverse hían dando vueltas con la lonja. (...) y los lienzos del alcándara, no te contentes con ponerlos sueltos, como generalmente los ponen todos, porque esta postura no servirá para más de que no dé vuelta el ave a la alcándara con la lonja para la otra parte, pero no servirá de estribo para poderse volver al alcándara; porque algunas aves hay tan delicadas y floxas, y otras tan debatidoras, que aunque sean fuertes, no pueden todas veces volverse de desalentadas tan presto al alcándara que primero no queden colgadas por gran pieza, o por ventura se queden ahorcadas.

La *alcándara* se usa desde el Medievo para designar el posadero del ave de cetrería, pero más específicamente, aquel que está situado en la habitación

<sup>10</sup> Vallés, Juan: *Libro de acetrería y montería*. Biblioteca Nacional de España, Mss/3382, fol. 47r.

donde se guardan, la llamada *halconera* o *muda*. Aunque también puede hacer referencia a un posadero equivalente colocado en diversos lugares y artefactos portátiles para poder depositar al ave o para su transporte, o emplearse como sinónimo de *percha*, *vara*, *banco* o *poyo*, refiriéndose siempre al posadero de la rapaz. En su designación originaria, consiste en un travesaño de madera, habitualmente forrado con cuero y telas, colocado de lado a lado en las paredes de la *muda*, en otro lugar o sobre la base de los posaderos móviles. Las *pielles* y *mantos* descritos en el *Cantar* son elementos habituales. La piel que recubre la viga evita enfermedades, como la descrita por Juan Vallés y denominada clavos<sup>11</sup>. Los mantos permiten al ave regresar a la viga tras las debatidas, evitando heridas, deterioro de plumas y incluso la muerte si queda colgada varias horas sin poder subir.

*Alcándara* es, por tanto, un término altamente especializado, un tecnicismo cetrero que se encuentra en alguna ocasión en la literatura castellana, donde se emplea únicamente para designar a la percha para las aves de cetrería. La ausencia de fuentes documentales anteriores al *Cantar de Mio Cid* puede ser tomado como argumento en defensa de su empleo ambivalente, para referirse también a una percha para la ropa durante un determinado periodo, pero ante esta posición cabe indicar que en la Edad Media la ropa se guardaba plana en baúles o arcones, siendo muy posterior el uso de este tipo de elementos domésticos<sup>12</sup>. Aunque los ejemplos aquí recogidos son posteriores al *Cantar*, es significativo que no se aparten de la acepción cetrera. Se encuentra recogida a principios del siglo XIV en el *Libro del Caballero Zifar* (González 1987, p. 420):

E el emperador non queriendo pensar en estas palabras que la emperatris dezia, e otro día en la mañana leuantaronse, e abrio la camareta e vio estar en vna alcandara vn açor mudado de muchas mudas, mas aluo que la nieve, e los ojos tan bermejos e tan luzientes commo brasas.<sup>13</sup>

En *La Celestina*, en comienzo del acto primero (Lobera 2000, p. 28):

CALISTO.- ¡Sempronio, Sempronio! ¿Dónde está este maldicto?  
SEMPRONIO.- Aquí stoy Señor, curando destos caballos.  
CALISTO.- Pues, ¿Cómo sales de la sala?

<sup>11</sup> Es una enfermedad muy temida por los cetreros y así se recoge en casi todos los tratados. Se trata de una dolencia exclusiva de las aves rapaces en cautividad, cuyo única sintomatología son unas pequeñas manchas del tamaño de la base de un clavo pequeño en la parte inferior de las patas. Cuando aparecen otros síntomas, como falta de movilidad, la parálisis total y la muerte del ave son casi inevitables y se pueden producir en cuestión de horas.

<sup>12</sup> Aunque el gancho para la ropa ya se empleaba en el siglo XVIII, la percha como se conoce actualmente es un invento atribuido a Abert J. Parkhouse en 1903 y está relacionado con la producción industrial.

