UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

El Bestiario hispánico medieval: temas y motivos en la moralización

Tesis

de Karla Xiomara Luna Mariscal

para obtener el Título Profesional
en la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas

Asesor: Aurelio González Pérez

México, D.F. 2000

Pensé dedicar esté trabajo a mi madre, pero ella me pidió que no lo hiciera. Naturalmente no quiero contrariarla, pero no puedo evitarlo, le dedico este trabajo porque la amo.

AGRADECIMIENTOS

Cuenta Cervantes que, según Cid Hamete Benengeli, después de que don Quijote de la Mancha ganó para sí el yelmo de Mambrino, yendo así por el camino y departiendo con su escudero, el caballero alzó los ojos y vio hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro, por los cuellos, y todos con esposas en las manos. Eran los galeotes a los que don Quijote rescataría de las galeras, grandes bellacos y majaderos que tan mal pagarían la libertad que les devolviera, ya que al pedirles que fueran al Toboso y se presentaran ante Dulcinea, pues "de gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofenden es la ingratitud", los muy canallas obsequiaron a don Quijote con una lluvia de piedras.

De esta famosa aventura se saca que todo aquel que no agradece no sólo comete un gravísimo pecado, sino que resulta ser un infame galeote. Y cuánto más habrá que agradecer al que no pide ir al Toboso para contar sus aventuras, a mi asesor, el doctor Aurelio González Pérez, el hombre que hizo posible la realización de este trabajo. La desproporción entre el don y el beneficiario de este don implica la absoluta gratuidad de dicho don. Lo cual revela la grandeza desconcertante de su asesoría. Aurelio sabe -como tal vez no supo don Quijote, que el valor infinito de las buenas obras estriba en que no tienen pago adecuado en la vida. Así que no siéndole necesario a él mi trabajo, aceptó ayudarme sin pedirme que fuera al Toboso para contar nada; pero yo, a diferencia de los galeotes, sí contaré algunas de sus aventuras, por más que sea en este lugar.

Cuando Aurelio llegó a la clase de literatura medieval traía un saco y unas botas que parecían extrañamente antiguas. Entonces bastó una clase, ya desde la primera, para que comenzaran a correr los rumores; tres hipótesis que rápidamente la tradición oral difundió, más rápido que los juglares que

hicieran famoso al Cid. Una lo afiliaba a la caballería andante; otra, a los monjes y a los buenos hombres del medievo; y finalmente, la tercera, más rigurosa, al linaje de Merlín.

Y en verdad cada filiación contaba con buenos argumentos. La caballería conviene estrechamente con sabiduría y orden, con nobleza de corazón y buena crianza, y si el caballero no es en sí mismo noble ni virtuoso no puede dar lo que no tiene, y si lo da es porque lo tiene; de donde se sigue que si Aurelio lo dio es un caballero, ya que no se puede ir en contra de los principios. Además no puede haber caballero sin dama, pues -como dijo don Quijote- "a buen seguro que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores, y por el mismo caso que estuviese sin ellos no será tenido por legítimos caballero". Naturalmente, y puesto que del amor a la mujer brota todo heroísmo, ahí está Mariapia, la dama a la que se encomendó Aurelio. Todo esto, podrían decir los maliciosos, no sería más que una gran casualidad, pero en vista de que las casualidades no existen, resulta que fue destino, y si fue destino es que ya era caballero antes de haber nacido, cuánto más cuando se realizó.

La filiación con los monjes del medievo surgió no sólo de su conquista espiritual de la fe (que tuvo que haber sido ardua en sus grupos, que a veces no daban una; y también en sus asesorados), sino de ciertos detalles que tenía con sus alumnos (a los que numerosas veces sacó de apuros gastronómicos y espirituales), del cultivo de un pequeño huerto de jitomates, y también -no sé si para él afortunada o desafortunadamente- de su aspecto bondadoso, como se puede comprobar nada más verle.

La tercera hipótesis, que es la que goza hoy de mayor aceptación, es la que lo relaciona con Merlín. Aurelio jamás preguntó el nombre de ninguno de sus alumnos, pero cuando se refería a nosotros nos llamaba por nuestro nombre, a pesar de que solíamos ser callados nunca se equivocó. Así fue que empezamos a intuir la verdad. Un día, cuando le dije lo que pensaba, él mismo

estuvo a punto de descubrirse, no se rió, como era de esperarse, en cambio me preguntó si conocía a Merlín. De donde se saca que quería discreción, porque uno no puede andar por la vida gritando a los cuatro vientos que es un mago. Después supimos que antes de la literatura había estudiado química, lo cual lo situaba en línea directa con los alquimistas. Esto ya era demasiado. En conclusión, aunque podamos intuir una misteriosa filiación con Merlín, sólo Aurelio sabe los términos de su relación con él.

Ahora vayamos con los sinodales, otro ejemplo de generosidad espiritual. Porque uno llega de pronto un día e irrumpe en sus vidas -tan llenas de cosas prometedoras- pidiéndoles graciosamente que lean un trabajo del que ellos no tienen ninguna necesidad. Y peor aún, siendo que muchas veces no conocen a la persona que los está importunando de esa manera, y a pesar de todas las agravantes aceptan con una amabilidad inesperada. Actitud heroica, sin duda, que debo agradecer a mis sinodales, a la Maestra Blanca Estela Treviño, cuyas clases fueron inicios de largas amistades donde nos brindó verdades del corazón; a las Doctoras Teresa Miaja y Rosalba Lendo a las que desafortunadamente no pude conocer antes, pero de las que supongo, son del mismo linaje de Aurelio; y especialmente al Licenciado Enrique Bonavides Mateos, responsable de que tantos destinos hayan encontrado la felicidad. Su entrega al mundo clásico y su cercanía con el poeta Homero sigue perpetuando la esperanza y el nacimiento de las existencias verdaderas.

Si es cierto que todos cargamos una cruz, yo lo soy de mis hermanos. No sé si conociendo esto sea pertinente agradecerles, pero tampoco puedo evitarlo, sobre todo a mi hermano Abraham, el más pequeño, por haber descubierto que heredó la fortaleza de mi madre.

Y a ti Sue, por la sencillez que siempre practicaste y con la que resolvías -como si hubieras estado haciendo esto desde siempre- las confusiones de este mundo, por la sabiduría de tu alma antigua y porque en ti se condensaron todas las cosas bellas.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

En el siglo IV a.C. Aristóteles escribió las obras de filosofía natural que marcarían el destino del *Fisiólogo*, precursor del *Bestiario*; y al hacerlo presintió que tendría que justificar la existencia de su trabajo, el por qué una mente ocupada en el destino metafísico de los hombres debía reflexionar sobre los animales, sobre criaturas como la hormiga o la abeja. Esa justificación, por otra parte, era más una exigencia de sus contemporáneos, si bien para él acaso un recordatorio evidente. De ahí que en su *De partibus animalium* advirtiera:

> No se debe [...] alimentar un disgusto infantil hacia el estudio de los seres vivos más humildes: en todas las realidades naturales hay algo de maravilloso. Así como Heráclito, según se cuenta, habló a aquellos extranjeros que venían a visitarle, pero que vacilaban en avanzar al verle calentándose junto al hogar de la cocina, y les dijo: "Entrad sin temor. También aquí hay dioses". Así conviene afrontar sin disgusto la investigación sobre cualquier tipo de animales, ya que en todos hay algo de natural y de hermoso.
>
> La ausencia de azar y la orientación a un fin está presente en las obras de la naturaleza, y de manera extrema. Y el fin en vista al cual éstas se han constituido o formado ocupa el lugar de la Belleza.[1]

Esta orientación teleológica de la Naturaleza, impregnada de platonismo, tendría un destino feliz en el cristianismo medieval, cuya visión del universo se guía también por una teleología. Los hombres que escribieron los fisiólogos y los

[1] *Sobre las partes de los animales*, Madrid, Gredos, 1994, (I,5; 644b22-645a36)

bestiarios encontrarían razones muy similares a las del Estagirita para situar en el orden de las cosas el lugar que ocuparía su obra:[2] el estudio de los seres vivos ofrecía un espectáculo maravilloso y placentero: como creación de Dios, participaban de su naturaleza y testimoniaban sus secretos; misterios que, a pesar de la desmesurada lección que recibió Job, no dejaron de interrogar.

Tal era la audacia intelectual de los autores del fisiólogo y el bestiario, quienes creían positivamente que Dios deseaba que el hombre supiera: por eso la riqueza y la belleza del mundo, por eso la razón humana. Sabían que las leyes del cielo y su función en la tierra no pudieron ser conocidas por Job, pero también que la motivación del Santo no fue la soberbia sino la conciencia de su dignidad espiritual frente a su Creador. Comprendieron que lo esencial de las preguntas de Job no estaba en el hecho de que fueran contestadas -Dios no se justifica- sino en que gracias a éstas Dios se había manifestado; Job buscó, más que una explicación a sus sufrimientos, un consuelo a su soledad. Sus preguntas eran menos reproche que una búsqueda de Dios, quien al haberle hablado -aunque no respondido- había manifestado su amor. Nada más natural que los hombres del Medievo siguieran preguntado, el mundo seguía siendo vasto y el entendimiento humano demandante: incluso en los seres más humildes, en las pequeñas criaturas había "algo natural y hermoso", algo que hablaba necesariamente al hombre en el marco de una Naturaleza dirigida a un fin, creada por Dios y respetada en sus leyes por la generosidad divina.

El bien y la belleza fueron para Aristóteles la finalidad de la extraordinaria diversidad de seres, pero también los sinónimos de Dios, los nombres que lo contenían. Aunque en otro contexto, tal será para el hombre medieval. En el capítulo "De pulchro et bono" del *De divinis nominibus* -obra en la que se basó fundamentalmente la doctrina escolástica de la Belleza- Dionisio Areopagita

[2] Sólo que en otro contexto, el del cristianismo y en la dimensión del creacionismo.

escribió: "Lo Bello y lo Bueno [...] es exaltado supersustancialmente en Dios por la sustracción de todos los atributos".[3] Santo Tomás de Aquino estará de acuerdo, pero precisará: "aunque lo bello y lo bueno son la misma cosa en sujeto [...] difieren lógicamente, ya que lo bello añade a lo bueno un ordenamiento hacia la facultad cognoscitiva por la que lo bueno es conocido como tal". [4] Ulrico Engelberto (en *De pulchro*) explicará la finalidad de lo existente por este identidad:

> por ser bello y bueno Él es el fin que llama a todo deseo hacía Sí, y por la llamada y el deseo incita a todas las cosas a avanzar hacia este fin en todo lo que hacen, y así mantiene unidas a todas las coas en participación de Sí mismo por el amor de su propia Belleza. Dios no sólo es perfectamente bello en sí mismo, siendo el límite de la belleza, sino, más que esto, que es la causa eficiente, ejemplar y final de toda belleza creada.[5]

El bestiario medieval partirá de esta identidad para elaborar su sistema de correspondencias. Bien y belleza en el Jesús que protege a los gorriones, en la infinita ternura de un Dios que alimenta a los pájaros abandonados.

El mundo natural no permite la casualidad, nada en él es contingente o fortuito, no puede serlo: la infinita variedad de seres, de formas y estructuras, y su inverosímil perfección exigía la existencia de Dios. Siglos después, otro científico, Carl Sagan, se sorprendería ante la coherencia de este postulado:

> Nuestros antepasados observaron la elegancia de la vida en la Tierra, lo apropiadas que eran las estructuras de los organismos a sus funciones, y consideraron esto como prueba de la existencia de un Gran Diseñador. El organismo unicelular más simple es una máquina mucho más compleja que el mejor reloj de bolsillo. Y sin embargo los relojes de bolsillo no se montan espontáneamente a sí mismos, ni evolucionan por lentas etapas e impulsados por sí mismos, a partir por ejemplo de relojes abuelos. Un reloj presupone un relojero. Parecía fuera de lugar que los átomos y las moléculas pudiesen reunirse espontáneamente de algún modo para crear organismos

[3] Ananda K. Coomaraswamy, *Teoría medieval de la belleza*, Palma de Mallorca, José J. De Olañeta, 1987, p.13.
[4] "Sobre lo bello divino y cómo es atribuido a Dios" *Sancti Thomae Aquinatis, Opera omnia*, Parma, 1864, opusc. VII, c.4, lect. 5.
[5] A.K Coomaraswamy, *op. cit.*, p. 47.

de una complejidad tan asombrosa y de un funcionamiento tan sutil como los que adornan todas las regiones de la Tierra. El hecho de que cada ser vivo estuviera especialmente diseñado, de que una especie no se convirtiera en otra especie, era una noción perfectamente consistente con lo que nuestros antepasados, provistos de una limitada documentación histórica, sabían de la vida. La idea de que cada organismo hubiese sido construido meticulosamente por un Gran Diseñador proporcionaba a la naturaleza significado y orden, y a los seres humanos una importancia que todavía anhelamos. Un Diseñador constituye una explicación natural, atractiva y muy humana del mundo biológico.[6]

Todo caminaba hacia Dios de forma tan natural que sorprende que el bestiario haya causado alguna suspicacia entre los lectores modernos, tan preocupados por demostrar el valor de la soledad y la 'realidad' de las cosas.

El bestiario testimonia una mejor comprensión teológica del animal, la contracara de la doctrina escolástica tomista que negaba la consideración moral del animal y su valor en tanto no fuera para utilidad del hombre. La utilidad de la bestia es signo de la generosidad de Dios, pero su finalidad no es únicamente económica o moral, sino primordialmente exegética. El bestiario medieval comienza a descubrir el valor de cada criatura en sí misma: la existencia de los animales gozaba de una justificación que los humanos tenían aún que ganarse.

Desde una perspectiva teológica toda la Naturaleza tiene mérito y valor. Los animales poseen un valor intrínseco para Dios, éste se deleita con su creación diferenciada; de la misma manera, los animales alaban a su creador y reflejan su gloria. Antes de crear al hombre Dios hizo a los animales y los proclamó buenos sin el hombre. Esto es lo que los bestiarios supieron ver, al animal hecho por Dios y semejante moralmente al hombre. Esta comprensión, por más íntima, constituye un notable documento histórico de la sensibilidad del hombre medieval. La temática constante de todos los bestiarios fue el comportamiento humano en su relación con Dios y con el Diablo.

Desde el punto de vista literario el bestiario representa una valiosa aportación para desentrañar el sentido de los símbolos animales en el corpus de

[6] *Cosmos*, México, Planeta, 1993, p. 28.

la literatura medieval. En el caso específico de España su estudio resulta aún más interesante; habrá que desmentir la vieja opinión que niega la existencia del bestiario español, juicio fundado en la carencia de manuscritos tempranos en el país de San Isidoro; precisamente Isidoro, autor de las *Etimologías*, texto fundamental en la génesis del bestiario. Por otra parte, son numerosos los autores que han demostrado la presencia de material del fisiólogo y del bestiario en la literatura medieval española. El estudio del bestiario es un valioso instrumento para los interesados en desentrañar las claves de su apropiación en otros textos.

Mi acercamiento al bestiario surgió de un interés de tipo antropológico. La percepción del animal revela mucho del hombre medieval, de sus preocupaciones, de sus felicidades y tristezas. El análisis narratológico de los temas y motivos de dos textos medievales españoles (segundo y tercer capítulo) me permitió la aproximación a esta sensibilidad y a la naturaleza del bestiario: ciencia y literatura, teología. Porque hoy prevalece para quien lee estas obras -como seguramente ocurrió en el medievo- el gozo estético sobre el didactismo moralizante. Encontré en ellas una peculiar simbiosis de las alegrías de la ciencia, las promesas y amenazas de la teología y las imágenes y metáforas de la poesía.

No ha de preocuparme aquí seguir las huellas del bestiario en la literatura medieval española, tema del que ya se han ocupado otros más autorizados que yo.[7] Tampoco vale la pena perderse en cavilaciones acerca de la realidad o irrealidad de los seres que pueblan el bestiario. Los animales del bestiario sirvieron de ejemplo y aprendizaje moral, de demostración de principios teológicos y de exégesis cristiana, de emblema moral y símbolo crístico, de inspiración artística y de comparación amorosa; y esto constituye esencialmente su realidad primordial. Partiré siempre de esa realidad para referirme -cuando el análisis narratológico lo requiera- a su cualidad mítica o científica, simbólica o metafísica, mística o estética.

[7] Véase la bibliografía final.

Consideré necesario aclarar algunos conceptos respecto a la calidad científica del texto (el bestiario medieval es quizá el mejor ejemplo de lo que Le Goff llamó lo maravilloso científico) y a las cualidades magníficas de su fe; así como dilucidar la desafortunada confusión en los conceptos de lo maravilloso y lo fantástico en el bestiario, pues necesariamente afectan la percepción de los textos (segundo capítulo). Ya que es indispensable tener una idea clara de su naturaleza y de la percepción que de éstos tuvo el hombre medieval, refiero brevemente las principales teorías sobre su origen, fecha y lugar de composición, probables autores y características esenciales; así como los problemas de las definiciones más importantes, la historia de su evolución y el momento crítico en el que el fisiólogo se transformó en bestiario, acontecimiento que no suele distinguirse y por el que frecuentemente se confunden (primer capítulo).

Los hombres de la Edad Media no sabían a dónde iban los pájaros que veían pasar, su incertidumbre atestiguaba todos los lugares que los verían llegar. Desde hace mucho tiempo -escribió Leonard Lutwack- los pájaros han sido la medida de nuestro destino.[8] Tal vez tenía razón, ahora todos sabemos a dónde van los pájaros, si es que los vemos pasar. Quizá por eso debamos volver al bestiario, libro abrumado por la presencia de estos seres alados que exigían que los trascendieran: "El animal tiene secretos que, a diferencia de los secretos de las cuevas, las montañas y los mares, están dirigidos específicamente al hombre".[9] Siempre habrá algo que aprender del autor y del receptor medieval del bestiario. La habilidad mental -tan extrañada por Deyermond- para percibir remembranzas significativas entre objetos que no necesitaban tener enfrente, la seguridad existencial que hoy envidiamos, la importancia que todavía anhelamos, y su fe, la fe de estos hombres viejos que se propaga, de estos hombres inefablemente enamorados de su destino.

---

[8] Cit. por W. S. Merwin, "Donde tarde cantan las dulces aves", *Biblioteca México*, 53, 1999, p. 64.

[9] John Berger, "¿Por qué mirar a los animales?", *Biblioteca México*, 53, 1999, p. 4.

1. PROCESO DE FORMACIÓN DEL BESTIARIO MEDIEVAL

1.1. EL FISIÓLOGO

1.1.1 Definición

El Bestiario Medieval es una evolución del libro llamado *Physiologus* cuya naturaleza no puede ser considerada en una sucinta definición. Los especialistas no se han puesto de acuerdo al hablar del *Fisiólogo*.[1] Mientras que para Florence McCulloch es "a compilation of pseudo-science";[2] para Theodore H. White: "A Bestiary is a serious work of natural history".[3] White, por otro lado, no aclara si al hablar del Bestiario se está refiriendo también al *Fisiólogo*. Lynn A. Thorndike y el cardenal J. B. Pitra coinciden en la definición del hipotético *Fisiólogo* original como una obra de carácter puramente científico en la que no entraría la interpretación alegórica: "El *Fisiólogo* es una cosa y la interpretación alegórica, otra".[4] El investigador italiano Francesco Sbordone no se complica y lo define

[1] La revisión en fuentes indirectas obedece a la dificultad para encontrar las obras originales, pues son textos de carácter erudito que no se han vuelto a editar y que sólo se pueden consultar en bibliotecas extranjeras especializadas. Sin embargo, en las fuentes indirectas se encuentran bien sintetizadas las ideas centrales de los autores respecto a las cuestiones de origen y definición del *Fisiólogo*.

[2] La definición completa es la siguiente: "El *Fisiólogo* es una compilación de seudociencia, en la que se utilizaban descripciones fantásticas de animales, aves e incluso piedras, reales e imaginarios, para ilustrar aspectos del dogma y de la moral cristianos". F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiairies*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1970, p. 5.

[3] T. H. White, *The Bestiary: a book of beast*, New York, Capricorn Books, 1960, p. 231.

[4] L. Thorndike, *A history of magic and experimental science*, New York, Columbia University Press, 1993, t. I., cap. XXI, p. 502.

como "manualetto zoologico-simbolico".[5] Nilda Guglielmi se refiere al *Fisiólogo* como libro de historia natural y lo identifica plenamente con el bestiario: "El *Fisiólogo* es el primer bestiario conocido", propone llamarlo bestiario-lapidario y lo define con el concepto que da del Bestiario: "obra seudocientífica moralizante sobre animales, existentes y fabulosos".[6]

El carácter dual del *Fisiólogo*, su evolución posterior, y una complicada historia textual han sido, en parte, el origen de la discrepancia de opiniones, pero la causa más importante podría estar en la subjetividad con la que cada estudioso se ha acercado a la obra, realizando interpretaciones descontextualizadas o exclusivas de su perspectiva investigadora. Cuando McCulloch se refiere al *Fisiólogo* como una compilación de seudociencia está olvidando que su apreciación responde a un concepto de ciencia moderno, define al *Fisiólogo* en lo que sería para ella hoy en día y no en lo que fue para el hombre de los primeros siglos del cristianismo. Lo mismo podemos decir de la definición de Guglielmi, "seudocientífica", "moralizante" y "fabulosos" son conceptos que precisan un criterio diacrónico. Tal vez a Guglielmi le parezca fabuloso el unicornio, pero no podemos atribuir esta idea al hombre que durante mucho tiempo pensó encontrarlo en los bosques.[7]

White unifica los conceptos de fisiólogo y bestiario cuando, en realidad, el segundo deriva del primero. Por otra parte, la reflexión de Thorndike y el cardenal Pitra respecto al hipotético *Fisiólogo* original, hoy perdido, nos ayuda a

---

[5] F. Sbordone, "La tradizione manoscritta del *Physiologus* latino", *Athenaeum*, XXVII, (1949), p. 246. Siguiendo a Sbordone, Santiago Sebastián llama al *Physiologus* "tratado de zoología simbólica", en *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El bestiario toscano*, ed. de S. Sebastián, Madrid, Tuero, 1986, p. vi.

[6] *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, ed. de Marino Ayerra Redín y Nilda Guglielmi, Buenos Aires, EUDEBA, 1971, p. 7.

[7] Ignacio Malaxacheverría critica, en este sentido, la definición de Guglielmi, en *Bestiario medieval*, ed. de I. Malaxacheverría, Madrid, Siruela, 1989, p. 207.

definir la naturaleza del texto primitivo, pero nada nos dice de los manuscritos que se han conservado, del *Fisiólogo* tal y como lo conocemos.

La definición de Sbordone como 'pequeño manual' no nos asegura que ésta era también la percepción del autor del *Fisiólogo* o de sus receptores. Además, el uso que se le pudo dar al texto no implica necesariamente la definición del mismo: hoy nadie vería a las *Metamorfosis* como un manual de mitos, aunque en algún momento el libro se pudiera haber utilizado de esta manera. Por otro lado, 'zoológico-simbólico' no esclarece la calidad científica del texto.

Nestor Alberto Lugones propone como punto de partida en el acercamiento a la naturaleza del *Fisiólogo* la definición de Ben E. Perry:

> El *Physiologus* [es un] escrito religioso y de historia natural, redactado en griego en los primeros tiempos del cristianismo y difundido en la Edad Media, cuyo desconocido autor hace un relato de aproximadamente 48 animales, plantas y piedras que realmente existen o míticos, y declara al final de cada relato sus propiedades maravillosas, en gran medida fabulosas (φύσεις), como representaciones de Cristo, el Diablo, la Iglesia o el ser humano.[8]

Aunque es la más objetiva e imparcial de las que hemos revisado, todavía está presente la consideración 'mítica' y 'fabulosa' de ciertos animales y sus propiedades (aquí 'míticas' es sinónimo de 'inexistentes'). Perry olvida que para el autor y el receptor medieval estos seres existían de la misma manera que los que él considera reales. Aún falta una definición que tome en cuenta la evolución de la obra, su diferencia con el bestiario y la aclaración del carácter científico y simbólico del *Fisiólogo*. Todo esto con un criterio que valorice el texto desde su propio universo histórico y cultural.

[8] N. Lugones, *Los Bestiarios en la literatura medieval española*, Austin, University of Texas, 1976, p. 4.

1.1.2 Notas distintivas

El principal rasgo distintivo del *Fisiólogo* es la peculiar elaboración de la correspondencia entre ciencia natural y teología. Es esta explicación religioso simbólica aplicada a un dato de historia natural la principal dificultad para ubicar al *Fisiólogo* en un género determinado. Dificultad que, sin duda, sólo es nuestra, pues en su origen y durante buena parte de la Edad Media fue considerado como una obra de carácter científico, lo cual, por supuesto, no era causa de mortificación alguna.

En el *Fisiólogo*, el mundo de la Naturaleza es un equivalente místico del dogma cristiano. Los hechos naturales que se refieren son la manifestación de los principios de la religión cristiana, la prueba demostrativa del dogma, que, a su vez, confirma la veracidad de la ciencia natural presente en la obra. El carácter científico del *Fisiólogo* descansaba en las aportaciones de las autoridades humanas más respetadas y, esencialmente, en la autoridad divina, por la correspondencia que se observaba con la teología. Por un lado, se comprueba el dogma en la Naturaleza y por otro, la verdad de la Naturaleza en el dogma.

El tipo de animales que incluye el repertorio del *Fisiólogo* ha sido objeto de numerosas disquisiciones acerca de su cualidad "real" o "fabulosa". Discusión que tampoco se planteaban los hombres de los primeros tiempos cristianos, su horizonte histórico incluía a los seres del *Fisiólogo* en un corpus continuo de realidad, coherente con el estado de desarrollo de la ciencia natural y de su particular método científico. La condición de realidad de estos seres no estaba sólo en la mente del hombre medieval, sino en su universo social; desde el momento en que fueron tipificados comenzaron a existir en su experiencia. En este sentido, cabría recordar lo dicho por Malaxacheverría: "Que el lector o el oyente medieval acogiese de buen grado corzas parlantes, ballenas-isla, seres

humanos convertidos en animales o viceversa, no significa que tales elementos les resultasen banales".[9]

En la estructura de los capítulos encontramos, en primer lugar, la descripción de una o varias características físicas o de comportamiento del animal (piedras y plantas se tratan en menor cantidad),[10] mismas que son objeto de una interpretación mística o moralizante. El orden de presentación, hecho natural primero y mistificación o moralización después, es siempre el mismo. Generalmente los hechos de historia natural se introducen con una cita bíblica seguida de una referencia al *Fisiólogo*, aunque éstas pueden encontrarse también al final de la moralización o en medio de ella. No siempre encontramos cita y referencia, a veces se omite una o incluso ambas.

Debido a las analogías místicas propias del *Fisiólogo* se le ha considerado como manual de zoología bíblica; no obstante, ni la organización del texto es la de un manual, ni la zoología que presenta se puede calificar de bíblica exclusivamente. No todos los animales bíblicos están en el repertorio del *Fisiólogo*, en cambio aparecen varios que no pertenecen a las Escrituras.

Perry inserta al *Fisiólogo* en la tradición de los libros de pseudo-historia natural que surgieron en la época alejandrina y florecieron en los siglos I y II d. C. y cuyo tratamiento de la historia natural se caracteriza por "referirse a la naturaleza teniendo en cuenta la eficacia mística o medicinal intrínseca en sus φύσεις".[11]

Según Lugones, el estudio del método simbólico de moralización realizado por Perry, pone al *Fisiólogo* en relación directa con el método exegético de Filón

[9] I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 210.
[10] En *El Fisiólogo* editado por N. Guglielmi aparece un total de 8 piedras y sólo 2 árboles, frente a los 41 animales que se mencionan.
[11] B. Perry, "Physiologus", *Pauly-Wissowa, Real Encyclopadie der classischen Altertumbswissenschaft*, Neue Bearbeitung, Bd. XX, I, 1950, pp. 1098-99 (cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 9).

de Alejandría más que con el alegorismo de Orígenes.[12] No obstante, mientras que Filón y Orígenes persiguen la aclaración de la Escritura, el *Fisiólogo* busca la interpretación simbólica de la Naturaleza como prueba de una determinada creencia religiosa. Es decir, el *Fisiólogo* busca demostrar, más que explicar.

Gustav Heider ha resumido los factores concurrentes más importantes en la gestación de la simbología animal en el *Fisiólogo:*

> De la unión de los símbolos de las sagradas Escrituras con las historias de animales de la antigüedad y las múltiples fábulas y mitos que aparecieron durante la Edad Media surgieron aquellas historias de animales con simbolismos cristianos, las cuales se compilaron bajo el nombre de *Physiologus*, del cual se conservan algunas obras de la antigüedad temprana y muchas de la antigüedad tardía, en las que se puede observar la predilección con que se recibía una visión de la Naturaleza plena de las ideas del cristianismo.[13]

1.1.3 Título

El texto original escrito en griego en el que se basaron los manuscritos que hoy conservamos se ha perdido. No tenemos, pues, la posibilidad de averiguar el título que su autor le habría dado. Lo más probable, sin embargo, es que en un principio 'physiologus' designara al autor de la obra.[14] El vocablo *physiologus* (φυσιολόγος) significa naturalista, es decir, autoridad en historia natural. Las obras que hoy conocemos con el título del *Fisiólogo* tomaron su nombre por identificación con esta autoridad a la que constantemente hacían referencia con la fórmula repetida: "el Fisiólogo dice" (ὁ φυσιολόγος λέγει). White ha llamado

[12] N. Lugones, *op. cit.*, p. 9.
[13] G. Heider, "Physiologus nach einer Handschrift des XI Jahrhunderts" en *Archiv für Kunde Osterreichischer Geschichts-Quellen*, Dritter Jahrgang, Switer Band, Viena, 1880, p. 543 (cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p.10).
[14] Esta es la opinión que goza de más aceptación.

la atención sobre el plural de la palabra *-physiologi-* pues cree que pudo ser un nombre genérico.[15] De modo que "El Fisiólogo" haría referencia tanto a un libro como a todo tratado de animales con características similares.

1.1.4 Autor

Sobre la identidad del autor tampoco tenemos alguna certidumbre. Karl Ahrens ve en Orígenes al posible redactor;[16] Friedrich Lauchert y el cardenal Pitra piensan en Salomón;[17] mientras que Max Goldstaub señala a Aristóteles, pues en él aparece la primera documentación del término *physiologus* (φυσιολόγων). Pero éstas sólo son conjeturas, los manuscritos más antiguos que se han conservado omiten sistemáticamente el nombre del autor. La atribución a los gnósticos y a Taciano también es dudosa. Los manuscritos que mencionan a Basilio, Epifanio, Gregorio Nacianceno, Jerónimo, Juan Crisóstomo, Atanasio y Pedro de Alejandría son versiones tardías que no tienen la solidez documental de los textos más antiguos. En el *Decretum Gelasianum* (escrito entre la segunda mitad del siglo V y la primera del VI) se atribuye el *Fisiólogo* a san Ambrosio.[18] Sin embargo, no se ha podido comprobar la legitimidad de ninguna de estas atribuciones.

Aunque no sabemos el nombre, podemos deducir algunas características de la personalidad de su autor. Al respecto, Paul Meyer ha dicho:

> [Il] était suremente plus théologien que naturiste. Ses connaissances en histoire naturelle se bornent à un petit nombre de notions tres fabuleuses, dont les sources ne nous sont qu'imparfaitement connues, tandis qu'il est

[15] T. White, *op. cit.*, pp. 231 y ss.
[16] N. Guglielmi, *op. cit.*, p. 30.
[17] Las siguientes opiniones las recoge N. Lugones, *op. cit.*, pp. 5-7.
[18] Esta versión del *Physiologus* latino, a la que se refiere el *Decretum Gelasianum*, no coincide con ninguna de las que se han conservado.

tres versé dans la lecture de la Bible, qu'il cite abondanment en chacun de ses chapitres.[19]

El tono del *Fisiólogo* es indudablemente el de un teólogo, pero suponer con Meyer que por el hecho de ser teólogo tuviera un conocimiento mínimo e inexacto de la ciencia natural es olvidar que para el hombre de los primeros tiempos cristianos "el interés primordial por los hechos naturales residía en encontrar ilustraciones de las verdades religiosas y morales".[20] Si el autor no hubiera creído en la veracidad de los conocimientos que refiere, no habría encontrado sentido en la interpretación simbólica posterior, ya que el texto era una demostración en la Naturaleza de los principios de la religión cristiana. Los elementos de historia natural que se encuentran en el *Fisiólogo* eran para su autor indudablemente científicos y no "notions tres fabuleuses". Afirmar que sus conocimientos eran "imperfaitement connues" es negar a nuestro autor la conciencia y responsabilidad de su propia obra, a esto hay que agregar que dichos conocimientos ya habían sido comprobados por hombres de una autoridad indiscutible, a los que aún hoy llamamos sabios.

1.1.5 Fecha de composición

Aunque no se ha establecido con seguridad la fecha de composición del *Fisiólogo*, sabemos que ya era utilizado por otros autores a partir de la segunda mitad del siglo IV: Mac Wellmann y Lauchert señalan la presencia de material del *Fisiólogo* en las obras del Pseudo Estacio y san Ambrosio (340-396). Perry destaca la influencia de la obra en la Homilía 17 al Génesis escrita por Rufino en el año 406.[21]

---

[19] P. Meyer, "Les Bestiaires", *Histoire Littéraire de la France*, Paris, 1915, t. XXXIV, p. 363.
[20] A. C. Crombie, *Historia de la ciencia de San Agustín a Galileo*, Madrid, Alianza, 1988, p. 29.
[21] Sigo la síntesis que hace N. Lugones, *op. cit.*, pp. 10-13.

El método de investigación ha seguido dos direcciones: la que pretende averiguar la fecha por testimonios externos al texto, a través del rastreo de citas, referencias e influencias en otros autores; y la filológica, que busca en el interior del texto nociones de historia religiosa, así como modismos léxicos y semánticos que permitan ubicar la obra en el tiempo con alguna exactitud.

El primer criterio condujo a dos hipótesis contradictorias. Lauchert situó el origen del *Fisiólogo* en el siglo II d.C., argumentando la influencia del mismo en Justino Mártir (mediados del siglo II), Clemente de Alejandría (150-215), Orígenes (185-253) y en las *Recognitiones* pseudoclementinas (segunda mitad del siglo II). Mientras que Ahrens y Wellmann piensan que debió ser escrito sólo hacia el siglo IV, pues, según su parecer, antes de esta fecha no se puede establecer con seguridad si la influencia es del *Fisiólogo* o de otras fuentes de historia natural que también eran muy comunes en la época.

El segundo criterio apoya la hipótesis de Lauchert en el sentido de una temprana redacción del *Fisiólogo* (siglo II). Perry, a través del análisis del tratamiento de ciertos temas en el *Fisiólogo* (la Trinidad, la Encarnación, ciertas admoniciones antiheréticas), concluye que el punto de vista teológico del autor es "simple, ingenuo y nada polémico [...] incidentalmente habla en tono apologético y a pesar de su inclinación ortodoxa deja entrever -al parecer involuntariamente- alguna opinión de influencia pre-gnóstica acerca de la Encarnación [...] Obras con estas características eran muy numerosas ya en el siglo II".[22]

Aunque White piensa que la fecha no se puede precisar tan rigurosamente y sugiere un margen que ubique la redacción entre el siglo II y el V,[23] la crítica ha considerado el siglo II d.C. como la fecha más probable de composición del *Fisiólogo*. El hecho de que sólo podamos hablar con certeza de su influencia en

[22] Cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 12.
[23] T. White, *op. cit.*, pp. 230 y ss.

otros textos hacia fines del siglo IV y en el siglo V, se debe -como ha señalado Perry-[24] al tono y carácter popular del *Fisiólogo*, que pudo haber permanecido como patrimonio de la cultura popular por mucho tiempo antes de alcanzar el reconocimiento de los teólogos doctos.

1.1.6 Lugar de composición

Para Wellmann Siria es el lugar donde se redactó el *Fisiólogo*, ciudad que recogió las enseñanzas de Orígenes cuando éste trasladó su escuela de Alejandría a Caesarea Stratonis (siglo III).[25] La hipótesis de Wellmann no ha sido aceptada por la crítica. La mayoría de los estudios (Perry, Lauchert, Hommel, Guglielmi) coinciden en señalar a Alejandría como el lugar de composición de la obra, no sólo por haber sido punto de encuentro de importantes teólogos cristianos (Clemente y el mismo Orígenes), sino porque ya hacia el siglo II y desde la época helenística se había desarrollado en esa ciudad, como en ninguna otra, el pensamiento místico, el simbolismo animal tipológico y -al decir de Perry- "este tipo de historia natural romántico-mágica amalgamada con elementos egipcios que está presente en el *Fisiólogo*".[26]

La tradición de cuentos de animales centrada en la fauna egipcia (cocodrilo, mangosta, ibis, fénix) presente en el *Fisiólogo*, así como la inclusión del onagro y el mono cuyos nombres pertenecen a los meses coptos, son para Hommel el argumento que justifica el origen del *Fisiólogo* en Alejandría.[27] La interpretación alegórica de las Escrituras y el estudio de la Naturaleza como reveladora de los designios divinos tuvo un gran auge en Alejandría. La temprana proliferación de

[24] Cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 12.
[25] Cit. por F. McCulloch, *op. cit.*, p. 18.
[26] N. Lugones, *op. cit.*, p. 13.
[27] N. Guglielmi, *op. cit.*, p. 31.

versiones del primitivo *Fisiólogo* en el Mediterráneo oriental así como la eventual expansión hacia el oeste es otro argumento a favor de situar su origen en Egipto.

1.1.7 Fuentes

Wellmann incluye al *Fisiólogo* en un grupo de obras de larga tradición con características similares que habrían tenido su fuente en la *Physica* de Bollos de Mendes (s. III o IV d.C.), deudor de Demócrito. Tales obras serían la *Cinegética* de Opiano de Apamea (inicios del s. III d.C.), la *Halieutica* de Opiano de Cilicia y la *Historia animalium* de Eliano (hacia el 150 d.C). Wellmann piensa que el *Fisiólogo* tiene su fuente más directa en la *Physica* del Seudo Salomón y también lo considera deudor del *Cyranides* atribuido a Hermes Trimegisto. Sin embargo, Sbordone cree que es precisamente el *Cyranides* el que utiliza al *Fisiólogo* como fuente y no al revés.[28]

La *Historia Animalium* de Aristóteles, las *Historias* de Heródoto, las *Moralia* de Plutarco, los cuentos de animales de la tradición narrativa del mundo antiguo y los cuentos de la *Hieroglyphica* de Horapollo son otras obras de naturaleza análoga a la del *Fisiólogo* que, sin duda, le sirvieron de fuente.

A esta larga tradición hay que agregar la tendencia alegorizante de los primitivos cristianos. En la Biblia se encuentra ya el sistema de correspondencias simbólicas que será utilizado por el *Fisiólogo:* los animales de los evangelistas caracterizan aspectos morales y exegéticos de los personajes que representan, pero con su adaptación alegórica al texto encuentran también una concordancia con los preceptos de la vida cristiana, convirtiéndose así en una encarnación de los personajes que sustituyen.

---

[28] *Ibid.*, p. 30.

1.1.8 Traducción, versiones y manuscritos

El texto griego se tradujo a lenguas del Cercano Oriente -armenio, siriaco, etíope y árabe- desde fecha muy temprana (siglo II y III).[29] La primera traducción al latín debió realizarse en el siglo IV, antes de la composición del *Hexaemeron* de san Ambrosio en el 386-388 d.C., pues en este libro aparece una descripción de la perdiz que reproduce la del *Fisiólogo* latino.[30] Por este pasaje el *Decretum Gelasianum* atribuía a san Ambrosio la autoría del *Fisiólogo*. El manuscrito en lengua latina más antiguo que se conserva es del siglo VIII.

Se ha señalado[31] la complejidad de la transmisión manuscrita de las versiones latinas. Francis J. Carmody registra más de 250 manuscritos de las versiones en latín, romance y lenguas germánicas; y 50 aproximadamente para el *De bestiis et aliis rebus*, que fueron copiadas entre 1100 y 1400. Por rebasar este asunto el propósito de mi trabajo, sólo anotaré aquí las versiones más importantes por su antigüedad e influencia en el bestiario, y en las que se ha clasificado a los diversos manuscritos.

"Versión Y" Es una de las más antiguas, contiene 49 capítulos. Sigue muy de cerca el original griego. La transcripción ocasional de vocablos griegos en el texto, que Carmody atribuye a ignorancia o apresuramiento del traductor, comprueba su íntimo parentesco con la fuente. Los tres manuscritos que se conservan -Y, Y2, Y3-[32] atribuyen el texto a diferentes autores: Crisóstomo, Juan de Constantinopla y a un obispo ortodoxo, respectivamente. Las citas

---

[29] Sigo a N. Lugones, *op. cit.*, pp. 13-18; y a N. Guglielmi, *op. cit.*, pp. 31-35.

[30] Lauchert cree que la traducción no pudo ser anterior al año 431 d. C., pues en la lista de herejes que cita el capítulo de la hormiga no viene el nombre de Nestorio, cuyas doctrinas fueron condenadas por el Concilio de Efeso en 431. Sin embargo, esta omisión pudo deberse, según Perry, a un descuido del escriba. Ver N. Lugones, *op. cit.*, p. 14.

[31] *Id.*

[32] Y3 tiene relación con A, B y el *De Bestiis*. El estudio de Carmody sobre la sintaxis de Y, lo acerca a la de los escritores patrísticos.

bíblicas que aparecen pertenecen a la *Vetus Latina* o a versiones anteriores a la *Vulgata*. Ha sido editada por Carmody, también existe una traducción al español de Guglielmi.[33]

"Versión A"[34] Comprende 36 capítulos, tiene dibujos de factura carolingia muy valiosos por su apego a la descripción del texto y su carácter alegórico; hay una edición de Charles Cahier y Artur Martin.[35]

"Versión C" Es la traducción directa de una de las versiones griegas más antiguas, su texto es el más viejo *Fisiólogo* ilustrado que se conoce en lengua latina; tiene 26 capítulos y dibujos de influencia Alejandrina. También fue editada por Cahier y Martin.[36]

"Versión B" Dio origen a la más abundante elaboración de *Physiologi* y bestiarios en latín y en lenguas vernáculas en la Edad Media europea. Se compone de 37 capítulos y es una traducción directa de una redacción griega a la cual sigue fielmente; no se conocen manuscritos ilustrados en esta versión. Existe una edición de Carmody.[37]

---

[33] "Physiologus Latinus, Versio Y", ed. de F. Carmody, *Clasical Phylology*, University of California Publications, XII, Núm. 7, (1941), pp. 95-134. La edición de N. Guglielmi sigue la de Carmody, *op. cit.*

[34] Cahier realizó esta clasificación de tres letras (A, B y C) para los manuscritos más antiguos. Aunque hoy se considera insuficiente por los mss. que se han descubierto, aún sigue vigente.

[35] *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, París, 1851-1856, II-IV.

[36] *Id.*

[37] *Physiologus Latinus, Versio B*, París, 1939.

1.2 EVOLUCIÓN DEL *PHYSIOLOGUS*

1.2.1 Evolución

El carácter del *Fisiólogo* primitivo sufrió una transformación a través del tiempo, esta variación es la principal dificultad para dar una definición objetiva, pero también una de las características más atrayentes de la obra. Ya que en la evolución del *Fisiólogo* está el origen del bestiario, resulta indispensable establecer las características generales de su transformación.

Lugones resume así las conclusiones de Perry, Golstaub y Wendriner acerca de los cambios que experimentó el *Fisiólogo*:

> En el *Physiologus* original y en sus continuadores hasta el siglo XII la alegoría tiene carácter místico y tipológico [...] los animales simbolizan a Cristo, el diablo, la Iglesia, el hombre, etc. En el siglo XIII las naturae animales se interpretan con intención marcadamente moralizante. Posteriormente, la interpretación moral o mística se desecha para atender solamente a aquello que interesa al conocimiento natural y, luego, puede pasar a convertirse en término de una comparación amorosa. Desde luego, señalar estas variaciones no implica que hubiera una evolución lineal e irreversible, sino una tendencia manifestada sólo en forma general.[38]

Se distinguen cuatro momentos en el proceso de evolución: a) un primer momento en el que domina la interpretación mística y tipológica; b) a partir del siglo XII la interpretación seguirá el simbolismo moral de la época; c) en el siglo

[38] N. Lugones, *op. cit.*, p. 5.

XIII, como parte de la tendencia enciclopédica, pierde la alegoría mística o moral para conservar sólo el hecho natural; y d) los motivos del bestiario pasan al dominio de los poetas cultos y populares para insertarlos en la lírica amorosa, dando lugar a los bestiarios de amor.

En la transformación del *Fisiólogo* intervienen dos factores sustanciales, el primero es el cambio en la interpretación del hecho natural. La alegoría mística se vuelve amorosa después de haber sido moralización. Cuando sólo se presenta el hecho natural, se intercalan comentarios de tipo práctico. Esto no significa que en el texto primitivo existieran únicamente alegorías religiosas, las moralizaciones aparecen, pero en menor cantidad. Cada momento histórico, según sus propias necesidades de expresión, marcó la tendencia que seguiría el *Fisiólogo* en su evolución. El segundo factor es el incremento considerable del texto primitivo con material proveniente de otras fuentes, principalmente de las *Etimologías* de san Isidoro. La incorporación de estos materiales formará las diversas familias de manuscritos.

La evolución del texto no se presenta de manera irreversible, por eso en el siglo XII, cuando ya podemos hablar de bestiarios moralizados, encontramos otros que presentan alegorías religiosas o que incluso las suprimen. Debemos entender la evolución como un proceso de lento pero continuo cambio que no en todas partes ni al mismo tiempo llega de la misma manera y que se manifiesta esencialmente de forma general.

Desde un principio, el *Fisiólogo* estuvo en constante estado de cambio. Una de las razones se encuentra en el atractivo mismo de la obra, pues debido a la gran difusión que tuvo en Europa, Asia y África -y la consecuente traducción a muchas lenguas- el texto sufrió numerosas interpolaciones. Así, en la difusión del

Fisiólogo están ya los gérmenes de su evolución. Por eso, en opinión de Malaxacheverría, sería más correcto hablar de *physiologii* y de *bestiarii*.[39]

El momento exacto en el que el *Fisiólogo* se transformó en bestiario no se puede indicar con exactitud, ya que este proceso duró varios siglos. Los primeros manuscritos que se conservan y que se llaman a sí mismos bestiarios aparecen en el siglo XII.

La transición del *Fisiólogo* al bestiario es un tema que ha sido poco estudiado y mal comprendido, incluso entre los especialistas existe una interpolación de términos. No se deben confundir los cambios que sufrió el texto primitivo como resultado de su transmisión con la transformación que experimentó a partir de los siglos XII y XIII. La transmisión manuscrita del *Fisiólogo* hasta antes del siglo XII implica variaciones que prefiguran el bestiario, pero que no son el bestiario. Mientras que el *Fisiólogo* contenía en promedio 49 capítulos, no es raro encontrar bestiarios de hasta 150 capítulos o más. El *Bestiario*, por otra parte, se ilustró más frecuentemente que el *Fisiólogo*. Pero quizá la principal diferencia por la que el bestiario se distingue de su predecesor está en el tratamiento de la interpretación alegórica. La interpretación teológica de la naturaleza característica del *Fisiólogo* se transforma en una interpretación ética y moral en el bestiario.

1.2.2 Familias de manuscritos

De la "Versión B" derivaron una serie de manuscritos que ya están muy cerca del bestiario o que ya son propiamente bestiarios, pues tienen como característica principal el aumento considerable de su material con información proveniente de las *Etimologías* de san Isidoro, quien, a su vez, había utilizado el

[39] I. Malaxacheverría, *op. cit.*, pp. 207 y ss.

antiguo *Fisiólogo* en la redacción de algunos de sus capítulos. Estos manuscritos fueron clasificados por James Montague Rhodes en cuatro familias:

Primera familia. En la formación de esta familia influyeron fundamentalmente las *Etimologías* de san Isidoro y la *Collectanea rerum memorabilium* o *Polyhistor* de Solinus, cuya fuente principal fue la *Historia Natural* de Plinio.