<sup>13</sup> Es una descripción de un azor muy valioso. En cada muda los tonos claros se vuelven más blancos y los ojos pasan de tener color amarillo a rojo intenso.



SEMPRONIO.- Abatióse el girifalte y vénele a endereçar en el alcándara.<sup>14</sup>

Cervantes la emplea en una ocasión en el *Licenciado Vidriera* (Schevill y Bonilla 2002, p. 91):

Otro día, habiendo visto en muchas alcándaras muchos neblíes y azores y otros pájaros de volatería, dijo que la caza de altanería era digna de príncipes y de grandes señores; pero que advirtiesen que con ella echaba el gusto censo sobre el provecho a más de dos mil por uno.

Góngora recurre al vocabulario cetrero en varias de sus obras. En la poesía española del siglo XVI, es el primero en introducir en el lenguaje poético esta expresión propia del arte de la cetrería, en un romance de 1591, *Castillo de San Cervantes* (Vilanova 1992, p. 225):

Las que ya fueron corona  
son alcándara de cuervo,  
almenas que, como dientes,  
dicen la edad de los viejos.

Con el mismo uso metafórico, pero referido a la rama de un olivo, en la *Fábula de Píramo y Tisbe* (vv. 289-92):

Dejó la ciudad de Nino,  
y al salir, funesto buho  
alcándara hizo umbrosa  
un verdinegro aceituno.<sup>15</sup>

En la *Fábula de Polifemo y Galatea* en la octava II (vv. 9-16):

Templado pula en la maestra mano  
el generoso pájaro su pluma,  
o tan mudo en la alcándara, que en vano  
aun desmentir al cascabel presuma;

<sup>14</sup> Se trata de una escena muy realista al mostrar que el gerifalte, la especie de halcón más valiosa y apreciada, es la que más problemas presenta en las debatidas por su gran tamaño y menor agilidad que otras, como muestran los tratados de cetrería, mientras que las *alcándaras*, si van vestidas, reducen considerablemente los accidentes pero no los evitan al cien por cien. Don Juan Manuel: "Es bien traer a los gerifaltes siempre en la mano, porque como son pesados, si se caen de la alcándara podrían peligrar;" (Fradejas, 1959: 77).

<sup>15</sup> Javier San José baraja posibilidad de la sustitución de la voz *alcándara* por *alcandora*, apoyándose en dos ediciones de Góngora del siglo XVII y en la afirmación de que "es anormal que en la imaginación poética de don Luis el árbol se transforme en *alcándara* al servir de plataforma para el búho", que es rechazada por la definición incluida en el Diccionario de 1780, recogida atrás. Aparte de diversas corrupciones, indica que la voz *alcandora* es utilizada en el lenguaje de germanías para referirse a las perchas de ropa de los sastres (San José 2000, p. 422).

tascando haga el freno de oro cano  
 del caballo andaluz la ociosa espuma;  
 gima el lebrél en el cordón de seda,  
 y al cuerno al fin la cítara suceda.

Antonio Vilanova (1992, p. 228) indica que los poetas del Barroco español utilizan alguna vez, por influjo de Góngora, la voz *alcándara* siempre en símiles de cetrería o descripciones de la caza de altanería. Recoge los versos de los siguientes autores: Pedro de Oña en *Arauco domado* (1596), Pedro de Soto de Rojas en la *Egloga Tercera, Marcelo y Fenixardo*, del *Desengaño de amor en rimas* (1623), Juan de Jaúregui en su *Orfeo* (1624), Gabriel de Corral en el *Epitalamio en las bodas de Cintia y Fileno* (1629), Jacinto Polo de Medina en los *Ócios de la Soledad* (1633), Bartolomé Leonardo de Argensola en la Epístola V *Al Marques de Cerralvo* (1634), y Agustín de Salazar y Torres en su *Cythara de Apolo* (1694). Además, la emplea también en sentido metafórico Lope de Vega en el auto *El bosque de Amor* en boca de Luzbel (v. 630-637) (de la Granja 2000, p. 181):

Cubierta del capirote  
 de ceguedad y pasión,  
 no puede ver la Razón,  
 por más que le diga y note:  
 ¡Detén el ligero vuelo  
 que a tu daño te levanta  
 y en esta alcándara santa  
 comerás pan del cielo!