En la primera familia se destaca el manuscrito B-Is porque sirvió de base a los bestiarios de Guillaume le Clerc, Philippe de Thaon y Pierre de Beauvais. Se compone de 37 capítulos del *Fisiólogo* más el agregado de las *Etimologías*. De este texto hay una edición de Max Friedrich Mann.[40]

Otros manuscritos pertenecientes a la primera familia son:

El *Physiologus* del *Glosario* de Ansileubo escrito hacia el 750, que según Perry y Lauchert, es una elaboración de esta versión.[41] Tiene 22 artículos sin moralización ordenados alfabéticamente. Hay una edición de Angelo Mai[42] y otra de J. B. Pitra.[43]

Los *Dicta Chrisostomi de naturis bestiarum* son otra elaboración de la "Versión B". Aunque los manuscritos atribuyen la obra a san Juan Crisostomo, Patriarca de Constantinopla en el siglo V, la redacción se ha fechado alrededor del siglo IX.[44] Existe una edición de Gustav Heider y otra de Friedrich Wilhelm.[45] *Los Dicta Chrisostomi* se distinguen por tratar a las aves por separado de los demás animales. Su importancia histórica radica en haber sido la principal fuente en la que se basó Gervasio para componer su bestiario francés en verso: "Celui qui les

---

[40] M. F. Mann, "Der Bestiaire Divin des Guillaume le Clerc", *Französische studien*, VI, 2, (Heilbronn:1888), pp. 37-73 (cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 18).
[41] Cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 16.
[42] "Excerpta ex Physiologo", *Classici Autores*, Roma, 1835, t. VII.
[43] *Spicilegium Solesmense*, París, 1851-58, t. III.
[44] McCulloch y Dritter Jahrgang piensan que el manuscrito pertenece al siglo XII (ver N. Lugones, *op. cit.*, p. 17).
[45] G. Heider, *op. cit.*, pp. 541-582. F. Wilhelm, "Der altere und der jungere Physiologus", *Munchener Texte*, Heft 8 B (Kommentar), 1916, pp. 15-44 (cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p.17).

bestes descrist/ Et qui lor natures escrit/ Fu Johanz Bocche d'or nommez,/ Chrisostomus rest apelez".[46]

Sobresale el *De bestiis et aliis rebus* de Hugo de Saint Victor, que ya puede ser considerado como un bestiario.

El *Physiologus rimado* atribuido a Theobaldus, abad de Montecassino entre 1022 y 1035, también derivó de la Versión B. Es una de las más difundidas, comprende 12 animales y tiene una extensión de 300 versos con tiradas en varios tipos métricos.[47]

Segunda Familia. En la segunda familia se agrupan manuscritos que ya reciben el nombre de bestiarios y que se extienden durante el siglo XII. Además de las *Etimologías* de san Isidoro, se agrega material de Solino, de Rabano Mauro, del *Hexameron* de san Ambrosio y del *Pantheologus* de Peter de Cornwald principalmente. El volumen de los manuscritos pertenecientes a esta familia dobla al del primitivo *Fisiólogo.*

Tercera y Cuarta Familia. Los manuscritos que forman estas familias constituyen los bestiarios más extensos y pertenecen al siglo XIII. Nilda Guglielmi resume así la estructura de una obra de este grupo:

> Una primera parte que refiere lo que narra Isidoro respecto de las naciones fabulosas que habitan en las regiones remotas de la Tierra (Isidoro, XI, 3, 1-39), después extractos del *Megacosmus* o *De mundi universitate* de Bernardus Silvestris. Luego el bestiario propiamente dicho, que comienza con los animales domésticos, continúa con los animales salvajes y luego incluye secciones de peces, víboras e insectos. También se incluyen bestias

[46] P. Meyer, "Le Bestiaire de Garvaise", *Romania*, I, 1872, p. 426.

[47] Una edición se encuentra en *Patrologia Latina*, ed. de Jacques Paul Migne, Turnholti, Brepols, 1992, t. CLXXI, pp. 1217-24; donde se atribuye erróneamente a Hildeberto de Tours. Existen otras dos ediciones, una en *An Old English Miscellany*, ed. de R. Morris, Early English Text Society Publicationes, Londres, 1872; y otra en *Physiologus: A Metrical Bestiary of Twuelve Chapters by Bishop Theobal*, ed. de Alan W. Rendell, London, 1928.

mitológicas, de acuerdo a las descripciones de san Isidoro y se habla de las piedras ígniferas. El resto -variable en las copias existentes- incluye una parte del *De remediis fortuitorum* de Séneca, las siete maravillas del mundo, y un pasaje del *Policraticus* de John de Salisbury.[48]

El texto catalán y el castellano son elaboraciones de la "Versión B" que ya representan etapas evolucionadas de los primeros bestiarios; en ambos manuscritos se pueden seguir algunos de los cambios más importantes en la transformación textual. La clasificación de Montague Rhodes no menciona la filiación de estos bestiarios, sin embargo, ambos presentan elementos de las cuatro familias. Mientras que Spurgeon Baldwin hace un estudio detallado de estas presencias en el bestiario castellano, al que relaciona con el manuscrito B-Is,[49] Santiago Sebastián no ubica al bestiario catalán dentro de estas familias.[50] Datos indispensables para el interesado en la historia textual de los manuscritos, pero de escasa utilidad en un análisis narratológico como el presente.

[48] N. Guglielmi, *op. cit.*, p. 32.
[49] *Brunetto Latini's Tesoro. The medieval Castilian Bestiary*, ed. de Spurgeon Baldwin, Exeter, University of Exeter, 1982, pp. xii-xxii.
[50] S. Sebastián, *op. cit.*

1.3 LOS BESTIARIOS

1.3.1 Definición

En el siglo XII la naturaleza y extensión del *Fisiólogo* sufre un cambio radical: su material se incorpora a los *Bestiarii*. La definición que intenta Lugones en su tesis doctoral es, por su claridad y objetividad, el punto de partida en el estudio del bestiario:

> Los *bestiarii* [...] eran trabajos considerablemente más voluminosos, de carácter enciclopédico, donde la información proveniente del *Physiologus* no constituye la parte más importante sino que aparece en medio de datos tomados de otras fuentes tales como Plinio, Solino, etc. Y donde la moralización esencial en el *Physiologus*, ha cedido terreno a favor de un mayor interés por la información científica.[51]

Según esta definición, la transformación que experimentó el *Fisiólogo* al incorporar material de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo (s. I d.C.), de Solino, y de Eliano (primer cuarto del s. III) sería el primer paso que originó su transformación en *bestiari*.

La diferencia entre el *Fisiólogo* y el *Bestiario* queda ahora establecida claramente por lo menos en cuatro puntos esenciales. Primero, en los *Bestiarii* se reconoce la presencia de la "Versión B" caracterizada por el aporte de las *Etimologías* isidorianas, pero incorporan, además, información proveniente de

[51] N. Lugones, *op. cit.*, p. 23.

otros materiales ajenos también al *Fisiólogo* primitivo (Plinio y Solino, entre otros), esto da como resultado un trabajo mucho más extenso. Segundo, los *Bestiarii* no necesariamente incluyen en sus capítulos la moralización o alegoría mística característica del *Fisiólogo* y, aunque en muchos casos está presente, va perdiendo terreno paulatinamente. Tercero, en los *Bestiarii*, el *Fisiólogo* pierde su papel preponderante ya que, en su mayoría, el material proviene de otras fuentes. Cuarto, mientras que el *Fisiólogo* surge en el siglo II y evoluciona durante más de diez, los siglos XII y XIII marcan el auge de los *Bestiarii*, cuya vida y evolución no sobrevivirían como tal al siglo XV.[52]

Un ejemplo es el *De bestiis et aliis rebus* compuesto por cuatro libros escritos hacia fines del siglo XII y principios del siglo XIII y que Lugones considera ya dentro de los *Bestiarii*. El *De bestiis* ha llegado a nosotros en un gran número de manuscritos, hecho que prueba la popularidad y difusión que debió tener durante la Edad Media. Jacques Paul Migne, en su *Patrología Latina*,[53] lo editó erróneamente dentro de las obras de Hugo de San Víctor. El primer libro es un aviario que contiene amplias moralizaciones y citas de Rabano Mauro y Solino, su verdadero autor es Hugo de Folieto. El segundo libro es un *Fisiólogo* que sigue escrupulosamente la "Versión B", caracterizada por la presencia del material isidoriano, e información de Solino. Según Carmody, el compilador debió excluir muchos de los capítulos pertenecientes al segundo libro con la intención de no repetir el material que ya se había manejado en el libro I.[54] El libro III es una compilación incompleta de diversos materiales que incluyen partes del *Fisiólogo*

[52] En el bestiario conservado en el códice Hamilton 390 del siglo XIII ya se observan claramente estas diferencias, Adolf Tobler lo publicó en "Lateinische Beispielsamlung mit Bilden", *Zeitschrift für romanische Philologie*, XII, 1888, pp. 57-88 (cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 20).
[53] J. P. Migne, *op. cit.*, CLXXVII, pp. 12-164.
[54] Cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 19.

latino y cuya parte final es una repetición de algunos capítulos de las *Etimologías*.[55] El libro IV es un glosario que incluye material del *Fisiólogo*.

En el siglo XIII el bestiario se incorpora a obras de carácter enciclopédico, esta circunstancia afectará directamente su estructura: "si en el los bestiarios la moralización simbólica aplicada a la naturaleza de los animales -tan importante en el primitivo *Fisiólogo*- había perdido a veces algún terreno, en estas grandes enciclopedias es directamente descartada *propter prolixitatem*".[56] A este tipo de trabajos pertenecen el *De natura rerum* (h. 1240) de Tomás de Cantimpré; el *Speculum naturale* (h. 1250) de Vicente de Beauvais; el *De propietatibus rerum* (h. 1240) de Bartolomeus Anglicus y el *De animalibus* (anterior a 1280) de Alberto Magno. Los cuales influyeron también en la obra de los predicadores, como en el *Speculum ecclesiae* de Honorios "Augustodunensis" (segundo cuarto del siglo XII).

1.3.2 Versiones en lenguas vernáculas occidentales

El *Fisiólogo* se tradujo del latín a lenguas vernáculas occidentales en numerosas ocasiones. La traducción más antigua data de fines del siglo VIII y es la anglosajona, ésta se conserva en un trabajo poético que sólo se circunscribe a tres animales.[57]

El *English Bestiary*[58] es una elaboración del *Physiologus Theobaldi* que añade a los doce artículos del original uno más sobre la paloma.

---

[55] F. McCulloch cree que las deficiencias de compilación en el libro III se pueden suplir con el texto del manuscrito Cambridge, University Library, Ii, 4.26, del siglo XII. J. Montague Rhodes lo reproduce en *The Bestiary*, Oxford, Roxburghe Club, 1928; T. H. White lo tradujo al inglés, *op. cit.*

[56] N.A. Lugones, *op. cit.*, p. 20.

[57] *The Old English Elene, Phoenix and Physiologus*, ed. de Albert Cook, New Haven, Yale University Press, 1919. *Codex Exoniensis*, ed. de Benjamin Thorpe, Londres, 1842.

[58] El *English Bestiary* ha sido editado por Richard Morris, *op. cit.*

Los relatos con materiales del *Fisiólogo*, así como los *bestiarii* alcanzaron una gran popularidad y difusión en Inglaterra. Según Perry,[59] este fenómeno se debe al hecho de que el *Bestiaire* escrito por Philippe de Thaün en dialecto anglo-normando fue compuesto en suelo inglés y a que el *De propietatibus rerum* de Bartolomeus Anglicus circuló también en traducción inglesa y no sólo en manuscritos latinos.

En alemán se conservan dos traducciones del *Fisiólogo* basadas en los *Dicta Chrisostomi*. La primera pertenece al siglo XI y es una redacción en prosa de 12 capítulos. La segunda contiene 27 capítulos y se transmite en una doble redacción, una en prosa -la más antigua- y otra en prosa rimada, ambas del siglo XII.

Existe un *Fisiólogo* flamenco del cual sólo se conservan tres fragmentos. Por otra parte, un único manuscrito del siglo XIII recoge dos fragmentos del *Fisiólogo* en lengua islándica, uno de cinco y otro de nueve capítulos.

1.3.2.1 Los Bestiarios franceses

En Francia fueron muy populares los bestiarios. Existen cuatro elaboraciones importantes del *Fisiólogo* latino, todas ellas aparecen entre 1121 y 1217. Son traducciones y reelaboraciones de una de las versiones más antiguas del *Fisiólogo* latino, específicamente del manuscrito B-Is antes mencionado, compuesto por 37 capítulos del *Fisiólogo* más el agregado de las *Etimologías*. A pesar de estar más cerca del *Fisiólogo* que del bestiario, las elaboraciones francesas fueron llamadas por sus autores *besiaires* y no *physiologi*: "Philippes de Thaün/ En Franceise raisùn/ At estrait Besiaire/ Un livre de gramaire",[60] debido a que la

[59] Cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 21.
[60] En F. McCulloch, *op. cit.*, p. 45.

fecha de composición de estas versiones coincide con el momento del florecimiento de los *bestiarii*.

Aunque siguen fielmente el contenido de la fuente latina, tanto los bestiarios franceses como los extensos bestiarios medievales van a modificar y a desarrollar la explicación alegórica siguiendo el tono moralizante de la época. La descripción y caracterización de los animales se amplía también con material de Plinio, Isidoro, Solino, etc.

1.3.2.1.1 El *Bestiaire* de Philippe de Thaün

Es el más antiguo de los bestiarios franceses. Su autor, Philippe de Thaün, fue un poeta anglo-normando que debió haberlo escrito después de 1121, fecha en la que Adelaida de Lovaina y Enrique I de Inglaterra contrajeron matrimonio, ya que uno de los manuscritos dedica la obra a Adelaida:

> Por l'onur d'une geme / Ki mult est bele feme / E est curteise e sage/
> De bones murs e large: / Aaliz est numée, / Reine est corunée;/
> Reine est d'Engletere, / Sa anme n'ait ja guere! [61]

Existe otro manuscrito cuya dedicatoria menciona a Eleonor de Aquitania, esposa de Enrique II, por lo que no puede ser anterior a 1152. El *Bestiaire* de Philippe de Thaün fue escrito en verso y se compone de 38 capítulos acompañados de explicaciones alegóricas, 35 tratan de animales y los tres últimos de piedras. Las fuentes que utilizó fueron el "Bestiaire", el "Physiologus", a "Ysidres" y la "escripture", según él mismo las cita. Aunque la obra muestra estrecho parentesco con una versión del *Fisiólogo* que tiene agregados isidorianos,

[61] Philippe de Thaün, *Le Bestiaire de Thaün*, ed. de E. Walberg, Paris y Lund, 1900, p. 12.

también ha recurrido directamente a Isidoro, a Plinio y al *Liber Monstrorum*, entre otros. Existe una edición de Tomas Wright y otra de Emmanuel Walberg.[62]

1.3.2.1.2 El *Bestiaire* de Gervaise

El poeta anglo-normando Gervaise escribió a principios del siglo XIII un bestiario en verso que, como él mismo indica, es la traducción del texto latino llamado *Dicta Chrisostomi*. Sin embargo, a pesar de la estrecha relación entre ambos, las coincidencias no son absolutas, en la obra de Gervaise se puede notar la presencia de otras licencias que justifican la atribución del bestiario francés. Hay una edición de Meyer.[63]

1.3.2.1.3 El *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc

La crítica está de acuerdo en señalar al *Bestiaire divin* como el más artísticamente acabado de los bestiarios en verso franceses. Su autor, Guillaume le Clerc, también normando, lo escribió alrededor de 1210, según se infiere por la dedicatoria: "El tens que Phelipe tint France, / El tens de la grant mesentance, / Qu'Engleterre fu entredite",[64] y porque en el capítulo de la tórtola (vv. 2521-48) afirma haber escrito su bestiario durante el reinado de Felipe Augusto.

Max Friedrich Mann piensa en la Versión B del *Fisiólogo* latino con agregados isidorianos como la fuente más directa del *Bestiaire divin*. Robert Reinsch, por el contrario, sostiene una mayor relación con el texto del Pseudo-Hugo de san Víctor. Por su parte, Goldstaub y Wendriner creen que la obra de

---

[62] T. Wright, *Popular Treatises on Science*, Londres, 1841, con reimpresión en 1965; E. Walberg, *op. cit.*
[63] P. Meyer, "Le Bestiaire de Gervaise", *Romania*, I, 1872, pp. 420-443.
[64] Cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 27.

Gervaise ha tomado elementos de ambos materiales. Lugones se inclina por la hipótesis de Mann, pues considera al texto latino como la fuente más importante que usó el poeta francés en la composición de su bestiario.[65] El *Bestiaire divin* ha sido editado por Robert Reinsch, Hippeau y Cahier y Martin.[66]

1.3.2.1.4 El *Bestiaire* de Pierre de Beauvais

El *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, a diferencia de los otros, está escrito en prosa y en dialecto picardo; razón por la que al autor también se le llama Pierre le Picard. Pierre de Beauvais dejó dos redacciones de su bestiario: una larga de 71 capítulos; y otra corta, de 39. La crítica, con excepción de Cahier, está de acuerdo en que la versión corta precede a la larga, ya que ésta habría sido una ampliación posterior. Ambas están relacionadas estrechamente con la versión del *Fisiólogo* latino con agregados isidorianos. Sin embargo, aún no se ha establecido con claridad la procedencia de los materiales que agrega la versión larga. Las dos versiones son anteriores a 1218, pues en este año ocurre la muerte de Roberto II conde de Dreux, a quien está dedicada la versión corta. La dedicatoria de la versión larga menciona al obispo Philippe de Dreux.

1.3.2.2 El bestiario valdense

De las propriotas de las animanças es el único bestiario en lengua valdense que se ha conservado. El autor se hace llamar Jaco y en la introducción a su libro nos dice algo de su intención al escribirlo "car y non l'ay composta [su obra] per li

[65] *Ibid.*, p. 29.
[66] Robert Reinsch, *Le Bestiaire*: Das Thierbuch des normannischen Dichters Guillaume le Clerc, Leipzig, 1890; C. Cahier y A. Martin, *op. cit*; C. Hippeau, *Le Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc de Normandie, Caen y París, 1852-57, con reimpresión de 1970 en Ginebra.

savi, mas per enformar alcuns meo scolars".[67] La preocupación didáctica va a ser una constante de los bestiarios moralizados. Esta inquietud se va a manifestar de dos maneras: autores cuyo objetivo primordial es dirigir la conducta de los fieles, y autores cuyos destinatarios son sacerdotes y religiosos, como es el caso del bestiario de Jaco.

Meyer cree que la composición del bestiario no pudo ser posterior al siglo XIV, según el estudio de las particularidades lingüísticas del texto. Los 54 capítulos que conforman el bestiario valdense están dedicados exclusivamente a animales y sólo 25 de ellos están tomados del *Fisiólogo*. El texto anónimo conocido como *Libellus de Natura Animalium* fue propuesto por McCulloch[68] como la fuente más directa del bestiario de Jaco.

1.3.2.3 Los Bestiarios italianos

Los bestiarios italianos reelaboran el material del *Fisiólogo* mucho más libremente que los germánicos y franceses, pero su aparición es más tardía. Sólo se han encontrado dos manuscritos en lengua vernácula: el *Bestiario toscano* y el *Bestiario moralizzato*.

El *Bestiario toscano* fue escrito en prosa hacia fines del siglo XIII. Aproximadamente veinte de los casi cincuenta capítulos que lo componen se basan en el antiguo *Fisiólogo*, mientras que los restantes tienen relación con los *bestiarii* y las enciclopedias; la obra incluye al final quince fábulas esópicas. La importancia del *Bestiario toscano* para la literatura medieval española es grande, pues los seis bestiarios catalanes conocidos hasta ahora son versiones de este texto.

[67] Alfons Mayer, "Der waldensische Physiologus", *Romanische forschungen*, V, 1890, pp. 392-418.
[68] F. McCulloch, *op. cit.*, p. 47.

El *Bestiario toscano* se conserva en doce manuscritos del siglo XIV y XV, agrupados en dos familias, que se remontan a un arquetipo hoy perdido. Después de la composición de este arquetipo, la primera familia se acrecentó con material de Bartholomeus Anglicus; la segunda, con agregados de *Li livres dou Tresor* de Brunetto Latini. La primera familia fue la base de la edición de Garver y Mckenzie,[69] cuyo texto es el más cercano al arquetipo. La edición de Goldstaub y Wendriner[70] se apoya en la segunda familia, el texto tiene influjo del dialecto veneciano.

El texto latino que reproduce el arquetipo del *Bestiario toscano* no ha podido ser establecido con seguridad. Una hipótesis lo remite al *De bestiis et aliis rebus* atribuido a Hugo de san Víctor. Otra, lo relaciona, particularmente en las fábulas esópicas, con el bestiario latino del siglo XIII conservado en el códice Hamilton 390.

El *Bestiario moralizzato,*[71] está escrito en sonetos y menciona a sesenta y cuatro animales. Se compuso en la misma época en que se traduce al italiano el *Bestiaire d'amour* de Richart de Fournival (fines del siglo XIII).

La influencia de los bestiarios italianos es notoria en las siguientes obras: en el texto anónimo *Fiore di Virtù,*[72] fines del siglo XIII o principios del XIV, el cual recoge una docena de fábulas que tienen su origen en el *Fisiólogo:* las fuentes de donde el autor anónimo obtuvo esta información fueron principalmente Bartholomeus Anglicus y Alberto Magno; en el libro II de la *Acerba* de Cecco d'Ascoli (+1324) que comprende cuarenta y seis capítulos en donde se encuentran algunos relatos de animales que son una elaboración directa de

[69] *Il Bestiario Toscano,* ed. de Milton S. Garver y Kenneth McKenzie, Studi Romenzi, Roma, VIII, 1919.
[70] Max Goldstaub y Richard Wendriner, *Ein tosco-venezianischer Bestiarius,* Halle, 1892.
[71] *Atti de la Reale Accademia di Lincei,* ed. de Mazzatinti-Monaci, Ser. 4, Rendiconti V, pp. 718 y ss.
[72] *Fiori di Virtú,* ed. de A. Florencia Gelli, 1856.

materiales del *Fisiólogo*; y en la lírica provenzal e italiana del Duocento, principalmente en el *Mare amoroso* de Chiaro Davanzati, y más tarde en el *Morgante* de Luigi Pulci.

Los Bestiarios en España gozaron de una difusión muy amplia. A pesar de que no se han encontrado manuscritos tempranos en latín o en lenguas vernáculas su existencia es innegable, como lo demuestran la literatura y escultura española medieval. En los escritos de los autores españoles de la Edad Media se puede encontrar la indudable atracción que sobre ellos ejercieron los elementos constitutivos de los bestiarios. Así lo ejemplifican las palabras del autor del *Libro del caballero Zifar*:

> E los sabios antigos, que fezieron muchos libros e de grant prouecho, posieron en ellos muchos enxienplos en figura de bestias mudas e aues e de peçes e aun de las piedras e de las yeruas, en que non ay entendimiento nin razon nin sentido ninguno, en manera de fablillas, que dieron entendimiento de buenos enxienplos e de buenos castigos; e feziéronnos entender e creer lo que non auiemos visto nin creímos que podría esto ser verdat.[73]

Indicio, si no evidencia, de la presencia de estos textos en la Península Ibérica. Las peculiaridades del *Bestiario* español se verán en detalle en el siguiente capítulo.

[73] *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Castalia, 1990, p. 59.

1.4 LOS BESTIARIOS DE AMOR

Los bestiarios de amor constituyen la última etapa de evolución de los *bestiarii*. La interpretación alegórica o simbólica característica del *Fisiólogo* y de los bestiarios 'tradicionales' se transforma en una interpretación amorosa. Las cualidades de los animales ya no se referirán tipológicamente a las relaciones del hombre con Cristo, la Iglesia o el Diablo, sino al amor. Más allá de la significación alegórica, la diferencia se advierte en la estructura. Los bestiarios tradicionales agrupaban en un solo capítulo todas las características del animal que estaban tratando para no volver a referirse a él en la obra. Los bestiarios de amor van a distribuir a lo largo del texto y en diferentes capítulos las cualidades de un animal, según las necesidades del argumento amoroso del autor. Es decir, el argumento amoroso va a regir la distribución de los relatos.

Una finalidad totalmente profana es la que guía al autor del bestiario de amor: convencer a la dama, a través de las analogías con las cualidades de los animales, de que su amor por ella debe ser correspondido. En los bestiarios de amor se pierde totalmente el carácter científico y fundamentalmente teológico que tenían el *Fisiólogo* y sus derivados, los bestiarios.

El *Bestiario de amor* de Richard de Fournival (1250)[74] se considera el primer bestiario amoroso y también el más representativo. Confiere al simbolismo

[74] Hay una edición en español: Richar de Fournival, *Bestiario de Amor*, Madrid, Miraguano, 1980.

animal una significación amorosa y se adscribe a la tradición cortesana más que a la didáctico-moral.

1.4.1 Antecedentes

Aunque no de forma sistemática, el símil animal con una finalidad poético-amorosa ya se empleaba antes de los bestiarios de amor. Si bien los bestiarios tradicionales son la fuente principal de este símil, eventualmente se pudo utilizar otra: *exempla*, fábula, cuentos de animales. Lugones[75] da algunos ejemplos de este empleo no sistemático del símil animal con el objetivo de conseguir el amor de una dama: en sus *Chansons*, el trovador provenzal Rigaut de Barbezieu se compara con diferentes animales (león, elefante, oso, fénix, ciervo y tigre). Thibaut de Navarre realiza el mismo tipo de comparación amorosa con el ruiseñor, el fénix y el unicornio. Otro autor, cuya identidad aún no se establece con seguridad, se compara a la pantera y a la salamandra.

Lo más probable es que la historia animal haya perdido primero su interpretación alegórica cuando entró a formar parte de las enciclopedias, una vez despojada de este elemento era mucho más fácil asimilarla a cualquier otra finalidad. Un ejemplo es el manuscrito titulado *Aiso son las naturas d'alcus auzels e d'alcunas bestias*, compuesto por una docena de epítomes que sólo consignan las *naturae* animales, eliminando la moralización. Según Carl Appel[76] habría formado parte de una voluminosa enciclopedia de ciencia natural del siglo XIV.

---

[75] N. Lugones, *op. cit.*, p. 32.
[76] Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, O. R. Reisland, 1902, pp. 201-204 (cit. por N. Lugones, *op. cit.*, p. 32).

1.5 LOS BESTIARIOS ILUSTRADOS

La ilustración de los bestiarios se verá favorecida con el Renacimiento carolingio. Aunque los primeros manuscritos ilustrados conocidos datan del siglo XI, fue hasta el siglo XII cuando se generalizó la costumbre de ilustrarlos con viñetas o páginas iluminadas. El atractivo del bestiario ilustrado le permitía tener una mayor difusión, como prueba la existencia de una técnica para la producción 'en serie' de un mismo texto (se picaba el contorno de un dibujo y se vertía sobre él un fino polvo de carboncillo para transferir la imagen a otra pieza de papel).[77] Los manuscritos más representativos son el de Rabano Mauro de Montecassino, fechado en 1032 y el de Ashmole 1511 de la Biblioteca Bodleiana, mejor conocido como el *Bestiario de Oxford*, de fines del siglo XII y comienzos del XIII.

Sobre la forma en que se copiaba e ilustraba un bestiario, Guglielmi ha señalado:

> los copiados en los monasterios se hacían al dictado por los monjes que trabajaban en el scriptorium [...] En general, las ilustraciones se agregaban después de que el texto había sido totalmente transcripto, creando, a veces, el breve espacio de que disponía el artista, muchas figuras caprichosas.[78]

Las ilustraciones no constituían un lugar aparte en la estructura, se encontraban distribuidas a lo largo del manuscrito. Aunque las ilustraciones se hacían a partir de la descripción del texto, no siempre coincidieron con ella ni

[77] N. Guglielmi, *op. cit.*, p. 33.
[78] *Id.*

con la de otros manuscritos, esta discrepancia se hace evidente sobre todo en los seres que el artista no tuvo oportunidad de ver. Por lo general, fue la imaginación del iluminador, más que la observación, la que guío las líneas y los colores de su pluma.[79] El dibujo de las criaturas exóticas le permitió una mayor flexibilidad y libertad artística en su composición; por razones obvias no ocurrió lo mismo con las ilustraciones de los animales domésticos. Establecer, sin embargo, una generalización sería muy arriesgado, pues como ha advertido Aura Beckhöfer-Fialho:

> This in turn would lead us to assume that this situation would have occurred more frequently with imaginary beasts than "real" ones. There are two obvious problems with these conclusions. For one, upon a closer look at bestiary illustrations, we are faced with the fact that very often, not only does the illustration not match other bestiary illustrations of the same creature, it does not even match the description! Furthermore, although the Unicorn is an imaginary animal, its depiction throughout the bestiaries is amazingly consistent. The moral: a hasty conclusion is no conclusion at all.[80]

Es frecuente encontrar la misma ilustración de un animal repetidamente dentro de un bestiario, esto sucede sobre todo con los pájaros, ya sean exóticos o familiares su ilustración es genérica. En estos casos se comprueba la recurrencia de la utilización de modelos por parte de los ilustradores.

Aunque los tonos de los colores que sobresalen en el bestiario ilustrado -rojo, verde, azul y dorado- no se encuentran muy a menudo en la Naturaleza, no

---

[79] Sin embargo, fue más frecuente que los ilustradores del Bestiario se apegaran a los modelos establecidos. De ahí que en muchos casos la imagen no coincidà con la descripción. Lo cual se explica por la peculiar 'degustación estética' del hombre medieval que -según Umberto Eco- "no consiste[...]en un fijarse en la autonomía del producto artístico o de la realidad de la naturaleza, sino en un captar todas las relaciones sobrenaturales entre el objeto y el cosmos, en advertir en la cosa concreta un reflejo ontológico de la virtud participante de Dios", Umberto Eco, Arte y belleza en la estética medieval, Barcelona, Lumen, 1999, p. 27.

[80] Aura Beckhöfer-Fialho, "Medieval Bestiaries and the Birth of Zoology", *The Antlion Pit, Bestiary: Creatures of Myth and Psyche*, http://www.enteract.com/ mswanson/antlionpit/aura.html physiologus, 03/23/98, p. 9.

debemos olvidar que el naturalismo no fue precisamente una prioridad de los iluminadores.

Si la producción de los primeros bestiarios ilustrados fue obra de mucho tiempo, esfuerzo e ingenio, posteriormente, y sobre todo en las versiones vernáculas, se pudieron utilizar copias de las ilustraciones para crear manuscritos ilustrados con un esfuerzo mínimo. Se han encontrado textos preparados específicamente para servir de guía a otros manuscritos ilustrados, en sus páginas recogían material para trabajos futuros como figuras aisladas y composiciones. De estos ejemplares, conocidos como libros-modelo, se conservan los siguientes: El *Codex Vossiani*, del primer tercio del siglo XI, conservado en la Biblioteca de la Universidad de Leiden. Un manuscrito del siglo XII que representa pasajes del Viejo y del Nuevo Testamento y cuyas hojas se encuentran hoy día en poder de tres museos.[81] Tres bestiarios del siglo XIII: el libro de apuntes de Villard d' Honnecourt, de origen francés. Un manuscrito sajón conservado en la Biblioteca Wolfenbüttel y un manuscrito austriaco de la Biblioteca Nacional de Viena. Del siglo XIV y XV sobreviven dos: uno en la Pepysian Library, cuyos dibujos revelan un estudio directo de la Naturaleza; y otro conservado en la biblioteca de la Universidad de Copenhagen. Los últimos dos, junto con el de Villard d' Honnecourt, no son considerados estrictamente como libros-modelo por Nilda Guglielmi,[82] pero las ilustraciones que presentan influyeron en la pintura y la escultura.

Lo más atrayente del bestiario ilustrado es la capacidad que tuvo el artista medieval para dibujar animales exóticos con los cuales no estaba familiarizado y a

[81] El British Museum, el Victoria and Albert Museum y la Pierpont Library de Nueva York.

[82] N. Guglielmi, *op. cit.*, p. 34. Los talleres que más se distinguieron en pintar bestiarios fueron los anglonormandos, durante los siglos XII al XIV. La influencia del bestiario ilustrado se hará manifiesta en la inspiración de los escultores medievales, específicamente para el románico. Sobre la influencia del bestiario ilustrado en el arte medieval véase N. Guglielmi, *op. cit.* y Jurgis Baltrusatis, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Cátedra, 1987.

los que, probablemente, nunca había visto. Tal vez hoy no se comprenda la dificultad que representó para él, pues en ningún momento creyó ver en los animales que pintaba seres ficticios producto de su imaginación. Estas criaturas -maravillosas sí- existían realmente en algún lugar del mundo, así lo habían probado numerosos viajeros y autoridades respetadas. Por otro lado estaba la responsabilidad científica del ilustrador: plasmar con toda veracidad posible a los seres del bestiario. El primer paso habría sido la observación y lectura de otros bestiarios, si en ellos no encontraba o no le convencía la imagen que buscaba, tal vez habría consultado modelos de libros artísticos.

El mercado pudo ser otra de sus fuentes, con frecuencia se exhibían ahí textiles importados del Este que habían sido ilustrados con figuras de animales tales como el león, la gacela, el leopardo y el unicornio. Tal vez pudo visitar algunas casas de fieras pertenecientes a reyes o a personas de la alta nobleza.

La tradición de las casas de fieras es muy antigua. El rey Salomón fue un gran coleccionista de animales, pionero de la ciencia zoológica que produjo escuela en el Oriente y en Occidente y que se extendió hasta la época de Aristóteles. Alejandro Magno conformó en Grecia una colección de animales procedente de sus expediciones. De estos bestiarios vivientes se nutrió la actividad artística y la investigación científica. También en Roma existieron colecciones privadas y de estudio científico. Estas colecciones privadas, llamadas casas de bestias o de fieras, atravesaron la Edad Media. Desde Carlomagno, que poseyó amplias colecciones en el siglo VIII, a los príncipes de los palacios del Louvre y de Versalles en los siglos XIV y XV, las numerosas pajareras y las colecciones de grandes mamíferos fueron afición habitual.[83]

[83] "Mentidero", en *Biblioteca de México* 53, (1999), p. 5.

Se tiene noticia[84] de que en ocasiones especiales, las casas de fieras se abrían al público en general. El repertorio de animales de las casas de fieras comienza a incrementarse en el siglo XIII con algunos animales exóticos. El emperador Federico II de Honestaufen impulsó el interés por las casas de fieras como resultado de la reavivación científica y el naturalismo emergente del siglo XIII, lo que sin duda benefició a los artistas.

Los dibujos del francés Villard de Honnecourt son un ejemplo de la ruptura con la tradición anterior de iluminación de los bestiarios. Aunque todavía presentan cualidades ornamentales, sus ilustraciones parecen ser el resultado de la observación directa. Las mismas características se encuentran en los dibujos que realizaba su contemporáneo inglés, Mathew Paris, pero con la desventaja de que Paris no tuvo acceso a las casas de bestias, pues éstas fueron particularmente populares en Francia, Turquía e Italia, no así en Inglaterra donde sólo aparecen hasta el siglo XIX y ya con el nombre de jardines zoológicos.

Existen diferencias esenciales entre el jardín zoológico y las casas de fieras medievales. Las casas de fieras eran colecciones esencialmente privadas y un lujo aristocrático, muestra del poder de su poseedor, pero también de su interés científico. Las ocasiones que se abrían al público eran excepcionales, los artistas o científicos tenían que establecer relaciones especiales con sus dueños, ya fuera por recomendaciones, influencias o méritos propios. Pero lo más importante es que las casas de fieras suponían una relación hombre-animal estrecha e íntima.

El jardín zoológico, en cambio, es por definición, público. Los zoológicos empezaron a existir al inicio del periodo que habría de ver la desaparición de los animales de la vida cotidiana (fines del siglo XVIII). El zoológico es, ante todo, un monumento a la imposibilidad de tales encuentros, "un epitafio a una relación

[84] A. Beckhöfer- Fialho, *op. cit.*, p. 10.

que era tan antigua como el hombre".[85] En el siglo XIX el zoológico, al igual que las antiguas colecciones de animales salvajes de la realeza era una demostración de poder y riqueza, que por más que respaldase la ideología del imperialismo tuvo que atribuirse una función independiente y cívica: el conocimiento y estudio del animal. Sin embargo, escribe John Berger, en el zoológico lo que se ve siempre está mal, como una imagen fuera de foco, uno está mirando algo que ha sido convertido en algo totalmente marginal.[86] Esta marginalidad es la diferencia esencial entre el zoológico y las casas de fieras, en las que aprendieron algo los hombres que ilustraron el bestiario. El animal se ha situado fuera de la intimidad, las cosas que se aprenden en el zoológico están marcadas por una incomprensión existencial; los animales, reducidos en su espacio y en la imaginación, se retraen, sus ojos ya no le dicen nada al visitante. Afortunadamente, el hombre medieval pudo aprender otras cosas en la mirada del animal.

[85] John Berger, "¿Por qué mirar a los animales?" en *Biblioteca de México* 53, (1999), p. 10.

[86] *Ibid.*, p. 11.

1.6 SOBRE LOS CONCEPTOS DE LO IMAGINARIO

En *La imaginación simbólica*, Gilbert Durand alude al uso indiferenciado que desde siempre se ha dado a conceptos referentes a lo imaginario: "imagen, signo, alegoría, símbolo, emblema, parábola, mito, figura, icono, ídolo, etc., son utilizados indiferentemente uno por otro y por la mayoría de los autores".[87] Malaxacheverría hacía notar cómo la preocupación por delimitar el concepto de 'fantástico' frente a otros como 'mágico', 'extraño' y 'maravilloso' es una inquietud moderna.[88] Lo cual no quiere decir, por supuesto, que en la Edad Media estos conceptos significaran lo mismo, más bien pone en evidencia la necesidad de aclarar la confusión reinante en este campo de estudio, pues debido a las constantes imprecisiones se dificulta la comprensión que de estos términos tuvo una determinada época histórica.

En relación con el estudio del bestiario es indispensable precisar las características propias de dos parejas de conceptos que suelen ser utilizados indistintamente: el símbolo y la alegoría, lo maravilloso y lo fantástico.

Como es sabido, el concepto de 'símbolo' no ha encontrado aún consenso entre los especialistas. No es mi intención hacer aquí una enumeración de las diferentes soluciones que se le han dado al problema, sino aclarar qué es lo que voy a entender por símbolo en este trabajo. Sigo a Carl Jung y a Mircea Eliade

[87] G. Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu,1971, p. 6.
[88] I. Malaxacheverría, *op. cit.*, 1989, p. 212.

porque la naturaleza de sus definiciones es la más acorde a la utilizada en el bestiario. Cuando Eliade se refiere al símbolo como una hierofanía, como un intento de conciliar lo celestial y lo terreno, de llegar a una unidad a despecho de las contradicciones que el mundo sensible ofrece al espíritu,[89] podría estar enunciando también la finalidad del bestiario, el principio rector de la obra. Su definición es particularmente acorde con la sensibilidad del hombre medieval y con la de los autores de los bestiarios.

Jung, por su parte, hace la distinción símbolo-alegoría que nos será muy útil en el análisis posterior. Para Jung[90] el símbolo presupone siempre que la expresión elegida es la mejor designación o la mejor fórmula posible para un estado de cosas relativamente desconocido, pero reconocido como existente y reclamado como tal. La alegoría, en cambio, declara la expresión simbólica como paráfrasis o metamorfosis deliberada de una cosa conocida. Mientras que el símbolo es intuitivo y admite una pluralidad de interpretaciones, la alegoría es intelectual y susceptible de una sola interpretación. Godet especifica: "la alegoría parte de una idea (abstracta) para llegar a una figura, mientras el símbolo es primeramente y de por sí figura, y como tal, fuente, entre otras cosas, de ideas".[91]

En el bestiario están presentes los dos procesos de identificación con la realidad, el simbólico (el fundamental) y el alegórico (consecuencia del primero). De ahí que el animal del bestiario pueda 'ser' Cristo, el Diablo, el virtuoso o el vicioso, sin dejar de ser el animal que su nombre designa. Al mismo tiempo es factible de una interpretación alegórica, es decir una interpretación de ese valor simbólico como paráfrasis o metamorfosis deliberada de un interés doctrinario, moral o científico particular. La multiplicidad de interpretaciones simbólicas se verá restringida por la tradición alegórica.

---

[89] M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1995, pp. 379 y ss.
[90] C. Jung, *Tipos psicológicos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, p. 281.
[91] Cit. por I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 213.

En los bestiarios tradicionales (los que presentan el hecho natural y la elaboración alegórica) ambos procesos suelen expresarse de la siguiente forma: el valor simbólico en el hecho natural, el valor alegórico en la elaboración moral o teológica posterior. Las características físicas o de comportamiento de un animal (parte constitutiva del hecho natural) expresan el valor de verdad que se reconoce en su naturaleza, pero también una realidad relativamente 'invisible' aunque no menos presente. Por este valor simbólico los animales 'son', al mismo tiempo, la realidad natural inherente a su ser físico y espiritual, pero también la encarnación de los personajes, atributos o defectos que representan. Por esta razón los bestiarios que suprimen la alegoría en realidad no carecen de ella, pues la incluyen implícitamente: el símbolo la supone.

El valor alegórico de la elaboración teológica o moral del hecho natural parte de la expresión simbólica del animal. La paráfrasis o metamorfosis deliberada del símbolo animal constituye el procedimiento alegórico del bestiario. Por eso es que, a diferencia de la alegoría tradicional (en la que el sentido literal se borra y el receptor reconoce así como vigente sólo uno de los dos sentidos), en la alegoría del bestiario ambos sentidos permanecen vigentes, tanto el literal, que corresponde al hecho natural, como el alegórico, que corresponde a la interpretación de ese hecho. Aunque el sentido alegórico es el más importante no es el único que funciona; el sentido literal nunca desaparece y jamás es aparente, no puede serlo porque se trata de un hecho científico. En el bestiario, el sentido literal es siempre verdad comprobable y abstracción simbólica. El receptor reconoce como válidos los dos sentidos, uno es vehículo del otro: el animal 'es'. De esta identidad natural parte el sentido alegórico.

No existe, por otra parte, ambigüedad en el mensaje, el autor asigna explícitamente los valores de la construcción simbólica, explica con detalle la significación. Si la letra mata y el espíritu vivifica, en el bestiario la letra pierde ese

poder de confusión y equívoco, la pluralidad semántica del valor simbólico es asimilada a la interpretación alegórica, de manera que no es posible el desciframiento libre o subjetivo por parte del receptor.

Frecuentemente se confunde alegoría con analogía. Esta última, sin embargo, expresa la semejanza o correspondencia dada entre cosas diversas[92] y no el doble sentido atribuido a las mismas palabras. El proceso de formación simbólica puede o no utilizar la analogía (de ahí ciertas relaciones que en el bestiario parecen sin fundamento: asno-deformidad, por ejemplo); la alegoría, en cambio, partirá siempre de una relación analógica.

En el *exemplum* la actuación de los animales es la misma que aparece en las fábulas y apólogos. Los animales actúan como conviene que actúen para cumplir la finalidad de un mensaje que determina la actitud del animal. En el bestiario pasa justamente lo contrario, se parte de la acción animal para dar el mensaje; el animal del bestiario hace lo que siempre ha hecho, no está actuando ni comportándose como hombre a propósito. En los *exemplum*, las fábulas y los apólogos los animales piensan y hablan; en el bestiario, los animales sienten y 'saben'. El autor y el receptor están conscientes de su realidad, de su veracidad, y también, de la ausencia del artificio literario (en el sentido de *invectio*).

Ahora bien, hay que distinguir el ejemplo como figura retórica, del *exemplum* como 'género' literario. En el bestiario aparecen ambos; el ejemplo como figura retórica es el resultado de la alegoría y del valor simbólico del animal: la bestia da ejemplo, enseña. El *exemplum* como 'género' es utilizado por el bestiario (generalmente en la elaboración alegórica) como metahistoria, como una demostración para la alegoría. Es decir, se explica al hecho natural con la alegoría, pero también se ejemplifica la alegoría con un *exemplum*.

[92] Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1992, p. 253.

La delimitación de los conceptos 'maravilloso' y 'fantástico' requiere en primer lugar de un criterio diacrónico, pues el significado que hoy les atribuimos es diferente al que le daban los hombres del Medievo, sin contar que en el transcurso de la Edad Media estos conceptos experimentaron también una transformación. En segundo lugar, de un criterio que tome en cuenta los diferentes planos de significación.

En la Edad Media el término maravilloso (correspondiente a la palabra en plural *mirabilia*) designaba un universo de objetos, un conjunto de cosas y no -como lo entendemos hoy- una categoría espiritual o literaria.[93] Este conjunto de cosas se encontraba en perfecta convivencia con la realidad gracias a que entre ambos universos regía una armonía sobrenatural. Lo maravilloso era una manifestación que intentaba explicar los aspectos menos evidentes del mundo y por lo tanto no podía encontrar oposición en el mundo de la realidad, sino una correspondencia: "lo maravilloso y lo real forman parte del mismo universo, el único posible. Ocupan distintos lugares en la Tierra, pero se hallan en el mismo plano de existencia".[94] La organización del bestiario es una prueba de ello: junto a animales como la calandria o la víbora se encuentra la sirena; y el unicornio entre el tigre y la pantera.

El núcleo semántico de los conceptos maravilla y maravilloso está, por un lado, en la existencia de objetos o sucesos extraordinarios y, por otro, en la admiración que éstos provocan. La manifestación de lo maravilloso no debe su presencia a la suerte o al azar, encuentra justificación en su propia existencia, en la correspondencia misteriosa y en los lazos invisibles que establece con el

[93] Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1994 p. 9.
[94] Ana María Morales Rendón, *Lo maravilloso en el Tristán de Leonís*, Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1992, p. 46.

mundo en el cual se introduce. Esta correspondencia no implica una relación paralela con la realidad, sino convergente con ella:

> probablemente sea este el hecho más inquietante de lo maravilloso medieval, es decir, que nadie se interroga sobre la presencia que no tiene vínculo con lo cotidiano y que sin embargo está por entero inmersa en lo cotidiano.[95]

Lo maravilloso no deja de ser admirable, aunque no turbe la realidad cotidiana ni ponga en conflicto sus leyes. En lo maravilloso los procesos fundamentales de la razón -objeto, espacio, causalidad y tiempo- mantienen una relación que no se da ni en forma lineal ni en un solo sentido. Característica propia de lo maravilloso que no constituye una limitación de la percepción del mundo, más bien al contrario: una apertura de las leyes de la Naturaleza hacia lo sobrenatural. Por eso en la Edad Media "un hecho maravilloso se podía invocar como explicación de un aspecto desconocido del universo".[96] Este es, precisamente, el papel de lo maravilloso en el bestiario.

Lo maravilloso cristiano se formó -según Jacques Le Goff-[97] por la presión de lo maravilloso anterior, ante lo cual tenía que tomar una posición. Del siglo V al XI se registra una represión de lo maravilloso que alcanza su mayor expresión en el periodo Carolingio, época de consolidación de estructuras, pues la Iglesia no tenía ya la presión de la lucha inmediata contra las religiones heréticas. Lo maravilloso era para el cristianismo un germen de subversión, uno de los elementos más peligrosos de la cultura pagana. La creencia en seres sobrenaturales -incompatible con el cristianismo- fue más combatida que la explicación de las peculiaridades zoológicas y geográficas, pues éstas representaban menos peligro: "De los siglos V a IX, los únicos que se salvan del

---

[95] J. Le Goff, *op. cit.*, p. 16.
[96] A.M. Morales, *op. cit.*, pp. 48-50.
[97] J. Le Goff, *op. cit.*, p. 10.

control ejercido contra lo maravilloso son lo maravilloso zoológico y geográfico".[98] Plinio, Solino, Eliano y Aristóteles gozaron de gran prestigio durante el medioevo y fueron considerados fuentes autorizadas para el estudio de las ciencias naturales; sus obras tenían un carácter eminentemente científico, si algún elemento maravilloso se encontraba en ellas no se percibía como sobrenatural. Los bestiarios son un buen ejemplo de la reinterpretación que la Iglesia hizo del conocimiento antiguo.

En los siglos XII y XIII (los mismos que ven el surgimiento y auge del bestiario) se da una irrupción de lo maravilloso en la cultura erudita. Renacimiento ligado, por un lado, a los intereses socioculturales de la pequeña y la mediana nobleza y, por otro, a la situación misma de la Iglesia que -mucho más estable y poderosa- ya no tiene los mismos motivos para reprimir lo maravilloso, elemento que ahora puede dominar y recuperar mejor.

La definición que Tzvetan Todorov hace de lo maravilloso como aquello que se opone a lo extraño en cuanto permanece sin explicación y supone la existencia de lo sobrenatural, no puede ser aplicada - advierte Le Goff- a la Edad Media, pues "la definición de Todorov requiere un 'lector implícito' " mientras que "lo maravilloso medieval excluye a un lector implícito puesto que se da como algo objetivo en textos impersonales".[99] Sin embargo, en algo se puede aplicar la definición de Todorov al significado de este concepto en la Edad Media, lo maravilloso va a suponer necesariamente la existencia de lo sobrenatural. En el bestiario medieval es una condición indispensable de lo maravilloso.

Le Goff dividió lo maravilloso medieval en tres dominios: *mirabilis, magicus y miraculosus.* Ana María Morales Rendón[100] completó estos tres dominios con dos más que rescata de Todorov -lo maravilloso exótico y lo maravilloso hiperbólico

[98] A. Morales, *op. cit.*, p. 52.
[99] J. Le Goff, *op. cit.*, p. 18.
[100] A. Morales, *op. cit.*, pp. 56-62.

(que ella llama prodigioso)- para constituir las categorías de lo maravilloso en la Edad Media.

Mientras que en lo 'maravilloso puro'[101] (*mirabilis*) toda criatura y circunstancia se rige por sus propias normas y no necesita explicación o justificación alguna, en lo mágico y lo milagroso se valora o rechaza el acto sobrenatural. Lo milagroso encuentra su justificación en la voluntad divina; lo mágico, en una voluntad o potencia generalmente maligna, pero en ambos casos se da una reducción de lo maravilloso.