Luis Vélez de Guevara en *El diablo Cojuelo*, Tranco VII (Valdés 1999, p. 81):

Siempre esa dama, -dijo don Cleofás- come grosura: que es halcón de las alcándaras de palacio. -Esotra que viene -prosiguió el Cojuelo-, que parece que va preñada, es la Ambición, que está hidrópica de deseos y de imaginaciones.

Calderón de la Barca en varias comedias como *El conde Lucanor* y *El Pastor Fido en voz de Silvio* (Harzenbusch 1858, p. 501):

La alcándara el sacre errante  
 deje por la mano mía,  
 Y si el sueño porfía,  
 Duerma otro rato en el guante.

Baltasar Gracián la utiliza en *El discreto* y en *El Criticón* en dos ocasiones, una de las cuales es la siguiente (Romera-Navarro 1939, p. 67):

No registraban cosa que no fuese rara, hasta las sabandijas, tan comunes en otras huertas, aquí eran extraordinarias, porque estaban los camaleones en alcándaras de laureles, dándose hartazgos de vanidad.

Como último ejemplo, el Duque de Rivas la recoge en *Una Antigualla de Sevilla, Romance Segundo, El juez* (vv. 178-87), (Saavedra 1841, p. 8) :

Dando la expresión al gesto,  
salió detrás del Alcalde  
a pasos largos y lentos.  
Por el corredor estuvo  
en las alcándaras, viendo  
azores y jerifaltes,  
y dándoles agua y cebo.  
Y con uno sobre el puño  
salió a dirigir él mismo  
las obras de aquel palacio.

Desde la definición de *alcándara* aportada por Menéndez Pidal, la tirada inicial del *Cantar* nos muestra al Campeador que, al despedirse de Vivar, se detiene a contemplar la ausencia y aves de sus ropas de ricohombre, las *pielles* y *mantos* que se lleva consigo, pero se atenúa la verdadera intención del juglar. Que el Cid tuviese ricas vestiduras puede constituir en cierta medida una obviedad, mientras que lo que le otorga prestigio o poder es emplear prendas buenas para vestir los posaderos de las aves de cetrería, sólo al alcance de grandes señores. Sabido es que la aristocracia gastaba, además de mucho tiempo, sumas exorbitantes de dinero en la adquisición y cuidados de sus halcones<sup>16</sup>. De esta manera, el poeta presenta la imagen más triste imaginable para el héroe es la de ver las *alcándaras* desmontadas, quizá recordando los hermosos lances que le proporcionaban sus pájaros cazando por sus tierras. El juglar sabe que es algo que le identifica inmediatamente como perteneciente a la elite aristocrática. Además, al usar una terminología restringida únicamente a la práctica de la cetrería se puede interpretar que está atendiendo de manera intencionada a un público que está familiarizado con el vocabulario cetrero. Mientras que es, muy probablemente, desconocido para determinados sectores de la sociedad. El empleo de este término altamente especializado puede ser otro dato más, sumado a los conocimientos en diversas materias exhibidos en el Poema, que inducen a pensar que el juglar era una persona instruida que pudo tener contacto con los círculos sociales que practicaban la cetrería. De lo contrario

<sup>16</sup> Juan Manuel afirma que su padre, el infante don Manuel, tenía sólo en las tierras de Medellín 160 aves de cetrería. (Gutiérrez 1879, p. 71). López de Ayala: "Vale un neblí pollo altanero cuarenta francos de oro, y si fuese garcero sesenta, y si han mudado valen más;" "Yo vi en París una copla de ellos, que son dos torzuelos volantes, valer cien francos de oro," (Fradejas 1959, pp. 83,94).