En lo 'maravilloso puro' lo sobrenatural aparece en el mundo como natural, existe una convivencia sin conflictos internos, las estructuras de ambos se respetan: "se aceptan, se busca su integración en la coherencia propia de lo cotidiano".[102] Lo mágico, en cambio, es un universo que busca interacción más que convivencia, que se superpone al de la realidad con la finalidad de modificarla.

Alrededor de lo milagroso se agrupó una gran parte de lo maravilloso cristiano. El milagro reglamenta la maravilla y le hace perder su carácter de imprevisibilidad, pues detrás de él hay un único autor que es Dios, de cuyo poder y existencia es testimonio. Esta dificultad del cristianismo para aceptar lo maravilloso proviene, según Le Goff,[103] del hecho de que en la Biblia -con excepción del Apocalipsis- no se dedica mucho espacio a lo maravilloso. El Antiguo Testamento contiene poco de maravilloso mientras que en el Nuevo Testamento predominan los milagros.

En lo maravilloso exótico los acontecimientos sobrenaturales no son presentados como tales, pues los lectores u oyentes medievales no conocían los

[101] A. Morales prefiere llamarlo 'feérico', *op. cit.*, p. 56.
[102] *Ibid.*, p. 57.
[103] J. Le Goff, *op .cit.*, p. 14.

lugares en donde se desarrollaban los hechos narrados, por lo que no podían ponerlos en duda:

> la mezcla de elementos naturales y sobrenaturales [muestra] el carácter particular de lo maravilloso exótico. Evidentemente, la mezcla sólo existe para nosotros, lectores modernos, ya que le narrador implícito [...] sitúa todo en el mismo nivel (el de lo 'natural').[104]

El desconocimiento de la realidad que da origen a lo exótico motiva la creencia en su existencia. Lo exótico siempre hará referencia a una lejanía geográfica, que estará representada por antonomasia en Oriente.

En lo prodigioso los fenómenos son sobrenaturales porque sus dimensiones son superiores a las que se ven cotidianamente. Su peculiaridad está en la exageración de actos o facultades naturales.

En los bestiarios se da una recuperación cristiana de lo maravilloso a través de lo maravilloso científico y de la función simbólica y moralizante. Lo maravilloso científico del bestiario va a retomar elementos de lo maravilloso puro (los animales con características sobrenaturales se rigen por sus propias normas que no necesitan justificarse y aparecen en el mundo como algo natural y necesario); de lo maravilloso exótico (animales de Oriente y África) y, de lo prodigioso o maravilloso hiperbólico (en los animales cuyo poder, tamaño o fuerza es asombroso). Sin embargo, lo maravilloso científico, que es lo propio del bestiario, reduce notablemente estas manifestaciones. Sobre todo, en el siglo XIII, cuando cobra fuerza el intento por desentrañar el mecanismo de las cualidades y del comportamiento animal basado en causas naturales.[105]

---

[104] Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 1994, p. 48.

[105] Esta postura es sólo una tendencia general que no se da en todos los lugares ni al mismo tiempo. Podemos constatar que poco después, aparecen bestiarios que dan más espacio a lo maravilloso, al tiempo que otros continúan reduciéndolo.

Por otra parte, lo fantástico se ha definido frecuentemente por oposición a lo maravilloso. Malaxacheverría critica la estrechez que autores como Todorov y Roger Caillois han dado al concepto de 'lo fantástico', restringiendo su significado a un tipo de literatura que surge en el siglo XVIII. Para Caillois el universo maravilloso se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su coherencia:

> El universo de lo maravilloso está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos [...] este mundo es armonioso, sin contradicción, no obstante [...] conoce él también, la lucha del bien y del mal.[106]

En cambio, lo fantástico es la manifestación de "un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real".[107] No tiene, pues, ningún sentido en un universo maravilloso, es incluso inconcebible; sólo podrá surgir plenamente después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos: "nace en el momento en que cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros".[108] Lo cual, sólo pudo ocurrir, después de la Edad Media.

Malaxacheverría no hace una distinción entre estos conceptos, más bien identifica 'lo fantástico' con 'lo maravilloso', negar uno implicaría necesariamente negar el otro. Así llega a la conclusión, sin duda exagerada, de que las hipótesis de Todorov y Caillois nos llevarían a "la peregrina situación de que bestiarios medievales y elementos maravillosos en novelas de toda índole caerían dentro de lo normal y cotidiano".[109] El principal problema con la identificación de

---

[106] R. Caillois, *Acercamiento a lo imaginario*, México, F. C. E., 1988, p. 14.
[107] *Ibid.*, p. 10.
[108] *Id.*
[109] I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 210.

Malaxacheverría es que para el hombre medieval estos términos no tenían el mismo significado.

En la Edad Media 'lo fantástico' no hacía referencia a 'lo maravilloso', sino más bien a aquello que no tenía relación con la realidad y que consistía sólo en la imaginación. Si para el hombre medieval lo maravilloso era ante todo un universo de cosas, lo fantástico será una facultad del ánimo, una ficción creada por la imaginación que no tiene fundamento en la realidad. La invención estará estrechamente relacionada con este concepto; el término latino *phantasia* significa aparición, espectáculo o imagen, siempre como representación mental. En la recopilación de textos políticos españoles de la baja Edad Media que hace Beneytó Perez Juan aparece la siguiente definición:

> Fantasía es el segundo sentido de los de dentro con que obra el alma sentidor, et quier tanto decir como antojamiento de cosas sin razón, ca esta virtud juzga luego las cosas rebatosamente et como non debe, non catando lo pasado nin lo que adelante puede venir. Et por ende, el pueblo a semejante desto non debe obrar en los fechos del rey rebatosamente nin con antojamiento, mas asosegadamente et con seso et con razón.[110]

Como vemos, fantasía es lo contrario del sosiego o del buen pensar. En este sentido se relaciona con el significado italiano del término: 'capricho' o 'voluntad caprichosa'. Según Joan Corominas[111] la primera documentación del término en la literatura española aparece en los *Milagros de Nuestra Señora* (1246-1252): las personas que presencian el milagro de la mujer encinta respetada por la marea "tenién que fantasía las avié engañadas" (443b), esto es, imágenes que su imaginación formó sin relación con la realidad.

---

[110] B. Perez Juan, *Textos políticos españoles de la baja Edad Media*, Madrid, Universidad de Salamanca, 1944, p. 121.

[111] J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1989, t. 2, p. 852.

También para Alfonso X el término 'fantasía' describía una realidad muy distinta a la que designaba la palabra 'maravilloso'. Las diferencias debieron ser muy claras para sus contemporáneos. En el *Setenario* escribió:

> Ley XV. Qué quier dezir ffantazía
>
> Fantasía es crençia más ssin rrecabdo que ésta porque viene assí commo enffermedat; ca bien assí commo el enffermo que ha la ffiebre, e mayormiente en la cabesça, sse le antoian muchas cosas que non sson así, otrossí la ffantasía ffaz entender muchas maneras de opiniones desaguisadas al omne e que non son de la guisa que él cuyda. Et por esto ha este nombre, commo cosa que sse ffaze e sse desfazze ayna en manera de antoiança. Et en ésta veen ssienpre las cosas temerosas porque nasçe de rramo de malenconía.[112]

El parecido con la concepción anterior es evidente, sólo que esta vez se asimila a una enfermedad relacionada con la melancolía. Las 'opiniones desaguisadas' y el antojo de 'muchas cosas que non sson así' expresan otras formas del engaño: fantasía es aquello que está fuera de la realidad, producto de una distorsión en el proceso mental, resultado de una 'antoiança'. Nada que ver con lo maravilloso. El bestiario medieval da cabida a lo maravilloso, no a lo fantástico. En la tradición textual del bestiario lo fantástico no tiene razón de ser, los autores jamás se confunden, la fantasía es una distorsión, una apariencia; la maravilla es una realidad sobrenatural. El bestiario hispánico registra varias veces los términos 'maravilla', 'maravilloso', y nunca 'fantasía' o 'fantástico'.

[112] *Setenario*, ed. de Kenneth H. Vanderford, Barcelona, Crítica, 1984, p. 47.

1.7 EL ANIMAL EN LA COSMOGRAFÍA MEDIEVAL

La relación del hombre medieval con el animal estuvo condicionada por la visión que ofrecía la literatura bíblica, el conocimiento científico (bestiarios, *summas*, obras de las autoridades), la literatura tradicional moralizante (fundamentalmente la fabulística que hacía del animal un prototipo del vicio o la virtud), el sistema de creencias y sus condiciones socioeconómicas.

Cuando el escritor medieval describía las características físicas o de comportamiento de algún animal, armonizaba la tradición grecolatina con la doctrina bíblica y la tradición heredada de los judíos y paganos, en este caso, los árabes. Su saber estaba respaldado por una autoridad doctrinal o literaria respetada en el medioevo. Aristóteles, Plinio, Eliano y Solino se convertirán en las autoridades más calificadas en cuanto al conocimiento del mundo animal se refiere. Pero fue Aristóteles quien sistematizó la relación comparativa entre el hombre y el animal:

> En la gran mayoría de los animales existen huellas de actitudes y cualidades físicas, cualidades que son notablemente más diferenciadas en el caso de los seres humanos. Pues así como señalamos nuestras semejanzas en los órganos físicos, en un buen número de animales también observamos gentileza y fiereza, docilidad o iracundia, valor o timidez, miedo o confianza, alegría o malicia y, con relación a la inteligencia, algo semejante a la sagacidad. En el hombre, algunas de estas cualidades, en comparación con las cualidades correspondientes en los animales, difieren sólo de manera cuantitativa: es decir, el hombre posee más o menos de esta cualidad, y un animal tiene más o menos de alguna otra; en el hombre otras cualidades están representadas por cualidades análogas y no idénticas; por ejemplo, así

como en el hombre encontramos conocimiento, sabiduría y sagacidad, así en ciertos animales existen otras potencialidades naturales afines a aquéllas.[113]

El antropomorfismo será, a partir de entonces, parte integral de la relación entre hombre y animal, una expresión de su proximidad avalada por el conocimiento científico y no por intuición. De estas bases científicas van a partir los fisiólogos y el bestiario medieval. La gentileza, la iracundia, la sagacidad entrarán a formar parte de las cualidades morales del animal, mismo que, en el contexto cristiano, tendrá un valor trascendente, pues al haber sido creado por Dios, poseía también un alma.

La obra enciclopédica de san Isidoro de Sevilla, y específicamente el libro XII de las *Etimologías* (*De animalibus*), es un buen ejemplo de la síntesis y reinterpretación en el ámbito religioso de la tradición antigua, tal y como sus fuentes lo atestiguan: la Biblia, Cicerón, Plinio, Marcial, Ovidio, Horacio, Juvenal y Luciano, entre otros. Se sabe además que en la redacción del libro XII tuvo acceso a una versión del primitivo *Physiologus*. Sin embargo, Isidoro no saca conclusiones morales ni da interpretaciones alegóricas. Otros autores, fuentes de la simbología zoológica medieval, fueron Ctesias, san Agustín y el Pseudo Calístenes.

La curiosidad del hombre medieval por el animal no la provocaba exclusivamente el animal en sí mismo, sino en tanto manifestación de Dios. Interés que encontraba fundamento en la concepción del mundo terreno como reflejo del mundo divino: "El conocimiento inmediato de los animales debía ser trascendido, pues tenía una significación por desentrañar, se convertía en un símbolo".[114]

---

[113] Aristóteles, *Investigación sobre los animales*, Madrid, Gredos, 1992, (IX, 608a11-20).
[114] N. Guglielmi, *op. cit.*, p.14

Además de esta significación simbólica, la vida animal interesó por el ejemplo que el hombre podía obtener de estos seres que, considerados por la Biblia inferiores al hombre, poseían, sin embargo, un amor natural a su creador. El animal cumplía un objetivo bien determinado dentro del plan de la creación: por un lado, glorificaba a Dios y, en este sentido, se convertía en un instrumento para aprehender los misterios divinos; por otro lado, ofrecía al hombre modelos a imitar para corregir o rectificar su vida. En este caso, y dentro de la tradición de la fábula antigua, el animal viene a ser materia de enseñanza moral (*exemplum, fabliaux*).

Los animales del bestiario tendrán principalmente una significación simbólica, aunque, a partir del siglo XII, a su *signifiance* se agregue la moralización: el pelícano, por ejemplo, simboliza la resurrección, pero también se convierte en modelo de abstinencia. No todos los animales van a alabar a Dios en la misma medida, ya en las Escrituras (Levítico XI y Deuteronomio XIV) se establecía una distinción entre animales puros e impuros con la explícita intención de hacer al hombre semejante a su creador.[115] Los animales considerados 'inmundos' se van a convertir en símbolos de los vicios de los que el hombre medieval debía estar libre.[116] Ya que estaba hecho a imagen y semejanza de Dios era obligación del hombre esforzarse por parecerse a él.

San Efrén veía en los animales del bosque un modelo de libertad sin esclavitud;[117] la proximidad con la Naturaleza era considerada un elemento protector de la corrupción, por eso san Crisóstomo comparaba al hombre sano de cuerpo con los animales salvajes.[118] Pedro el Venerable se refería al monasterio

[115] Al establecer esta clasificación se pretendía preservar a los hebreos de la idolatría, pues se les prohibía comer de las carnes que comían los pueblos idólatras vecinos.
[116] Sin embargo, como veremos después, esta distinción no siempre fue respetada ni en el consumo, ni en la simbología.
[117] En S. Sebastián, *op. cit.*, p. iv.
[118] *Id.*

como un establo, los monjes que no seguían la disciplina o se insubordinaban se asemejaban a las bestias salvajes; el hombre era diferente al animal en cuanto cultivaba una espiritualidad.[119]

El significado del animal puede variar, un mismo animal puede representar diversos aspectos del dogma o la moral cristiana. Cuando Umberto Eco afirma que "La significación de las figuras alegóricas y emblemáticas que se hallan en los textos medievales está determinada por las enciclopedias, los bestiarios y lapidarios de la época; su simbólica es objetiva e institucional",[120] no está negando -como cree Malaxacheverría- la polivalencia del símbolo medieval, sino limitando las posibles interpretaciones.

El artista y el pensador medieval no eran los únicos conscientes de esta polisemia (sugerida ya en la propia *allegoresis*), también lo era el receptor de estos símbolos. Un ejemplo del conocimiento de la pluralidad de significados lo encontramos en la representación de las perdices en el capitel de la galería sur del claustro de Silos (s. XI). De las diferentes representaciones que se atribuían a la perdiz: el corazón del soberbio, el enriquecimiento ilícito, el engaño, la astucia, el Diablo y los peligros que asechan al hombre, ésta última será, para el artista y el receptor medieval, la enseñanza del capitel de Silos, pues las perdices están situadas en el alar sur del Claustro y por lo tanto el simbolismo tenía que ser bueno: las perdices están advirtiendo de los peligros que pueden afectar al hombre si no se vuelve a Dios, no llaman a la perdición sino al encuentro con el Creador. Tanto el escultor como el receptor medieval sabían que en el lado sur todos los símbolos tenían una significación favorable.[121]

Casi todos los animales se representaron en la escultura o en la literatura; sin

---

[119] *Id.*

[120] Umberto Eco, *La obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1985, p. 20.

[121] Ramiro de Pinedo hace un estudio detallado en *El simbolismo en la escultura medieval española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, p. 60.

embargo, existió una marcada preferencia por el mundo de las aves, no sólo como signo de los tiempos, es decir, como manifestación del anhelo de trascendencia, sino como proyección de los defectos humanos.

Antes se advirtió sobre los excesos de la interpretación simbólica, no debe creerse que cada vez que aparece un animal en la obra medieval tenía un sentido simbólico, el contexto, si no el propio autor, será quien lo indique. Como ha señalado Louis Charbonneau-Lassay:

> ¿Es que todo animal, toda planta, todo astro, todo objeto y todo signo representado en el arte de las catacumbas o de los primeros santuarios de Europa, Africa y Asia durante el primer milenio de nuestra era tenía sentido emblemático? No es eso: la fantasía, la simple preocupación decorativa, los gustos locales, las cosas cotidianas de la vida profana tuvieron también una parte grande en las obras de los artistas cristianos. De modo que no hay que exagerar; pero sólo con atenerse a lo que salta a la vista, es inevitable darse cuenta de la profunda unión de vida mental que los emblemas mantuvieron entre la inteligencia del cristiano cultivado y el Cristo eterno.[122]

No debemos olvidar, por otro lado, la dependencia económica que se establecía entre el hombre medieval y el animal, justificada, además, por las Escrituras.[123] Cuando Dios creó a los animales estableció la diferencia entre animales domésticos y animales salvajes.[124] La palabra hebrea בהמה significa 'animales domésticos', llamados *jumenta* en la *Vulgata* porque su función es la de servir al hombre, tanto en sus labores, como en el suministro de alimento y vestido.

De ahí que para Malaxacheverría sea difícil creer en la idea de la 'fraternidad

[122] El erudito francés utiliza los términos 'emblema' y 'símbolo' indistintamente. L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1997, t. I, p. 14.

[123] "Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra; y domine a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a las bestias, y a toda la tierra, y a todo reptil que se mueve sobre la tierra" (*Génesis*, I:26).

[124] "Dijo todavía Dios: Produzca la tierra animales vivientes de cada género, animales domésticos, reptiles y bestias silvestres de la tierra según sus especies" (Génesis, I:24).

con el animal propia de la Edad Media": "a menos que se trate de hermanos bastante mal avenidos"; para él, lo esencial de esta relación es la proyección en el animal de los terrores y angustias del hombre.[125] Se hace así necesario establecer los diferentes niveles de relación con el animal.

En cuanto a la relación material y práctica con el animal, Richard Lewinsohn[126] da algunos datos interesantes. La posesión de un caballo era condición fundamental de todo caballero, pues sólo así podía ponerse al servicio militar de un señor feudal para procurarse tierras. Sin embargo, la caballería en Occidente no fue tan importante como en Oriente, pues la pesada armadura del caballero determinaba un tipo de caballo -grande y sólido- que no tenía las ventajas de los caballos esbeltos y rápidos de los mongoles o los árabes. Razón por la que el caballo de cría europeo fracasó en las Cruzadas, como cuenta en su crónica el Arzobispo de Tiro: "Se podía reír o llorar, como se quisiera, al ver que, a falta de animales de carga, llevábamos nuestros equipajes sobre corderos, cabras, cerdos o perros. Se vio a muchos caballeros reducidos a montar un buey a guisa de caballo de batalla".[127]

Por otra parte, la práctica de la caza favorecía una doble relación de familiaridad y amistad con el animal doméstico que ayudaba en la cacería (con el que se establecía una "relación privilegiada de connivencia"[128] y de agresividad frente al mundo salvaje). La relación con el animal salvaje era más compleja, en ella intervenía el miedo y la imitación. La naturaleza animal -según Le Goff- les dictaba literalmente a los humanos sus papeles masculino y femenino, agresión y ternura, superioridad e inferioridad: "Del temor se pasaba fácilmente, al

[125] I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 199.
[126] Richard Lewinsohn, *Historia de los animales. Su influencia sobre la civilización humana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1952.
[127] *Ibid.*, p. 127.
[128] J. Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Juventud, 1969, t. I, p. 474.

mimetismo".[129] Como expresión de esta relación ambivalente en el plano real y en el alegórico, la cacería en el bestiario es el motivo menor más frecuente.

La caza supone una rivalidad entre el hombre y la bestia regida por la ley del más fuerte, así como la incertidumbre ante el triunfo del instinto o de la inteligencia. Pero también revela "la creencia profunda en la capacidad destructiva del animal; mundo oscuro de violencia que hay que dominar".[130] En la cacería, el hombre y el animal son cómplices y autores de la misma pulsión de muerte. Los procesos por animales durante la Edad Media van a ser resultado de esta identificación. El bestiario medieval reconoce esta capacidad destructiva, la fuerza y el poder del animal se expresan en motivos fundamentales del texto. Pero, al mismo tiempo, reconoce las posibilidades creativas del animal y admira sus cualidades.

La caza -al decir de Le Goff- no tiene únicamente como finalidad surtir de carne a las cocinas, sino también adiestrar para la guerra, entrenar en el arte de matar.[131] Y por lo tanto es una actividad que practica esencialmente el estamento nobiliario. Sin embargo, la pasión por la caza y por los animales de montería y altanería no era exclusivo de la nobleza, según se deduce de las repetidas condenas contra los miembros del clero que llevaban armas y cazaban con perros y halcones. Algo de esta pasión deja entrever el autor del bestiario castellano, gran conocedor de este tipo de animales.

Lewinsohn habla de la caza como una necesidad perentoria desde el punto de vista de la subsistencia. El conocimiento de los manjares servidos en los banquetes de bodas del siglo XIII es un ejemplo más de cómo el animal podía ser comprendido a diferentes niveles: jabalíes, osos, ciervos, patos salvajes, pavos reales, puré de cordero, bueyes cebados, cisnes (a pesar de la prohibición

[129] *Ibid.*, p. 475.
[130] *Ibid.*, p. 476.
[131] *Ibid.*, p. 474

bíblica),[132] cigüeñas y garzas.[133] Sin embargo, el papel de la caza en la alimentación debe ser precisado, específicamente en el caso de Cataluña y Castilla.

Durante la alta Edad Media catalana[134] se van a distinguir tres regímenes alimenticios bien diferenciados, el señorial, el eclesiástico y el campesino. El señorial se caracterizaba, sobre todo, por el consumo de carne, la caza mayor ocupaba un lugar prominente en las preferencias gastronómicas. Las costumbres alimenticias se transforman en una obligación social: el noble debe comer mucho y, sobre todo, carne. En cambio, la dieta monástica incluye como componentes básicos las verduras, las legumbres, el pan, las frutas y en menor grado, el pescado: la frugalidad va a ser un requisito imperante.[135] Los campesinos tenían una dieta de tipo silvo-pastoral, también consumían vino y carne, aunque ésta última en pequeñas cantidades. Todos los estamentos van a practicar la caza en mayor o menor medida; los campesinos practicaban la caza menor como resultado de la abundancia de los bosques y de la inexistencia de un control efectivo de las áreas forestales. En ese entonces los cereales tenían un papel marginal. Esta situación va a cambiar considerablemente en la baja Edad Media, cuando los cereales se convierten en el centro del sistema alimentario de los tres estamentos.

Un sistema alimentario variado y elástico, una circulación comercial mínima y una taza de urbanización baja contribuyeron en la alta Edad Media catalana a espaciar en el tiempo las epidemias y a sobrellevar, mejor que los siglos

---

[132] Para los moralistas del siglo XIV y XV no había alimentos puros o impuros: todas las criaturas creadas por Dios eran buenas, sólo el uso que cada hombre les da es éticamente discutible. Ver *Alimentació i societat a la Catalunya Medieval*, comp. de Antoni Riera I Melis, Barcelona, Milà y Fontanals, 1988, p. xiv.

[133] *Ibid.*, p. 129.

[134] Sigo el artículo de Antoni Riera i Melis "Sistemes alimentais i estructura social a la Catalunya de l'Alta Edat Mitjana", en *Alimentació i societat a la Catalunya Medieval, op. cit.*, pp. 1-26.

[135] Sin embargo, en los periodos de relajación de las costumbres, debieron permitir e incluso aumentar las raciones de carne y vino y mostrarse menos escrupulosos en la observancia de las abstinencias alimenticias.

posteriores, las carestías. En la Baja Edad Media, en cambio, las dietas estrictas y frágiles -centradas en el consumo de cereales-, una fuerte circulación de personas y un creciente concentración urbana van a favorecer la aparición y la rápida difusión de las pestilencias y las carestías van a ser devastadoras. El autor del bestiario catalán, perteneciente a ésta última etapa, va a recordar con frecuencia el hambre y las enfermedades padecidas.

La situación de Castilla fue muy similar. El sistema alimenticio se conformó con base en los ideales de la cultura laico-guerrra y la religioso-monástica. La identificación del comportamiento general de la persona con el alimentario establece una relación causal entre la actividad o forma de vida llevada con el tipo de alimentación precisa requerida.[136] De ahí la ambivalencia del consumo de la carne, sujeta a las consideraciones de estas dos concepciones: son reanimantes y revitalizantes para el débil, pero también, origen de enfermedades, producto de fuerza, pero causante de violencia, producto libidinoso, pero que ayuda a personas con problemas de tipo sexual. Todo depende del uso que de ellas se realice.[137] Por esto concluye Lewinsohn que:

> Los hombres de la Edad Media eran menos supersticiosos, en lo que se refiere a los animales, que los de las épocas anteriores y posteriores. Conocían a los animales, vivían en su compañía, sabían bastante acerca de sus facultades y debilidades como para explotarlos de una manera racional, aunque no siempre muy productiva.[138]

En el bestiario castellano aparece este nivel de relación productivo con el animal sin que provoque conflicto con el nivel de relación simbólico. Todavía hoy podemos encontrar vestigios de este dualismo entre aquellos que viven en

[136] Teresa de Castro, *La alimentación en las crónicas castellanas bajomedievales, Granada, Universidad de Granada*, 1996, p. 57.
[137] *Ibid.*, p. 115.
[138] R. Lewinsohn, *op. cit.*, p. 133.

contacto íntimo y dependen de los animales: "Un campesino se encariña de su marrano y se alegra de conservar su carne en sal. Lo que [...] le resulta muy difícil de entender al hombre urbano, ajeno a tales cosas, es que las dos afirmaciones [...] estaban ligadas por una *y* y no por un *pero*". [139]

En la Edad Media los animales estuvieron con el hombre en el centro de su mundo, tal centralidad no era sólo económica. Como ha señalado John Berger, suponer que los animales ingresaron en la imaginación humana ante todo como carne, cuero o cuerno, es una proyección decimonónica: "Los animales entraron en la imaginación humana sobre todo como mensajeros y promesas".[140] Y como mensajeros y promesas habitaron el bestiario; brindaron explicaciones y prestaron su nombre y su carácter a una cualidad. El paralelismo de su vida similar/disimilar originó algunas de las preguntas que más inquietaron al hombre medieval, pero también les permitió ofrecer respuestas.

[139] J. Berger, *art. cit.*, p. 5.
[140] *Ibid.*, p. 3.

2. EL BESTIARIO HISPÁNICO MEDIEVAL

2.1 BESTIARIOS MEDIEVALES ESPAÑOLES

2.1.1 Contexto

El caso del bestiario medieval español es bastante peculiar. Sevillano fue el autor de uno de los libros que más influencia tendría en la baja Edad Media: de las *Etimologías* de san Isidoro se tomó el material que marcaría uno de los pasos más importantes en la evolución del *Fisiólogo* y por el cual de hecho se comenzó a llamar bestiario; español fue también Gonzalo Ponce de León, el primer traductor al latín del *Fisiólogo* atribuido a san Epifanio; vestigios del bestiario y de su antecesor aparecen en gran parte de la literatura medieval española, por lo que estamos ciertos de que en España la tradición del bestiario debió ser muy importante. Sin embargo, no se conserva ningún manuscrito latino del *Fisiólogo* o del bestiario medieval español y aún no se ha encontrado un manuscrito en lengua castellana que sea una reelaboración temprana de algún bestiario.

Una situación similar, aunque no tan dramática, es la de Italia, donde sólo han sobrevivido dos manuscritos en lengua vernácula y ninguno en latín. Muy diferente es el caso de Francia y Alemania, países que cuentan con una gran cantidad de manuscritos sobrevivientes tanto en latín como en lenguas vernáculas. También en Inglaterra abundan los manuscritos en latín, si bien sólo conserva uno en lengua vernácula. Esta circunstancia ha llevado a Spurgeon

Baldwin[1] a formular la hipótesis según la cual la transformación del *Fisiólogo* al *Bestiario* en los siglos XII y XIII fue un fenómeno que se gestó fundamentalmente en la región del norte de Europa, cuya actividad se concentró en Inglaterra, Francia y Alemania.

2.1.2 El Bestiario castellano

Spurgeon Baldwin ha defendido la existencia de un bestiario medieval español:[2] la reelaboración castellana del bestiario contenido en el *Livres dou Tresor* de Brunetto Latini. El *Livres dou Tresor* fue escrito en francés en la última mitad del siglo XIII y representa una de las últimas etapas de la evolución del bestiario; aunque completo en su construcción, estructura y fidelidad textual, está desprovisto de la moralización cristiana.

El *Livres dou Tresor* fue muy popular en la España medieval, se conservan un gran número de manuscritos castellanos. Muchos de estos manuscritos no son simples traducciones, sino reelaboraciones que amplían o desarrollan el texto original francés. Este es el argumento con el que Baldwin defiende la reelaboración castellana del *Livres dou Tresor* como el único Bestiario medieval español conocido hasta ahora. Esto, claro, hasta que no se descubra alguna versión temprana. Objetar la originalidad del texto sería olvidar el significado de lo que en la Edad Media se concebía como creación, pues prácticamente todos los bestiarios en lenguas vernáculas son, en mayor o menor medida, elaboraciones de otros textos latinos.

El manuscrito del bestiario castellano que sigo en este trabajo corresponde al editado por Baldwin en 1982. A los manuscritos de las numerosas versiones

[1] S. Baldwin, *op. cit.*, p. viii.
[2] *Id.*

españolas medievales del *Tesoro* se había referido inicialmente Amador de los Ríos;[3] más tarde, el profesor Francisco López Estrada los menciona en la introducción de su valioso artículo publicado en 1960.[4] Sin embargo, no fue sino hasta la aparición de la bibliografía de Charles Falhabers que la importancia de la obra completa de Brunetto Latini se hizo clara para la España medieval.[5] Baldwin reconoce la deuda a esta bibliografía, pero suma a la lista del profesor Falhabers los siguientes manuscritos, esta vez esencialmente para la parte específica del bestiario (con base en este material prepara su edición):

1. Madrid, Biblioteca Nacional, 685.
2. Biblioteca Nacional, 3380.
3. Academia de la Historia, N45.
4. Biblioteca de Palacio, 3011.
5. Escorial, E-III-8.
6. P-II-21.
7. Sevilla, Catedral, Vitrina VI.
8. Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 13-3-18
9. Salamanca, Universidad, 1697.
10. Universidad, 1811.
11. Universidad, 1966.
12. Universidad, 2618.

En muchos de ellos se dice que la traducción fue hecha para el rey Sancho IV por Alonso Paredes y Pascual Gomes. Todos los manuscritos medievales que enlista Baldwin son del siglo XV pues, a su parecer, no hay hasta el momento razones de peso para la datación en el siglo XIV. Además, en algunos de ellos aparece anotado el año: Academia de Historia N45:1481; Salamanca 1697:1435; Biblioteca Nacional 685:1433. Baldwin elige como base de su edición el manuscrito BN 685 por razones que aunque él llama arbitrarias no lo son tanto:

[3] José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1862, t. IV, pp. 319-20.
[4] "Sobre la difusión del Tesoro de Brunetto Latini en España", Primera serie de *Gesammelte Aufsatze zur Kulturgeschichte Spaniens*, t. XVI, en *Spanische Forschungen der Gorresgesellschaft*, Munich, 1960, pp. 137-152. El artículo describe el manuscrito 13-3-18 de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.
[5] "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas españolas", *Ábaco*, 4 (1973), pp. 151-300.

es el más completo, posee una alta calidad textual y es el primero de los fechados. De los manuscritos correspondientes al número 5, 6 y 10 de su lista hace un uso muy limitado, debido a los defectos del texto o de su condición física. Lo mismo ocurre con el de Salamanca 1811.[6] Utiliza, en cambio, los restantes siete en varios grados para mejorar la lectura del BN 685, sobre todo cuando éste último presenta un error de omisión frente al original francés. Baldwin está consciente de cuál es el punto débil de su método (el problema reside en conocer cuál fue la fuente precisa de los manuscritos en francés que se utilizó en la translación al español, y hasta qué punto las variantes pueden considerarse castellanas), sin embargo, cree que su versión "if somewhat piecemeal with reference to the numerous Spanish manuscripts, is optimally faithful to the work itself". Pero más importante es que responde a su principal objetivo:

> to make available a (if not the) medieval Spanish Bestiary, underlining the great importance of Brunetto's work for the Iberian peninsula, and establishing the groundwork for an edition of the complete *Tesoro* in Castilian in the not too distant future.[7]

En el propósito que mueve a Baldwin, el de hacer posible el bestiario medieval español, radica la importancia de su edición. Por otra parte, las ediciones de Carmody y Chabaille son de difícil acceso, y cuentan con numerosos defectos que Baldwin señaló en su estudio introductorio.

[6] Aunque señala que este manuscrito es una muy buena copia del siglo XVIII que podría ayudar en las correcciones del manuscrito base. S. Baldwin, *op. cit.*, p. xxi.
[7] *Ibid.*, p. xxii.

2.1.3 El Bestiario catalán

El crítico español D'Alos Moner señaló por primera vez en 1924 la existencia de versiones en catalán de los bestiarios.[8] Las cuales, como más tarde reveló el estudio del especialista italiano Saverio Panunzio, resultaron ser versiones del *Bestiario Toscano* (ver 1.3.2.3). Panunzio organizó los manuscritos en cinco versiones designadas con las letras A, B, D, E y F.[9] De la versión B hay una edición en español de Santiago Sebastián.[10] El texto B, que es el que analizo en este trabajo como el *Bestiario catalán*, acentúa el carácter moral que tenía el *Bestiario Toscano*, pues se escribió expresamente para ayuda de los predicadores. Alfredo Serrano i Donet y Josep Sanchís i Carbonell traducen el texto catalán al castellano.

2.1.4 La tradición hispánica del bestiario medieval

La tradición hispánica del bestiario medieval ha quedado demostrada ya numerosas veces por los especialistas. Lauchert, el estudioso más destacado de la influencia del *Fisiólogo* en la España medieval, señala en su *Geschichte des Physiologus*[11] numerosos textos españoles con influencia de este material. Lauchert hace una recorrido en forma panorámica por la literatura medieval española para registrar específicamente aquellos pasajes donde la influencia del *Fisiólogo* es indudable. Aunque su objetivo principal es registrar la presencia del *Fisiólogo*, también indica, aunque secundariamente, la de sus derivados, los bestiarios. El gran número de pasajes que recoge en su estudio bastan para comprobar que

[8] R. D'Alos Moner, *Els Bestiaris a Catalunya*, Barcelona, 1924.
[9] *Bestiaris*, 2 vols., Barcelona, 1963, Els Nostres Classics 91 y 92.
[10] S. Sebastián, *op. cit.*
[11] Friedrich Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg, 1889.

tanto el *Fisiólogo* como el bestiario no pudieron pasar inadvertidos a los autores castellanos; tal y como han resumido Blye y Deyermond: "although no Spanish Bestiary is known to have existed, medieval Spanish literature shows unmistakable signs of familiarity with the tradition".[12] Por otra parte, bastaría recordar que las *Etimologías* de san Isidoro, una de las obras que más influjo tuvo en los principales centros de cultura en la Europa medieval, presenta los más antiguos vestigios de la influencia del *Fisiólogo*.[13]

En el *Geschichte des Physiologus* Lauchert señala[14] la presencia de la tórtola y del charadrius de los bestiarios en el *Sacrificio de la Misa* de Gonzalo de Berceo; de la hormiga del *Fisiólogo* en un pasaje de los *Loores de Nuestra Señora* del mismo autor; de la tórtola del *Fisiólogo* y de la víbora del bestiario en el *Comentario al Cantar de los Cantares* de Fray Luis; del unicornio, el fénix, la tórtola, el castor, el armiño y la serpiente de los bestiarios en diversos pasajes de Cervantes; del diamante, la perla, la serpiente y el elefante del bestiario en un parágrafo al *Libro de Alexandre*; de la tortolica del *Fisiólogo* en el *Fontefrida*; nuevamente el tema de la tórtola en el *Libro del Buen Amor*; de la leona en el *Laberinto* de Juan de Mena; y de la relación con el *Fisiólogo* de tres capítulos del *Libro de los gatos*.

En un artículo posterior,[15] Lauchert indica la presencia del tema del unicornio, el pelícano, la serpiente y la sirena de los bestiarios en extensos pasajes de la *Celestina*. Por otra parte, Demetrio Gazdaru ha puesto de manifiesto la influencia del bestiario en el *Lapidario* de Alfonso El Sabio.

[12] P. Blye y A. D. Deyermond, "The use of *Figura* in the *Libro de Alexandre*", *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, II (Fall 1972), p. 171.
[13] Se sabe que entre sus obras se contaba un bestiario fragmentado.
[14] F. Lauchert, *op. cit.*, pp. 165-301.
[15] F. Lauchert, "Die Bilder des Physiologus in der Spanischer Literatur", *Romanische Forschungen*, V (1890), p. 12 (cit. por Lugones, *op. cit.*, p. 38).

Aunque se han realizado otros estudios sobre la influencia del *Fisiólogo* y sus derivados en la literatura medieval española (Demetrio Gazdaru,[16] Eugenio Asensio, Leo Spitzer, sobre la viuda tortolica; Berzunza, sobre el elefante en el *Libro de Alexandre*; Antonio G. Solalinde, sobre el *Fisiólogo* en la *General Estoria*; Bly y Deyermond, sobre algunas figuras animales en el *Libro de Alexandre*; y Carmen Armijo, sobre la influencia del bestiario en el *Libro de los gatos*), sólo Lauchert hace un estudio panorámico de la influencia del *Fisiólogo* en la Edad Media española.

En opinión de Lugones, la obra de Lauchert "es todavía, a pesar del tiempo transcurrido desde su publicación, el trabajo más completo sobre el tema cuyas tesis permanecen en pie en su casi totalidad sin que hayan podido ser rebatidas con éxito por la crítica posterior".[17] El estudio de Lauchert, sin embargo, se limita a señalar la influencia del *Fisiólogo* en la literatura medieval española, sin realizar un estudio minucioso de cada uno de estos pasajes. Precisamente este tipo de estudio es el que decide realizar Lugones en su tesis doctoral, en la que no sólo completa el trabajo de Lauchert con algunos pasajes inadvertidos por éste, sino que emprende el estudio detallado de cada uno de estos pasajes, enfrentando el texto español a la tradición de los bestiarios.

Lugones demuestra que la figura del águila presente en el *Lucidario* español tiene influencia de los bestiarios tardíos y no del *Fisiólogo*, como había creído Richard Kinkade.[18] También señala la fuente de los diferentes animales emparentados con el *Fisiólogo* y el bestiario en las siguientes obras:

---

[16] D. Gazdaru, "Vestigios de bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas", *RJ*, 22 ,(1971), pp. 259-74.
[17] N. Lugones, *op. cit.*, p. 39.
[18] *Ibid*, p. 47.

Libro de los Gatos. El antílope: en una de las versiones más tardías del *Fisiólogo* o de alguna de sus reelaboraciones (39);[19] la araña: en el *Fisiólogo* atribuido a Teobaldo, abad de Montecasino entre 1011 y 1035, y en el *Bestiario latino* incluido en el códice Hamilton 390 (47); el "hydrus": en bestiarios tardíos y en el *Bestiaire* de Philippe de Thaon (183); el zorro: en el primitivo *Fisiólogo* y en una redacción latina tardía (55).

General Estoria de Alfonso el Sabio. Los cuatro elementos: de una elaboración tardía del bestiario latino, siglo XIII (77).

Sacrificio de la Misa de Berceo. El charadrius: del *Fisiólogo* de la Versión B (113); la tórtola: versiones inmediatamente posteriores al primitivo *Fisiólogo*, el de los primeros *physiologi* latinos (231).

Milagros de Nuestra Señora. La hormiga: de alguna redacción del primitivo *Fisiólogo latino* (67).

Castigos y Documentos del Rey don Sancho. El topo: del bestiario y no del *Fisiólogo* (91); la tórtola: de algún *bestiaire* muy posterior a la redacción del primitivo *Fisólogo latino* (238).

Libro de Calila e Digna y *Libro del Buen Amor.* El perro: contexto moral proveniente de la moralización del *Bestiario* latino y del *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (214); en éste último aparece también la tórtola: del bestiario y no del *Fisiólogo* (237).

Libro del Cauallero Zifar. La tórtola: de los bestiarios de amor (241).

Lugones registra las fuentes en las que se basó el autor del *Libro de Alexandre* cuando menciona al diamante: versiones latinas del *Fisiólogo* (117); al dromedario: bestiarios pertenecientes a la segunda familia de manuscritos (129); al elefante: bestiarios en prosa latinos del tipo de los que culminan en los bestiarios italianos (155); al fénix: de fisiólogos y bestiarios (164); al pavo real: de bestiarios (190); a

[19] A continuación citaré sólo el número de la página de la obra de Lugones a la que hago referencia.

la perla: aunque su fuente directa fueron las *Etimologías,* san Isidoro se basó en una redacción del primitivo *Fisiólogo* (198); y a la serpiente: bestiario latino del manuscrito Hamilton 390 y el *Fisiólogo* en verso de Theobaldus (222).

Estos datos ejemplares que atraviesan los siglos medios españoles son testigos de la incursión del bestiario en la Península y de la fascinación que ejercieron en ella y en Europa medieval.

2.2 CIRCUNSTANCIA CULTURAL DEL BESTIARIO HISPÁNICO

2.2.1 El sentido del símbolo

Cuando Le Goff advierte que "El simbolismo medieval no existe a veces más que en la mente de exegetas modernos, pseudosabios obnubilados por una concepción en parte mítica de la Edad Media",[20] no está tratando de negar la importancia que tuvo el simbolismo en la época medieval, sino prevenir falsas generalizaciones. El sentido del símbolo atribuido al hombre medieval es una realidad que no podemos negar. No obstante, más que una obsesión simbólica, lo que siempre estuvo en la conciencia de este hombre fue el sentido del símbolo. La expresión de lo invisible y espiritual a través de lo visible y material será el objetivo del símbolo medieval.

El símbolo no designaba únicamente una realidad o una idea, no sustituía sólo a esta realidad, sino que pertenecía a ella. La representación de un santo con un monasterio o iglesia entre sus manos no era un simple convencionalismo: la imagen estaba participando del prototipo:

> En cierta medida, el símbolo adquiría las propiedades de lo simbolizado y a lo simbolizado pasaban las propiedades del símbolo. En la conciencia de los hombres de la Edad Media la representación formaba un todo con la cosa representada.[21]

[20] J. Le Goff, *La civilización del Occidente Medieval*, Barcelona, Juventud, 1969, pp. 435-436.
[21] Arón Guriévich, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus, 1990, p. 100.

La consecuencia directa de este tipo de simbolismo se encuentra en la sustitución de la parte por el todo que impregnaría el sistema de rituales, fórmulas, actos solemnes, procesos judiciales y ceremonias propias de la vida social feudal.

El neoplatonismo cristiano fue otra fuente de percepción simbólica del espacio. La verdadera realidad estaba en los prototipos divinos celestes, de los cuales las cosas y fenómenos terrestres eran copias y símbolos: "El simbolismo cristiano 'doblaba' el mundo y daba al espacio una dimensión nueva, suplementaria, invisible para los ojos, pero comprensible a través de toda una serie de interpretaciones".[22] Mismas que San Pablo había inspirado: "La letra mata, el espíritu vivifica".[23]

2.2.2. Fundamento científico

Durante la alta Edad Media en España el conocimiento científico tuvo su fuente, casi exclusivamente, en la tradición grecolatina. La *Historia Natural* de Plinio (23-79 d.C) se convirtió en la mayor colección conocida de hechos naturales hasta antes del siglo XII, cuando comienzan a llegar a Occidente las traducciones de obras griegas y árabes. De Aristóteles se conocían traducciones de sus obras lógicas, matemáticas y algunas de ciencia natural. El acceso a su obra

[22] *Ibid.*, p. 105.

[23] De ahí las cuatro posibles interpretaciones de los textos de las Sagradas escrituras: 1) interpretación fáctica o histórica; 2) interpretación alegórica: los acontecimientos tenían, además de su sentido inmediato, otro sentido velado que designaba los hechos más importantes; 3) interpretación 'tropológica' o moralizante: el acontecimiento se veía como un ejemplo moral de conducta; y 4) interpretación 'anagógica' o sublime: el acontecimiento revelaba una verdad religiosa sagrada. Una misma noción podrá ser objeto de cuatro distintas interpretaciones. Aunque los teólogos aplicaban este método sólo a las Escrituras, rechazándolo en el análisis de los textos profanos, siempre se dio la tendencia a extender esta cuádruple interpretación.

filosófica, que cambiaría el panorama intelectual de la cultura medieval, tendrá que esperar todavía algunos siglos.

El saber científico griego se mantiene vivo en la alta Edad Media gracias a las compilaciones de hombres como Isidoro de Sevilla (560-636), Beda el Venerable (673-735), Alcuino de York (735-804) y Rabano Mauro (776-856) principalmente. A partir del siglo VII y en cuanto al conocimiento científico se refiere, la ciencia medieval tendrá que fiarse de forma casi exclusiva en estas recopilaciones, pues debido a la dominación árabe de la mayor parte del territorio del Imperio oriental, se cerró para Occidente durante siglos la principal fuente de conocimientos griegos. En este contexto, fue crucial el papel del monasterio y de sus escuelas anexas.[24] Pérez de Urbel registra la existencia de mil monasterios para el siglo X castellano-leonés; aunque esta cifra no está respaldada por criterios rigurosos, no deja de ser significativa. Sánchez Albornoz escribió al respecto: "en ningún otro país de Occidente se acumularon tantos monasterios y tantas iglesias en tan reducido espacio".[25]

La obra isidoriana tuvo en España una difusión considerable. Las *Etimologías*, los *Sinónimos*, las *Crónicas*, las *Sentencias*, las *Diferencias*, los *Oficios* y la *Regla* se encuentran entre las donaciones y dotaciones de algunos monasterios gallegos, leoneses, asturianos y castellanos desde el año 867 y durante el siglo X.[26]

Una característica de la ciencia medieval española -y en general de Occidente- fue que los conjuntos unificados de conocimiento científico se difundieron como una totalidad en la enciclopedia y la *summa*. Los textos clásicos se sintetizan y sistematizan a través de la traducción y del comentario, mismos

[24] Las escuelas anexas se iniciaron en el Occidente europeo después de la fundación de Monte Casino por san Benito en 529. En ellas se enseñaban las siete artes liberales y se utilizaban como libros de texto las obras de Plinio, Boecio, Casiodoro e Isidoro.
[25] Cit. por Paulino Iradiel en *Historia Medieval de la España cristiana*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 84.
[26] *Ibid.*, p. 89.

que incluían la adición de nuevos elementos (críticas, innovaciones teóricas, incorporación de nuevas observaciones). Así se formaba una nueva síntesis que a su vez podía ser transmitida por otra fase de traducción y síntesis.[27] La traducción no era una tarea mecánica o poco creativa, al contrario, entre las cosas que un científico hacía, era una de las funciones más creativas e importantes.

La asimilación del neoplatonismo determinó las ideas cosmológicas hasta la segunda mitad del siglo XII. Platón y Plotino son dos presencias esenciales en la obra de san Agustín, principal canal por el que pasaron las tradiciones del pensamiento griego al Occidente cristiano.

El carácter teológico y moral imperó en las expresiones culturales, en los enciclopedistas latinos y en las escuelas monásticas y catedralicias. El conocimiento en la Edad Media tenía sentido sólo en tanto instrumento que llevara al amor de Dios. La ciencia era un don que Dios depositaba en el sapiente y no algo que éste pudiera inventar o conquistar.[28] El desprecio hacia la Filosofía y al estudio de la Naturaleza, que tradicionalmente se ha atribuido a los primitivos cristianos, no puede en modo alguno generalizarse (Clemente de Alejandría y Orígenes, por ejemplo, defendieron la compatibilidad del estudio de ciencia natural y la filosofía con la vida cristiana). De hecho, esta actitud radical no fue la que predominó entre los padres de la Iglesia y mucho menos a lo largo de la Edad Media, pues de otra forma no se explicaría cómo el cristianismo pudo convertirse en ideología durante más de diez siglos.

La impronta simbólica marcará la ciencia y la visión del mundo del hombre medieval. Los Bestiarios son un ejemplo de cómo se refleja en la ciencia esta preocupación por los símbolos. Entender una ciencia simbólica, no como

---

[27] Thomas F. Glick, *Tecnología, ciencia y cultura en la España medieval*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 83-84.