podría haber utilizado un sinónimo como las palabras percha, vara o banco. Al emplear la frase *pielles y mantos* se detiene en señalar dos elementos que forman parte integrante del montaje de las *alcándaras*: los forros de piel y mantos para cubrirlas, tradición que por razones prácticas se mantiene todavía hoy en día.<sup>17</sup> Aunque, como segundo argumento principal para rebatir la posición de Nelson, señala Hook que se trata de una frase formular hallada también en la epopeya francesa que se refiere a ricas vestiduras. Ciertamente, la pareja formada por *pielles y mantos* se emplea en la epopeya francesa formando parte de largas descripciones de posesiones: *Prist son mantel et son peliçon gris* (Garin, 6545); *Si lor donnoit mantiaus et bliaus bels et genz / Et peliçons ermins et autres garnementz* (Doon, 25-26); *Quar lor donons pels et mantels et chapes* (Couronnement, 1341); *Mantiax vairs et pelices grises* (Guillaume d'Angleterre, 3163); *Que des mantiax et des pelices* (Guillaume d'Angleterre, 3218). Hook reconoce que estos ejemplos no son comparables al pasaje del *Cantar*, más complejo y asociado a otros elementos como las *perchas* (Hook 1982, p. 109). Sin embargo, los ejemplos que ofrece de la combinación de ropa con otros bienes, como el siguiente: *garnementys folyn in youre pyles, in youre malys, in youre cloth-sacchnys, in youre fardellys, in youre summerys, spred a brode in youre perchys*, o de la enumeración de posesiones, de ropa y aves de presa (Guillaume d, Angleterre, 147-155) tampoco son equiparables al *Cantar* que emplea un término especializado que no existe en otras lenguas (*perch*, *perche*, *pertica*) y que define un tipo de posadero específico que va vestido. Por tanto, esta frase formular no permite, sin apoyo documental externo, otorgar un significado amplio a la voz *alcándara* en función de la fórmula que le precede pues, como Nelson subraya, su uso depende del contexto y en este caso indica los forros de las *alcándaras* (Nelson 1974, p. 385)<sup>18</sup>.

Aparte de la escena de la tirada inicial no hay en el *Cantar* otras referencias a la cetrería ni a la caza en general. A esta ausencia se le han dado diversas explicaciones, ninguna de las cuales resulta convincente. La hipótesis de que el

<sup>17</sup> Félix Rodríguez de la Fuente en su tratado de cetrería apunta lo siguiente: “Grande debió ser el amor que el héroe profesaba a sus aves de caza. Porque el juglar no ha sabido encontrar matiz más doloroso para pintar la pena del castellano al abandonar sus tierras, que éste de contemplar las *alcándaras* vacías, inútiles y desmanteladas.” El autor ofrece en el capítulo dedicado al herramental de caza un apartado dedicado a las *alcándaras* con una descripción detallada de su construcción y montaje (Rodríguez 1970 p. 17, 73).

<sup>18</sup> Esta frase se encuentra en otra ocasión en el *Cantar de Mi Cid* en la escena del robleo de Corpes (vv. 2749-50): *Leváronles los mantos e las pielles armiñas / mas déxanlas marridas en briales y en camisas, donde se ha invertido el orden y se le ha añadido la palabra “armiñas”, que hace referencia a una de las pieles más exclusivas y caras, que es la del armiño, lo que le otorga un matiz muy distinto al identificarlo como parte de los atuendos del vestido propio de reyes y corrobora su dependencia del contexto. De igual forma que en otras ocasiones en que el juglar se refiere más explícitamente a unas u otras prendas concretas o a la ropa en general (v. 2573): e muchas vestiduras de paños e de çiclatones, o (vv. 2211-12): cavalgan los iffantes, adelant adeliñaban al palacio / con buenas vestiduras e fuerte miente adobados.*