[28] José Antonio Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Cultura Hispánica, 1983, p. 215.

metalenguaje que utiliza para describirse a sí misma, sino como representación material de un mensaje espiritual, ha sido el principal tropiezo de los lectores contemporáneos para acceder al espíritu del bestiario. La insistente disociación manifiesta en la pregunta ¿es ciencia natural o símbolo de creencias cristianas? pone en evidencia la dificultad para comprender un concepto de ciencia que no sea el moderno. En la Edad Media, los hechos científicos contenían en sí mismos un mensaje teológico o el propósito de la instrucción moral, lo cual no disminuía el valor científico de verdad, ni la responsabilidad de los hombres de ciencia:

> El siglo XII muestra muchos indicios -como por ejemplo, en las ilustraciones de ciertos manuscritos y en las descripciones de la vida silvestre por Giraldo Cambrensis (hacia 1147-1223) y otros viajeros- de que los hombres eran capaces de observar muy claramente la naturaleza, pero sus observaciones eran usualmente meras interpolaciones en el curso de una alegoría simbólica que para su mentalidad era lo único importante.[29]

Al interés por el valor medicinal y las propiedades mágicas de las piedras que la antigüedad había expresado en los lapidarios, la Edad Media añadirá un simbolismo moral. La ciencia no dejó de ser ciencia, al contrario, en el cambio de su función y carácter, había aportado un elemento de verdad aún más valioso: la interpretación simbólica. Los conocimientos antiguos se asimilaron a los simbólicos bíblicos en un saber positivo saturado de contenido simbólico y moral.[30] Entender y explicar algo para un pensador de los primeros siglos de la Edad Media consistía en mostrar que era un signo o un símbolo de una realidad más profunda, que denunciaba o significaba algo distinto.[31]

Un elemento importante en la concepción científica medieval fue la

[29] C. Crombie, *op. cit.*, p. 30.
[30] A. Guriévich, *op. cit.*, p. 95.
[31] C. Crombie, *op. cit.*, p. 31.

astrología, considerada por los primeros aristotélicos del Occidente cristiano la ciencia natural más elevada:

> La preocupación por las propiedades mágicas y astrológicas de los objetos naturales era, junto a la búsqueda de símbolos morales, la característica principal de la perspectiva científica en la Cristiandad occidental antes del siglo XIII.[32]

Aunque Isidoro de Sevilla distinguía entre la astrología natural y la supersticiosa (orientada a los horóscopos), admitía la influencia de los cuerpos celestes sobre el cuerpo humano, la vida animal y vegetal. A pesar de los esfuerzos que san Agustín realizó para destruir la creencia supersticiosa en la astrología, durante toda la Edad Media existió la idea generalizada de la existencia de una estrecha relación entre las enfermedades, las fases de la luna y los cuerpos celestes.

El mejor ejemplo de la interpretación astrológica del mundo natural es la convicción de la correspondencia entre macrocosmos y microcosmos, entre el universo y el individuo (fundamento científico y filosófico del bestiario). Esta teoría (que ya antes había desarrollado Platón en el *Timeo* y a la que, más tarde, se referirían los estoicos) tuvo una gran popularidad en la Edad Media.[33] Guriévich ve en ella el resultado de la creencia en la unidad de la creación: en una partícula estaba contenido el todo.[34] Las *summas* y enciclopedias medievales son testimonio de esta comprensión del mundo como unidad. Si la ley de la creación había sido en sí misma una analogía, ésta se convertirá entonces en el instrumento a través

[32] *Ibid.*, p. 30.
[33] Hildegarda de Bingen (s. XII) dio la expresión medieval clásica de esta creencia al vincular todas las partes del cuerpo humano con las partes del macrocosmos, de tal manera que los 'humores' estaban determinados por los cuerpos celestes y sus movimientos.
[34] A. Guriévich, *op. cit.*, p. 36.

del cual se describa el orden del macrocosmos y el microcosmos. El bestiario hispánico tendrá como principio rector el concepto del orden universal.

El distintivo de la ciencia medieval española fue la identidad básica de objetivos y técnicas entre los naturalistas musulmanes y cristianos:

> En la base de toda la empresa existía un difundido aristotelismo impregnado de conceptos neoplatónicos de una cadena jerárquica de los seres que enlazaba los diversos hilos disciplinares de la investigación científica en una cosmología unificada, presentando una concepción estructurada de la naturaleza compatible en muchos aspectos tanto con la teología cristiana como con la islámica.[35]

El interés exclusivamente teológico por la Naturaleza comenzó a modificarse aún antes del contacto intelectual con Bizancio y el mundo árabe. Se observa una creciente actividad de médicos y autores de tratados puramente técnicos, de los cuales existió una tradición continua durante la alta Edad Media. Este cambio de perspectiva se reconoce ya en Beda el Venerable (s.VIII), en cuya obra se puede ver el influjo de los problemas prácticos y el estado de la ciencia antes de la traducción de las obras griegas y árabes.

Dos hechos revelan el comienzo de la actividad científica en la España medieval: la tardía aparición de una actividad científica en al-Andalus (mediados del siglo X) y la velocidad con que se transmite la ciencia islámica a la España cristiana. El monasterio de Ripoll fue la sede de los primeros intentos que Occidente realizó por sintetizar el corpus greco-árabe al latín.[36]

A partir del siglo XII se comienza a infiltrar en Occidente medieval una 'nueva' ciencia, árabe por la forma, pero griega en el contenido. Gran parte del saber griego fue conservado y transmitido por los árabes. Cuando las relaciones comerciales entre el cristianismo y el Islam se reanudan, la cultura que había sido

[35] T. Glick, *op .cit.*, p. 96.
[36] *Ibid.*, p. 81.

preservada por los árabes comienza a penetrar gradualmente en Occidente. Sicilia y España se convirtieron en los principales centros desde donde se extendió este conocimiento. Gracias a la fama de los traductores, en especial los de Toledo, y al apoyo que recibieron de Alfonso el Sabio, el papel de la difusión cultural en España fue primordial. A mediados del siglo XIII casi todas las obras científicas griegas importantes estaban traducidas al latín y algunas, incluso, a lenguas romances. De estas obras, fue sin duda la *Metafísica* de Aristóteles la que mayor influencia tuvo en la formación de la escuela filosófica del nominalismo que dará preponderancia a la realidad de los particulares por sobre los universales. La nueva fundamentación filosófica originó un enfoque distinto en el estudio de la Naturaleza, la actitud más frecuente hacia ella está representada por Adelardo de Bath que concilió la observación directa con el plan divino y el legado de la ciencia antigua. En el bestiario hispánico podemos ver, en distintos grados, principios del conocimiento empírico.

Aunque Toledo se convirtió en el símbolo de la actividad científica, ésta se hallaba difundida en toda la Península; Toledo desempeñaba, en los siglos XII y XIII un papel de coordinación. El árabe se convirtió para los cristianos hispanos en un lenguaje que escondía los secretos del mundo natural. Los arabismos en castellano referentes a nombres de animales y plantas eran inexistentes hasta antes del 1200. Las teorías aristotélicas sobre el orden del universo, las teorías hipocráticas y galénicas de la correspondencia entre los humores y los cuatro elementos aparecían en todos los niveles de la reflexión sobre el mundo natural.[37] El *Lapidario* de Alfonso X es un buen ejemplo, en esta obra la organización de los minerales y piedras está en relación directa con los signos del Zodiaco. También en el bestiario castellano aparece esta relación.

[37] *Ibid.*, p. 99.

2.2.3. El sentimiento de la Naturaleza

La relación del hombre medieval con la Naturaleza estuvo determinada por los postulados religiosos, la ubicación de su establecimiento y las dimensiones de su horizonte. El paisaje predominante de la Europa occidental en la alta Edad Media fue el boscoso, la población era fundamentalmente rural. La Extremadura era todavía durante el siglo XI y principios del XII un paisaje natural eminentemente boscoso. Los hombres estaban vinculados a la tierra por la economía y por la religión, no existía distancia sensible entre hombre y Naturaleza, pues aquél estaba integrado en los ritmos de ésta. No es que el hombre medieval se confundiera con la Naturaleza, más bien no se oponía a ella. El sentido de pertenencia al mundo natural era una característica intrínseca a su conciencia. En la Edad Media -escribe Guriévich- la creación cultural estaba determinada en gran medida por la relación del hombre con la Naturaleza.[38]

Al igual que el sentido del símbolo, el hombre medieval poseía el sentimiento de la analogía que le hacía concebir un parentesco entre la estructura del cosmos y la suya propia. Los grandes símbolos cósmicos se habían sacado del conocimiento de la Naturaleza y eran inherentes a todos los hombres. El hombre percibía al cosmos como sujeto en el cual se hallaba integrado, el universo poseía las mismas cualidades que él, uno se miraba en el otro: "En la teoría cosmológica de la cristiandad medieval el hombre no había adquirido todavía un significado independiente: con su existencia glorificaba al Señor".[39]

En las alegorías filosóficas del siglo XII encontramos a la Naturaleza personificada como criada de Dios, encarnación material de sus pensamientos y planes, manifestación de su poder y de sus intenciones insondables. Al ser

[38] A. Guriévich., *op. cit.*, p. 67.
[39] *Ibid.*, p. 83.

manifestación del ser supremo -creación divina-, el hombre medieval veía en ella una 'gran reserva de símbolos'.[40] Se concebía a la Naturaleza como espejo en donde el hombre podía observar la imagen de Dios, a través de la observación de las criaturas y del hombre mismo.

El impulso científico de los siglos XII y XIII aumentó el interés por el estudio y la explicación de la Naturaleza. Sin embargo, este interés nunca fue independiente, pues no lo provocaba la Naturaleza en sí misma, sino en tanto teofanía, manifestación de Dios, al cual glorifica y enaltece. En este sentido le ofrecía al hombre la posibilidad de obtener un conocimiento de orden divino, que, por otro lado, estaba en posición de alcanzar, pues ya en el Génesis se le había otorgado el lugar central del mundo creado. En el estudio de la naturaleza vegetal y, sobre todo, en las imágenes y ejemplos de los animales se veía la mano de Dios. El viento, los árboles y los animales se convierten en materia de enseñanza. En estos siglos, la experiencia trascendente de la Naturaleza encontró su mejor expresión en la obra de los místicos y, por supuesto, en el bestiario.

Aunque es cierto que el estudio de la Naturaleza no pretendía encontrar "hipótesis y generalizaciones científicas, sino [...] símbolos vivientes de las realidades morales",[41] sería absurdo creer que el hombre medieval carecía de sentido estético con respecto a la Naturaleza o que no sabía admirarla. Las descripciones que aparecen en la literatura medieval carecen de características locales y se encuentran estereotipadas porque funcionaban como símbolos de la vida espiritual del hombre. Sin embargo, en la hagiografía y las crónicas se manifiesta la capacidad para admirar la belleza de los árboles y del bosque. Stokmayer asegura que los hombres de la Edad Media "eran también conscientes de la belleza de las flores, pero cerraban los ojos ante ella, temiendo perder sus

[40] *Ibid.*, p. 79.
[41] C. Crombie, *op. cit.*, p. 29.

almas por excesivo apego a lo terrenal".[42] Los monasterios estaban ubicados en un lugar que no sólo procuraba aislamiento al monje, sino la tranquilidad y la belleza que pudieran alegrar su corazón. Ahora bien, no hay que confundir el "sentimiento de la Naturaleza" con la expresión de ese sentimiento en la literatura y el arte: las representaciones obedecían a un canon; en la vida cotidiana, en cambio, el hombre medieval podía distinguir muy bien las particularidades de su entorno.

Guriévich considera necesario precisar la noción de la actitud estética hacia la Naturaleza para definir el lugar de ésta en la conciencia de los hombres de la Edad Media. Esta relación no excluía los elementos de admiración y valoración artística, antes al contrario, los suponía. No se niega la capacidad del hombre medieval para percibir la belleza en la Naturaleza, sin embargo, esta belleza será sólo el símbolo del mundo invisible y no su objetivo principal: "Mis ojos aman las formas bellas y variadas, los colores esplendorosos y agradables -dice san Agustín- ¡Pero que no retengan ellos mi alma! Que la retenga sólo Dios, quien ha creado estas cosas excelentes, él es mi bien, no ellas".[43] Al ser el mundo natural expresión de un ser bello, necesariamente participa de este elemento; cuando el ascetismo cristiano rechaza al mundo por estar manchado por el pecado se refiere esencialmente al mundo social.

La relación del hombre medieval con la Naturaleza no hay que abordarla oponiéndola a la Antigüedad o a la Edad moderna, sino en correspondencia con su propia concepción del mundo. El que el hombre medieval no experimentara una 'atracción apasionada' hacia ésta se explica "por el hecho de que en esa época no estuviese separado de ella y viviese inmerso en la misma, la nostalgia de la

[42] Cit. por A. Guriévich, *op. cit.*, p. 86.
[43] S. Sebastián, *op .cit.*, p. ii.

naturaleza aparece por primera vez en las grandes ciudades de los tiempos modernos".[44]

Si Dios y el espíritu humano tenían un valor absoluto, la Naturaleza tendrá sólo un valor relativo:

> Si no servía de medio para conocer a Dios, no se le atribuía ningún valor; si impedía el acercamiento a Dios, se veía en ella el mal, la manifestación de las fuerzas diabólicas. Toda concepción subjetiva de la naturaleza chocaba con la autoridad de las Sagradas Escrituras, a las que estaba sujeto el pensamiento medieval.[45]

Los grandes autores de la tradición literaria bíblica, patrística y clásica formaron el marco de referencia a través del cual se contemplaba a la Naturaleza. El mundo social del cielo y la tierra se hallaba en correspondencia con la organización general del universo. La jerarquización del espacio cósmico se refleja en el ámbito social e ideológico. Todas las relaciones se estructuran verticalmente y los seres se sitúan en distintos grados de perfección, según sea la distancia que los separa de Dios, quien había establecido como rangos sagrados la jerarquía y las diferentes funciones de las criaturas en el cielo y en la tierra. Esta concepción originó que en las topografías cristianas se mezclaran las informaciones geográficas con los motivos bíblicos.[46] Razón por la cual, afirma Guriévich, una gran parte de lo que el hombre medieval percibía por medio de sus sentidos y su conciencia, o que su imaginación se representaba, no era prácticamente localizable en el espacio.[47]

El cristianismo medieval va a explicar el devenir del hombre como un destino figurado en la Naturaleza.

---

[44] *Id.*
[45] *Ibid.*, p. 87.
[46] A. Guriévich, *op. cit.*, p. 93.
[47] *Ibid.*, p. 108.

2.3 DIFERENCIAS ENTRE EL BESTIARIO CASTELLANO Y EL BESTIARIO CATALÁN

2.3.1 Diferencias en la interpretación

2.3.1.1 Matices en la similitud de la valoración

El impulso científico de los siglos XII y XIII fue un factor determinante en la elaboración de los bestiarios catalán y castellano. Sin embargo, en este último alcanzó un grado mayor de desarrollo. Dentro de la historia textual, ambos bestiarios pertenecen a una etapa de evolución diferente. El bestiario catalán se inscribe en un periodo de transición en el que conviven en armonía el estímulo científico y la impronta alegórico-moralizante. El bestiario castellano, en cambio, responde a una etapa de evolución posterior, resultado de la plena maduración del texto como parte integral de una enciclopedia. Las directrices que guían su estructura y su contenido determinaron, en gran parte, que se suprimiera la elaboración alegórica, hasta entonces tan característica de fisiólogos y bestiarios; pues en aras de la asimilación de todo el saber fundamental de la época, se exaltó como valor la concisión. Existe otra razón por la que el autor decide suprimir la alegoría moral: la popularidad de la misma. Por otra parte, la intención del autor es distinta, interpreta el hecho natural como saber enciclopédico, esto es, como

conocimiento científico que, si bien reconoce un fin práctico, comienza a ser justificado por sí mismo.

Las diferencias entre el bestiario castellano y el bestiario catalán pueden establecerse a partir de una similitud esencial en la valoración del animal. Puesto que esta valoración es básicamente la misma en ambos textos (y ya que la estudio más adelante en el bestiario catalán porque, al pertenecer a una etapa evolutiva anterior, lo considero el más representativo del auge del bestiario medieval), señalaré sólo las diferencias con el bestiario castellano.

El bestiario castellano se inscribe dentro del espíritu del *Livres dou Tresor* de Brunetto Latini. El *Livres dou Tresor* es una sorprendente muestra de la estructura del pensamiento enciclopédico y del rigor científico del siglo XIII, conocimiento que desde el principio el autor introduce y asimila a la religión cristiana. La primera afirmación capital de su obra es la de reconocer a Dios como creador del mundo, ser omnipotente y omnisapiente; continúa con la explicación bíblica del origen del mal (el Demonio y Adán, la historia de la caída, la humanidad inclinada al pecado) y finaliza su introducción con el reconocimiento del Viejo y el Nuevo Testamento como leyes divinas que velan por el bien de la humanidad. De manera que, a pesar de la presencia sobresaliente de las enseñanzas filosóficas antiguas, así como del notable avance científico respecto a ciertos conocimientos, su obra permanece en esencia dentro de la concepción religiosa y ética que vería el desarrollo de los bestiarios.

Las elaboraciones españolas mantendrán estos lineamientos generales a pesar de los cambios que pudo traer el contexto de una transmisión y una reelaboración de dos siglos (pues del siglo XV es nuestra copia). Por otro lado, las versiones españolas no se limitan a elaborar el fragmento correspondiente al bestiario, sino que trasladan la enciclopedia completa o gran parte de ella. Por lo tanto, en el bestiario castellano están presentes los lineamientos que declaraba al

inicio de su obra Brunetto Latini (en los que puede reconocerse el poder de Dios, las acciones del hombre y las tentaciones del Diablo; los ejes temáticos fundamentales del bestiario catalán). El bestiario castellano debe estudiarse en este contexto, ya que determinará en gran medida sus características particulares.

Es posible creer que debido a su carácter predominantemente científico y a su falta de alegoría -a la que la tradición textual solía reservar el calificativo y la estimación moral- el bestiario castellano no exprese un juicio sobre el animal; éste existe, no obstante, en la mayoría de los capítulos del texto (si bien con los matices que después señalo). Numerosas expresiones así lo confirman: los pescados, por ejemplo, "non saben fazer adulterio", característica que admira en la tórtola, "ave de gran castidat" (CLXIIII, 34),[48] y en el camello, bestia "de noble manera" porque "nunca se allega a [su madre] carnalmente" (CLXXIIII, 42). Otros no son tan recatados, así las palomas "muevensee a luxuria besando" (CL, 26), y los ciervos machos "son muy movidos a luxuria" (CLXXVII, 44). También están los animales que profesan un "grant amor" al hombre, como los delfines y los canes (XXVIII, 8), y aquéllos que le tienen miedo, como el hipopótamo (XXIX, 9). En el ámbito de las afinidades personales encontramos al elefante y al dragón enfrentados en una "mal querençia" mortal (CXXXV, 13); no así los bueyes, que aman mucho a sus compañeros y hasta "tienen les buena ffe" (CLXXI, 40). No faltan los animales de "buena conosçençia", como el corzo y la corza (CLXXVI, 43), o el echinos, "un pequeño pescado de mar que es tan sabia" porque advierte de una futura tempestad (CXXIIII, 3-4). En este contexto, el autor puede decir de las míticas serpientes que "ayunan mucho" (CXXXI, 10). Sin duda es con los animales más importantes de la tradición y con las aves de presa donde suele ser más elocuente.

[48] Utilizaré este tipo de referencia para todas las citas del bestiario hispánico: el número romano indica el capítulo; el arábigo, la página.

Comenzaré con el análisis del repertorio que el bestiario castellano comparte con el catalán, después de establecer las similitudes y diferencias continuaré con los animales privativos de cada texto. Un primer acercamiento al bestiario castellano evidencia la similitud esencial con el catalán respecto a la apreciación axiológica del animal: 33 de los 40 animales en los que su repertorio coincide presentan la misma valoración, sea ésta implícita o explícita.

Existen solamente cuatro diferencias en las denominaciones del animal (la primera mención es del bestiario catalán; la segunda, del castellano): ballena/ceta, avestruz/estruçion, comadreja/mostoliella y mona/ximio; pero el contenido de la historia natural es básicamente el mismo. Tres animales más aparecen dentro de capítulos destinados a otros: el asno salvaje u onagre, como le llama el autor castellano, dentro del capítulo genérico de 'asnos'; la salamandra, dentro del capítulo reservado al lagarto; y la sierra, que forma parte de los numerosos peces a los que se refiere el primer capítulo.

Animales con valoración positiva en ambos textos: hormiga, abeja, gallo, cisne, grulla, can, león, comadreja (mostoliella), calandria, camaleón, pantera, golondrina, pelícano, castor, cigüeña, halcón, buitre, águila, caballo, paloma, ave fénix y perdiz. Animales con valoración negativa: lobo, asno salvaje (onagro), mona, cuervo, sirena, áspid, topo, salamandra, unicornio, virgilia grande (sierra) y ballena. Aquí algunos ejemplos:[49]

Animal	Bestiario castellano [50]	Valor	Bestiario catalán	Valor
León	Et es muy grant maravilla de la piedat que en el es, que quando es sañudo & de peor talante contra el ome, entonçe le perdona el mas ayna si se echa a sus pies a demandarle merçet (CLXVIII, 37).	+	Cuando está en el bosque y alguien le pasa por delante y se humilla ante él humildemente, el león no le hace daño [...] el león tiene piedad del hombre que se humilla ante él (XIV, 21-22).	+

[49] En vista de que sería demasiado prolijo ejemplificar todos los casos de paralelismo en la valoración pongo únicamente los que considero más representativos.
[50] Por mesura sólo pongo una valoración por animal.

Asno [51]	Non ay ninguna cosa que faga contar fuera que de su negligençia (CLXX, 39).	-	es una bestia perezosa y deforme (VI, 12).	-
Unicornio	es una bestia muy cruel [...] es tan fuerte & tan cruel (CLXXXXII, 57).	- +	es una de las bestias más crueles que existen [...] y es tan fuerte y tan agudo (XXI, 28).	- +
Abeja	[...] todas son castas y virgenes (CXLVIII, 24).	+	Es virgen [...] (II, 6).	+
Can	[...] non conosçen si non aquellos con quien crian; & recuden a su nonbre, & conosçen la boz de su señor (CLXXVIII, 45).	+	es un animal que es leal a aquellos que le hacen bien, y es muy fiel [...] Este can [...] conoce a su benefactor y le es muy fiel (X, 15).	+
Pavo	& descubre la partida ffea de tras, que les muestra muy villana mente; & despreçia mucho la feadunbre de sus pies (CLXIII, 34).	-	[...] él se mira las patas, que son muy feas, y cuando las ve tan feas, todo el orgullo y la vanagloria le desaparecen (XXIV, 31).	-
Hormiga	es una pequeña cosa & es de muy grant provissión, ca en verano cata & aliega lo que a mester en ynvierno (çiento & ochenta & dos, 52).[52]	+	es un pequeño insecto del que los hombres pueden tomar verdadero ejemplo, puesto que ella se esfuerza por reunir alimento para que le sirva durante el invierno (I, 6).	+

Ahora bien, la similitud en la valoración presenta matices que son consecuencia de las diferencias en la interpretación. El más inmediato es que la valoración del animal en el bestiario castellano suele ser implícita en mayor medida: en 23 de los 33 casos[53] antes mencionados tiende a desaparecer la mención explícita del valor.[54] Mientras que el bestiario catalán hace frecuentemente un juicio moral del hecho natural antes de pasar a la alegoría, el

[51] El bestiario catalán atribuye al asno salvaje las características del asno doméstico.

[52] Así aparece el número del capítulo en el bestiario castellano.

[53] Así en la hormiga, el lobo, las grullas, el can, los cuervos; la calandria, la pantera, la golondrina, el pelícano, la cigüeña, la paloma, la ballena, el fénix y la sirena. Y en mayor medida ocurre con el gallo, el cisne, el simio, la comadreja, la sierra, el castor, el buitre, el camaleón y el topo.

[54] Sin embargo, no ocurre esto con los animales en los que la valoración difiere de la del catalán, en estos casos presenta una mención clara.

castellano lo da por entendido[55] y se concentra en la narración de las acciones animales:

Animal	Bestiario castellano	Bestiario catalán
Calandria	Et a tal natura que quando vee ome doliente que debe morir ome de aquella enfermedat si torna luego su cara & non lo quiere catar; mas aquel que non debe morir catal derechamente sin mudar su cara. & dizen muchos que en su catar resçibe en si todas las enfermedades (CXLIX, 26).	tiene una *noble* [56] característica: que cuando alguien la lleva a algún enfermo [sabe si vivirá o no] (XVI, 23).
Cigüeña	& ponen tan gran puña en los guardar [a sus hijos] & en los criar que pierden toda la pluma [...] Et por ende acaesçe que los an los fijos a governar bien tanto como ellos fezieron a ellos (CLII, 28).	*es un gran pájaro y ha enseñado a los hombres muchas cosas con sus dotes* [relato de la piedad filial]. Esta cigüeña [...] *produce una gran vergüenza* a la mayor parte de los hombres del mundo (XXXIII, 40).
Hormiga	& escoge el trigo & dexa el ordio, & esto conoçen ellas en la olor; & parten los granos por medio, por que non puedan nasçer con la humidat del invierno (ciento & ochenta & dos, 52).	[...] los hombres pueden *tomar verdadero ejemplo* [narra su previsión y su forma de guardar el trigo] nos *enseña a ser muy ordenados y sabios* (I, 6).
Lobo	& dizen los pastores que alguna vez bive de la tierra, & alguna vegada de vianda que roba, & alguna vez del viento. & quando se viene el tiempo de luxuria van muchos lobos en pos de una loba [...] Et quando aulla, para el pie delante la boca por mostrar que son muchos [...] & es la mas olvidadiza cosa del mundo. assi que quando come su vianda, & para mientes & vee otra cosa, olvida aquello que tiene, en guisa que non sabe tornar a ello, ante lo pierde por siempre (CLXXXIIII, 53-54).	*hurta y vive de robatorios*. Y cuando quiere entrar a algún lugar para robar, lo hace muy suavemente y *con mucho ingenio* [...] Este lobo *nos enseña y nos da ejemplo* [...] *que así como* [*él*] *que no vive sino de rapiña y de robar* así son algunos hombres (V, 10).
Paloma	Son de muchas colores, & son aves mansas & biven entre los omes; & non han fiel ninguna [...] la Santa Escriptura [...] fabla de tres palomas, una de Noche, & otra de David, & otra que aparesçio al bautismo de Ihesu Christo (CL, 26-27).	Tienen [una característica] muy *aventajada* siempre están cerca del agua [...] *podemos extraer ejemplo así deberíamos nosotros procurarnos providencia* en todos nuestros asuntos (XXXVIII, 46).