Cid se lleva las aves de cetrería para proveerse de alimentos, reforzada por la descripción que ofrece el romance *En Santa Águeda de Burgos*<sup>19</sup>, no se adecua a la realidad, dado que la cetrería medieval europea es una modalidad de caza estrictamente deportiva y el número de presas, siempre de caza menor, que puede hacer un halcón o azor en una jornada es muy limitado y depende no sólo del azar, sino de la resistencia del ave y de la llamada *cortesía*<sup>20</sup>. La propuesta de Juan Héctor Fuentes, de que la ausencia de escenas de caza responde a la clausura del ocio estamental provocada por el destierro, afirmando que “la caza con aves sustituye a la guerra sólo en tiempos de paz” (2007 p. 164), posee un apoyo documental muy parcial. Por el contrario, está documentado que los nobles y sobre todo los reyes, llevaban habitualmente sus halcones consigo en sus campañas de guerra y batallas, de manera que si surgía la ocasión podían deleitarse con algún lance, y eran varias las que se prestaban a ello, como en los viajes o expediciones, cercos, sitios y asedios<sup>21</sup>. La cetrería se practicaba con pasión y era causa de la desatención de tareas u obligaciones por parte de la aristocracia y cargos eclesiásticos, como Alfonso X reconoce<sup>22</sup> y denuncia en las Partidas (Partidas II, 5, 20). El romance *En Santa Águeda de Burgos*, por tanto, no presenta la escena de caza con halcones en el destierro para acentuar la soberbia y seguridad del Cid frente al rey, sino que obra con un verismo que no se halla en el *Cantar* ni en las crónicas o documentos oficiales, que huyen de la frivolidad a la que puede inducir la inclusión de referencias a la práctica de este arte.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARMISTEAD, Samuel G., “The initial verses of the Cantar de Mio Cid”, *La Corónica*, 12 (2) (1984) 178-186.
- COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Imprenta de Luis Sánchez, 1611.
- Diccionario de Autoridades*. Real Academia Española: Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos (ed. facs.), 1963.

<sup>19</sup> “En cuanto a la ausencia de aves cetreras, se puede entender que, gracias a ellas, el Cid piensa proveerse de alimentos durante el destierro.” (Montaner 2011, p. 648).

<sup>20</sup> Premio que reciben las aves sobre cada pieza cobrada, al permitirles comer una pequeña parte de la misma, lo que implica, salvo excepciones, que la rapaz va perdiendo progresivamente el interés por la caza (Rodríguez 1970, p. 276). El término que se recoge en la literatura cetrera desde Don Juan Manuel (Fradejas 2001, p. 201).

<sup>21</sup> Las aves de cetrería formaban parte de los séquitos, estaban entre los principales obsequios y eran moneda de cambio en negociaciones y rescates. Por ejemplo, el rey de Inglaterra llevaba treinta halconeros en la guerra de los cien años y a Federico II de Hohenhausen se le atribuye haber perdido un asedio por dedicarse a cazar con sus halcones en vez de dirigir personalmente la batalla. C. (Wood y Fyfe 1943, p. 35).

<sup>22</sup> Decía el rey Alfonso el Sabio en sus *Cantigas de Santa María* que la cetrería «e dos viços do mondo un dos mayores» (c. 366, v. 23). A este tema dedicó el rey Sabio varias de sus cantigas (nºs 44, 67, 142, 232, 243, 353 y 366).

- DI STEFANO, Giuseppe, "Don Juan Manuel en su Libro de la caza", en José Manuel Fradejás Rueda (ed.), *Don Juan Manuel y el Libro de la caza*, Tordesillas, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Valladolid, 2001, pp. 49-56.
- FRADEJAS LEBRERO, José, Pero López de Ayala. *Libro de la caza de las aves*, Madrid, Castalia, 1959.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, *Antiguos tratados de cetrería en Castellano*, Madrid, Caïrel, 1985.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, *Libro de los animales que cazan*, Madrid, Casariego, 1987.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, *Literatura cetrera de la Edad Media y el Renacimiento español*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1998.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, *Don Juan Manuel y el Libro de la caza*, Tordesillas, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Valladolid, 2001.
- FUENTES, Juan Héctor, "Sin falcones e sin adtores mudados: La cetrería en el Cantar de Mio Cid", *Olivar* 8(10) (2007) 157-170.
- GONZÁLEZ, Cristina, *Libro del Caballero Zifar*, Madrid, Cátedra, 1983.
- GRANJA, Agustín de la, *Lope de Vega. El bosque de amor. El labrador de La Mancha*, Madrid, CSIC, 2000.
- GUTIÉRREZ DE LA VEGA, José, *Libros de cetrería del Príncipe y el Canciller* (Biblioteca Venatoria Gutiérrez de la vega, vol. III), Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, 1879.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, M: Rivadeneyra impr., 1858.
- HOOKE, David, "The Opening laisse of the Pòema de Mio Cid", *Revue de Littérature Comparée*, 53(4) (1979) 490-501.
- HOOKE, David, "The Poema de Mio Cid and the Old French Epic: Some reflections", en *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic. Essays in Honour of David J. A. Ross*, Kraus International Publications, 1982, pp. 107-118.
- NELSON, Jan A., "Initial imagery in the Cantar de Mio Cid", *Neuphilologische Mitteilungen* LXXIV (1974) 382-386.
- LOBERA, Francisco J. [et al.], *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, "De nuevo sobre los versos iniciales perdidos del Cantar de Mio Cid", en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (vol. III), Granada, 1995, pp. 341-360.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, *Cantar de Mio Cid*, Barcelona, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, Círculo de lectores, Galaxia Gutemberg, 2011.
- Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Obras dramáticas*, Tomo VII, Madrid, Tipografía de Archivos, Sucesores de Rivadeneyra y Galo Sáez, 1930.
- SAN JOSÉ, Javier, "¿Alcándara, alcándora, alcandora? Nota a un verso de la Fábula de Píramo y Tisbe de Luis de Góngora", *Boletín de la Real Academia Española*, LXXX (CCLXXXI) (2000) 415-431.

- RODRÍGUEZ DE LA FUENTE, Félix, *El arte de la cetrería*, Barcelona, Nauta, 1970.
- ROMERA-NAVARRO, M., Baltasar Gracián. *El criticón*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939.
- SAAVEDRA, Ángel de, *Romances históricos de Ángel de Saavedra, duque de Rivas*, Madrid, Imp. de D. Vicente Lalama, 1841.
- SHEVILL, Rodolfo y BONILLA, Adolfo, *Novela del Licenciado Vidriera*, Alicante, Biblioteca Miguel de Cervantes, 2002.
- VALDÉS, Ramón, Luis Vélez de Guevara. *El diablo Cojuelo*, Madrid, Crítica, 1999.
- VALLÉS, Juan, *Libro de acetrería y montería*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Mss/3382, 1545.
- VILANOVA, Antonio, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.
- WILLEMSSEN, Carolus Arnoldus, *Friderici Romanorum Imperatoris Secundi. Arte venandi cum avibus*, Lipsiae, Aedibus Insulae, 1942.
- WOOD, Casey y FYFE, Mariore, *The Art of Falconry by Frederick II of Hohenstaufen*, California, Standford University Press, 1943.
- ZÚÑIGA Y SOTOMAYOR, Fadrique de, *Libro de cetrería de caza de azor*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1953.

**Nombre del autor:** David Fernández Durán  
**Dirección-e:** david.fernandez@unir.net  
**Dirección postal:** Paseo de la Castellana, 163. 8ª Planta 28046,  
Madrid  
**Fecha de recepción:** 24/04/2013  
**Fecha de aceptación:** 22/05/2014