[55] Ésta es casi la última etapa evolutiva del bestiario. Se podía dar por hecho que se conocía suficientemente ese juicio (debido a la tradición y a su popularidad; no se debe olvidar la influencia del bestiario esculpido). Por otro lado, el autor sabía que quien acudiera a esa parte de su enciclopedia estaría buscando con toda seguridad una información que no tenía que ver, al menos en un principio, con un dictamen moral.

[56] Los subrayados son míos.

Cuervo	Cuervo es un ave negra [...] & comen carne de bestias muertas mas primeramente cata por el ojo, & después por el meollo. & esta es el ave que non torno al arca de Noe, & esto fue por que fallo muchas carnes muertas, o que morio en las aguas fondas (CLI, 27).	El cuervo es un ave toda negra [...] cuando él encuentra un hombre muerto, la primera cosa que le come son los ojos, y luego le saca los sesos [...] *así mismo el diablo,* cuando encuentra al hombre que está en pecado, le saca los ojos [...] y después [...] el cerebro (XIII, 20).
Grullas	[...] ca siempre la mayoral guarda a las otras que duermen, & aperçibe las que an de velar; & estan quedas en un lugar, & tienen siempre sendas piedras en los pies, que non las dexa dormir. & van enderredor de las otras & guardan que les non pueda venir ningunt enbargo. & quando an velado las primeras guardas tanto como deven, fuelgan & duermen; & viene las otras a sus velas segunt el ordenamiento de su ley (CLVII, 30).	[...] tienen una característica *muy maravillosa* [...] siempre vela una de noche y otra de día [...] la que vela tiene una piedra en una de sus patas para que si la piedra le cae, que despierte si dormida está; y así todas las otras duermen seguras. [...] podemos *compararlas a la sabiduría;* de ellas debían tomar ejemplo todas las gentes del mundo, por la *vigilancia* que ella hace (XXIII, 30).

La valoración implícita se construye esencialmente a través de la similitud en las acciones del animal. El juicio moral se desprende del hecho natural que es, en sí mismo (y en el ámbito de la tradición textual), demasiado elocuente; la analogía es inmediata y 'brota' con cierta 'evidencia' de la acción. Cierto, el bestiario castellano no dice que el can sea fiel, pero narrar que un can salvó a un hombre o que otro se dejó morir cuando perdió a su dueño hace superfluo el adjetivo. Para el bestiario catalán era necesario porque necesitaba dar una especificidad moral a la alegoría, no hablaba del hombre fiel en general, sino de un tipo específico de hombre fiel. El bestiario castellano no tiene esta preocupación. Decir, por ejemplo, que la calandria absorbe la enfermedad, supone su nobleza. El bestiario catalán desarrolla con este único elemento la alegoría moral, alrededor del cual construye el capítulo entero. El bestiario castellano, en cambio, da esta peculiaridad como una de las muchas que precisa anotar en el apartado referente al ave; como requerimiento de su enciclopedia necesitaba ser conciso, pero también completo.

Un caso similar es el de la cigüeña, el autor catalán es explícito: este *gran* pájaro produce vergüenza a los hombres, noción sobre la que elabora todo el capítulo. El autor castellano describe escuetamente una actividad que el receptor sólo podía calificar como 'piedad filial'. La actitud agradecida de los hijos es sólo una de las múltiples características que distinguen a la cigüeña en el bestiario castellano (descripción física, costumbres reproductivas, enemistades y alimentación).

Las cualidades de orden y previsión de la hormiga del bestiario castellano están implícitas en su acción. También las actitudes del lobo hablan por sí mismas: la astucia que le critica el autor catalán puede deducirse fácilmente en el lobo que aulla con el pie delante de la boca para "mostrar que son muchos". El bestiario castellano no centra la percepción total del animal en el robo, como hace el catalán. Tampoco la manera multitudinaria en la que busca aparearse lo denigra definitivamente (si bien es cierto que el término 'luxuria', aunque empleado aquí como sinónimo de 'celo', sugería connotaciones negativas), ni su rigidez corporal, ni su concepción condicionada. Para el autor es otra particularidad la que determina de manera concluyente su mala condición: "& es la más olvidadiza cosa del mundo". Aunque no lo califica explícitamente, podemos suponer lo que para el autor de la reelaboración enciclopédica española del *Tesoro* podía significar este detalle, un hombre dedicado al estudio que seguramente coincidía con santo Tomás en que el olvido era otra forma del infierno. Otros capítulos corroboran esta impresión: aconseja castigar al papagayo "con una pequeña vara de fierro" por "duro & olvidadizo" (CLXII, 33); y señala negativamente al avestruz por "ser olvidadiza" (CLXVI, 35).

La paloma y el cuervo son otro ejemplo de la connotación en la apreciación del animal. Las cualidades de la paloma son tan convincentes en el bestiario castellano como en el catalán, si éste alaba lo suficiente la providencia y la virtud

por la cual escapan del peligro, el primero da algunos datos definitivos: "la Santa Escriptura fabla de tres palomas", todas ellas mensajeras de buenaventura. Lo mismo ocurre con el cuervo; aunque la comparación con el Diablo es más parca en el texto castellano, éste último recuerda el relato bíblico del diluvio al terminar el capítulo: el cuervo nunca regresó al arca o "por que fallo muchas carnes muertas" o porque "murio en las aguas fondas" (CLI, 27). Es cierto que intenta una explicación lógica que marca una diferencia interpretativa, pero también que ésta se da sobre una verdad religiosa que no niega el hecho crucial: Noé y su arca no tenían aún esperanza de tocar tierra firme.

La grulla ejemplifica otra forma de valoración implícita muy apreciada por el bestiario castellano: la existencia de una organización social por jerarquías y el estricto respeto a las mismas, actitud suficientemente encomiable para requerir de un elogio. El autor catalán admira principalmente la virtud de vigilancia; para el castellano, es el respeto a la ley establecida entre ellas y la tranquilidad de que esa ley va a ser bien cumplida la que coloca tácitamente a las grullas en un lugar privilegiado: "& quando an velado las primeras guardan tanto como deven, fuelgan & duermen; & viene las otras a sus velas segunt el ordenamiento de su ley" (CLVII, 30). Comienza a manifestarse aquí -a raíz de este matiz en la valoración (la connotación)- la nueva interpretación que distingue al bestiario castellano del catalán.

En 9 de los 23 casos de valoración implícita tiende a desaparecer por completo la connotación moral (gallo, cisne, simio, comadreja, sirena, castor, buitre, camaleón y topo), sosteniéndose únicamente en el ámbito de la deducción, gracias a la semejanza de las acciones del animal. El que esto ocurra casi con la mitad de los casos mencionados anuncia el cambio de interpretación.

2. 3. 1. 2 Divergencias en la valoración

Las divergencias en la valoración se presentan en una minoría de casos: únicamente siete de los 40 animales que comparten ambos bestiarios contienen apreciaciones axiológicas opuestas sobre el mismo animal. Sin embargo, estos casos nos plantean una interrogante esencial: si todos los animales son objeto de la nueva interpretación y, no obstante, el valor otorgado a la mayoría no cambia (a pesar de los matices que ya señalé) cuál es la razón de las excepciones, por qué existe una valoración antagónica en animales sujetos al mismo enfoque interpretativo. El análisis narratológico de los capítulos antagónicos puede responder a esta pregunta, comenzaré por el cocodrilo:

Bestiario castellano	Bestiario catalán
& es muy grande, asi que a en el mas de veynte pies. & es armado de grandes dientes & de grandes uñas [...] & de dia mora en tierra, [mais la nuit se repose dedens l'euues du fleuve. Et ses oes en fait se en terre non, et en lugar que el rio non puede llegar a el [...] & este es el animal señero del mundo que mueve el carrillo de suso & non el de yuso & si vençe el ome, comelo llorando. [La hidra] entra por la garganta de la cocatriz et sale de la otra parte, en guisa quel quebranta los costados & matala. & otrosy faze el delfin [...] la cocatriz [...] es serpiente muy mala, ca mata los omes que puede ferir, si con estiercol de buy non guaresçe [...] & es muy cruel (CXXV, 5-6).	[...] si ve a alguien, se lo come, y por eso, cuando se lo ha comido, ella lo llora durante toda su vida [...] cuando [la hidra] está dentro del cuerpo de la caltriz, le rompe las tripas y sale fuera del cuerpo y tiene gran alegría; y esto intenta hacer ella cuando ve que la caltriz se ha comido a un hombre [...] podemos comparar[la]algunas personas espirituales que dentro de su cuerpo tienen hecho hombre a Nuestro Señor. Y así como [sólo] mueve la mandíbula superior así ocurre con el hombre bueno (XXVII, 34-35).

En este caso, la valoración del bestiario castellano se apega estrictamente a la tradición textual en la que el cocodrilo padeció una triste reputación. La desmesurada talla, los grandes dientes y uñas, la imagen de los ojos saliendo del río en el que reposa durante la noche (lo cual ya supone una condición acechante), la inmovilidad de su mandíbula inferior y la costumbre de comerse al hombre confirman la valoración negativa en el bestiario castellano. La rigidez

corporal se consideraba signo de perversión en una perspectiva moral (ver 3.2.2.2); pero también era signo de imperfección en una perspectiva científica. Mientras que el castellano ve en la inmovilidad de la mandíbula un defecto, el catalán reconoce en ella un símbolo de espiritualidad.

Pequeñas variantes en el relato subrayan las divergencias en la valoración de ambos textos: no es lo mismo comerse al 'hombre' *llorando*, como pasa en el castellano, que comerse a 'alguien' y llorarlo *después*, como ocurre en el catalán. En el primer caso es mayor la hipocresía; en el segundo, el arrepentimiento. El cocodrilo del castellano vuelve a matar ("es serpiente muy mala, ca mata os omes que puede ferir"), el del catalán llora a su única víctima "durante toda su vida". El autor del bestiario catalán no podía cambiar la violencia del hecho, pero sí atenuar los detalles como requerimiento indispensable a su alegoría, de ahí que haga de la hidra una serpiente vengadora. El castellano no describe la acción de la hidra como un consuelo, prefiere la prevención, a pesar de lo poco consoladora que ésta pueda ser: el estiércol de buey.

La valoración negativa del castellano sigue a la tradición textual, la del catalán es novedosa. Una circunstancia similar determina la diferencia de apreciación de la víbora en ambos textos:

Bestiario castellano	Bestiario catalán
[...] es una serpiente de tan fiera natura que quando el maslo se ayunta con la fenbra mete la cabeça en la garganta della et quando ella siente el deleyte de la luxuria, aprieta los dientes & corta la cabeça. Et quando los fijos son en el vientre de su madre & quieren salir, derronpen & quebrantan por fuerça el vientre de su madre & salen fuera, en manera que su padre & su madre son muertos por ellos. Et desta serpiente dize San Anbrosio que es la cosa mas cruel & mas sin piedat & mas llena de maldat. Et sabet que esta serpiente quando a sabor de luxuria, [...] (CXXXVII, 14).	XI.- [...] cuando encuentra un hombre bien vestido [...] le hace tanto daño como puede; y cuando ve a un hombre desnudo, le huye y tiene gran temor. Esta víbora significa este mundo malvado que nos acecha. XXVIII.- Tienen una maravillosa característica: [...] cuando el macho quiere engendrar, pone la cabeza en la boca de la víbora hembra y ésta se la corta con los dientes; y [...] no la deja hasta que le ha bebido toda la sangre [...] y de aquella sangre se engendran dos hijos [...] y cuando van a nacer, hacen reventar a su madre [...] .. Estas víboras nos enseñan y nos muestran que debemos alabar a Dios Nuestro Señor y a su poder (XXVIII, 36).

El desprestigio ancestral de la víbora y la importancia simbólica que debió tener se ve en el hecho de que aparece con gran fuerza en las últimas etapas de evolución del bestiario, así en el texto castellano. El autor condena la "fiera natura" de la víbora, doblemente culpable por parricidio y matricidio, a través de las palabras de un autor patrístico a las cuales naturalmente se adhiere, así confería una mayor gravedad al juicio moral.

Muy diferente fue la percepción que del mismo hecho tuvo el autor catalán, desde el inicio califica la historia como "maravillosa", adjetivo que en su bestiario tiene siempre una connotación positiva. El autor catalán ve en la víbora una manifestación extraordinaria del poder de Dios: está asombrado por las posibilidades de reproducción de los seres. Valoración que no se debe, sin embargo, a la alegoría (que es la consecuencia) sino a la postura que el autor toma frente al animal, que -a pesar de todo- es más científica que la del castellano (el autor franciscano también emplea el término maravilloso para manifestar el asombro de su razón).

Existe, por otro lado, una caracterización negativa de la víbora en el texto catalán. El autor le dedica dos capítulos con valoraciones opuestas pero no contradictorias, ya que se refieren a cualidades diferentes del mismo animal. La valoración negativa prueba la fuerza de la tradición, sin embargo, no corresponde -como era de esperarse- a los detalles de la procreación, sino a un hecho que no se menciona en el texto castellano: la víbora que daña al hombre vestido y huye del que está desnudo; peculiaridad que ofrecía una excelente posibilidad a la alegoría, pero que carecía de la tensión dramática necesaria para opacar la historia más popular.

La oposición se debe a un rasgo de originalidad creativa, expresión de un acercamiento distinto al hecho natural; en este caso, más científico en el bestiario catalán, y marcadamente moral en el castellano.

La antítesis axiológica en el caso del tigre obedece a ciertas variantes en el hecho natural, consecuencia de las confusiones inherentes al proceso de transmisión textual:

Bestiario castellano	Bestiario catalán
& es pintada de pintas desvariadas, & es una de las bestias del mundo que mas corre, & es de muy grant coraçon. Et quando [...] algunt caçador le toma los fijos, sigue [...] el rastro del caçador [...] mas el caçador que a gran miedo de la su crueldat, [...] echa en la carrera por do ella passa muchos espejos aca & alla, et quando el tigre vee su ymagen de dentro del espejo et aperçoit la figure et la samblance de son cors, cuyda que sea su fijo, & desque toma el espejo & vee que non es nada, va adelante fasta que falla otro espejo, & va asi deteniendose de uno en otro, en maner que se va el caçador con sus fijos en salvo (CLXXXX, 56).	[...] es como si fuese una serpiente de las más corrientes que se conozcan [...] le gusta mirarse mucho en el espejo, cuando el cazador se los lleva huyendo por los caminos [a sus cachorros] pone espejos de vez en cuando, y [...] la serpiente corre hacia él, y siempre lo alcanzaría, pero encuentra estos espejos [...] y se detiene [...] porque le gusta tanto contemplarse que, aunque viese que le arrebatasen a sus cachorros, no dejaría de contemplarse en los espejos por el gran placer que allí encuentra. Esta serpiente significa una clase de hombres corrientes que no son nada firmes, ya que el diablo [...] les ha arrebatado [el alma] (XX, 27-28).

Todos los manuscritos catalanes describen al tigre como una serpiente, a pesar de que el tratamiento posterior sea el de un mamífero.[57] No dudo que la confusión tenga que ver con esta percepción poco favorable, pero influyeron otros factores: principalmente la calidad de las fuentes consultadas, la preparación y personalidad del autor (muchas veces creaban la imagen del animal únicamente con base en las descripciones de otros autores), así como la finalidad de su obra y también, aunque en menor grado, los conocimientos empíricos sobre el tema.[58]

[57] También en el *Bestiaire* de Pierre de Beauvais aparece una imagen similar: "Existe un animal llamado tigre, que es una variedad de serpiente" (PB: Cahier II, 140, cit. por I. Malaxacheverría, *op.cit.*, p. 10); a semejanza del catalán, la valoración y la alegoría son negativas.

[58] El doctor Francisco Hernández, cometador e historiador del rey de España Felipe II, en el comentario al capítulo del tigre de la obra de Plinio, escribió en 1544: "Es, pues, el tigre, animal conocido de muchos (porque le vemos cada día en Hespaña, mayormente de los que trahen de las Indias Occidentales)", *Obras Completas*, México, UNAM, 1966, t. 4, p. 374.

A pesar de su brevedad, la descripción del bestiario castellano es más certera, las "pintas desvariadas" con las que está "pintada" exponen sutilmente un reconocimiento a su belleza. La velocidad de su carrera se considera una virtud en sí misma; en el catalán, una capacidad desperdiciada. En todo caso, las características físicas no importaban tanto (aunque en ellas ya se expresan las diferencias de valoración), ambos textos se interesan fundamentalmente por las acciones del animal.

La historia del robo de los cachorros y la trampa de los espejos fue una de las más atrayentes y complejas de la tradición textual. Su complejidad (el tigre en su simbolismo solar, los espejos como representación del cosmos, como simulacro del hombre, como símbolos solares) permitía elaboraciones diversas. Los cambios en los detalles, que muchas veces se daban inadvertidamente como consecuencia de los problemas de transmisión, se adaptaron a las necesidades de expresión alegórica. Así surgieron pequeñas variantes que cambiaron el enfoque de la historia natural, y que fueron transmitidas por la tradición textual: en una, el tigre es engañado, cree ver en los espejos (o bolas de cristal) a los cachorros; en otra, el tigre permanece contemplando su imagen en el espejo porque se encuentra fascinado *con la belleza de su propia estampa.*

Podemos suponer que los autores del bestiario castellano y catalán conocían las dos versiones, ambas con el mismo prestigio. Pero al primero le convencía más la historia del tigre engañado, pues dispensaba un verdadero aprecio al tigre. De él escribe que "es de muy grant coraçon", en el contexto de su obra "grant coraçón" expresa siempre cualidades de nobleza caballeresca. Era necesario, entonces, despojarlo de toda responsabilidad en la pérdida de sus cachorros. Al segundo, en cambio, le convenía la historia del tigre vanidoso como expresión simbólica de su alegoría.

Las diferencias en la percepción del elefante permiten el antagonismo de la valoración.

Bestiario castellano	Bestiario catalán
[...] es una bestia, la mayor que ninguna sepa Et maguer que el elèfante sea tan fuerte, fazesse manso luego que es preso [...] & pueden cavalgar & llevar do quegiere, mas non con freno, si non con un garavato de fierro; & fazen sobrel engeños para lançar & castillos para lidiar [...] Et sabet que an en sy entendimiento, ca obedesçen el señorio del sol & de la luna, asi commo los omes [...] non se mueven a luxuria fasta que la fenbra es de treze años & el macho de quinze; pero que son asi castos que nunca pelean por fenbra, que cada uno tiene la suya conosçida por toda su vida, en manera que si alguno pierde su muger o ella su marido, nunca se ayunta con otro, ante se va siempre señero por medio del desierto (CLXXXI, 50-51).	[...] es una gran bestia, de las mayores que se conozcan, y tiene muchas singulares características, y es tan poderoso que no hay ningún hombre que le pudiese hacer daño, a no ser con gran astucia. Porque él no tiene articulación alguna en las patas, y cuando quiere dormir, se apoya en cualquier árbol frondoso [...] y los cazadores, cuando saben cúal es [...] lo sierran [...] y cuando el elefante ha colocado su cuello para dormir sobre la horcadura del árbol, éste cae, y el elefante también [...] y los cazadores entonces lo matan. Este elefante lo podemos comparar a una clase de hombres de este mundo [los orgullosos y soberbios] (XLII, 49-51).

La tradición textual repitió sin cambio las tres cualidades físicas que más la impresionaron: el tamaño, la fuerza y el poder. En las tres coinciden ambos textos, pero el castellano amplía ese repertorio, en su relato se reconoce una peculiar mezcla de fuentes eruditas, fuentes testimoniales y conocimiento empírico. En la descripción del marfil y la trompa, por ejemplo, nos dice que: "Sus dientes son marfil, & la manga del es llamada premostro porque es semejante a serpiente, & con aquella toma su vianda & la mete a la boca; & a en ella tan grant fuerça que fiere con ella muy bien". Hasta aquí se apega estrictamente a las fuentes cultas y, supongo, también a la experiencia, pero a continuación, y para ejemplificar esa "grant fuerça", escribe: "& dizen los de Carmona que el enperador Fradique ovo uno [...] que le enbio el preste Juan de las Yndias, a quel vieron ferir en asno cargado atan grant golpe que le echo sobre

una casa". Historia que contrasta con la mesura de la descripción anterior, sólo hay que imaginarse a un asno cargado volando por los aires.

Con esta referencia daba a la fuerza del animal una dimensión hiperbólica (verosímil aunque asombrosa) necesaria para la expresión cabal de otro comportamiento que le sorprendía más: "Et maguer que el elefante sea tan fuerte, fazesse manso luego que es preso". Y en el que reconocemos una percepción de tipo utilitario: da algunos consejos sobre la forma de introducirlos a las naves y sobre la manera en que se les debe conducir y cabalgar; pero también está presente la influencia de las fuentes: anécdotas en las que sirvieron como instrumentos de guerra y la manera en que Alejandro Magno los venció en batalla (testimonio de la recuperación de fuentes clásicas).

Sin duda, esta visión utilitaria contribuye a la valoración positiva del animal, pero es la moral la que la determina. En efecto, el bestiario castellano le atribuye una de las cualidades más apreciadas por su autor, la inteligencia: "Et sabet que an en sy entendemiento, ca obedesçen el señorio del sol & de la luna, asi commo de los omes"; la inteligencia del elefante fue casi proverbial en todas las fuentes. También su castidad, a la que el autor castellano dedica una buena parte del capítulo. La vida sexual del elefante fue uno de los aspectos que más interesó a la tradición textual. El bestiario castellano refiere las peculiaridades de su "luxuria" y la espiritualidad de la procreación:

> por que luxuria non es asy caliente en ellos que se ayunten commo las otras bestias [...] se van los dos [...] çerca del parayso terrnal, fasta que la fenbra falla una yerva que a nonbre mandragula, & come della, & sigue tanto su maslo fasta que a de comer della, & luego escalientase la voluntad de cada uno dellos; & echanse para arriba & engendran un su fijo non mas, & esto en toda su vida (CLXXXI, 51).

El frío temperamento de los elefantes -sólo experimentan los deseos carnales una vez en su vida para perpetuar la especie (y esto aún de manera sospechosa: "echanse para arriba")- tiene implicaciones de obvia naturaleza

moral: el pudor, la castidad y la fidelidad matrimonial; pero también bíblicas: la historia de la fecundación alrededor de la mandrágora aparece originalmente en la Biblia:

> Sucedió que Rubén yendo por el campo en tiempo de la siega de los trigos, halló unas mandrágoras que trajo a Lia su madre. Y dijo Rachel; Dame de esas mandrágoras de tu hijo. A lo que respondió ella: ¿Te parece poco el haberme quitado ya el marido, sino que te has de llevar también las mandrágoras de mi hijo? Dijo Rachel: Duerma contigo esta noche porque me des de las mandrágoras de tu hijo. Con esto al volver Jacob por la tarde del campo, le salió al encuentro Lia y le dijo: Conmigo has de venir: porque yo he comprado este favor a mi hermana con las mandrágoras de mi hijo. Aquella noche pues durmió Jacob con ella (Gén. 30, 14-15).

Esa noche, a pesar de su esterilidad, Raquel quedó embarazada. Los poderes curativos y de fertilidad que se le atribuyeron a la mandrágora desde épocas antiquísimas convirtieron a esta planta en un afrodisíaco muy codiciado y en una planta medicinal a la que posteriormente se le relacionó con poderes demoníacos.[59] Existe otro pasaje bíblico que la tradición textual también relacionó con la procreación de los elefantes: la pérdida de la inocencia de Adán y Eva cuando probaron el fruto prohibido (en el *Bestiario de Oxford*);[60] no obstante, la mayoría de los autores mostraron una buena disposición hacia los elefantes y prefirieron la primera relación.

El bestiario catalán tenía varias posibilidades de elaboración alegórica, pero elige únicamente dos, las referidas a las cualidades menos populares del elefante: la rigidez de sus patas y la solidaridad con el compañero caído. Aunque la primera lo favorecía muy poco, casi todo el capítulo se dedica a la elaboración de esta

[59] Según S. Sebastián, se creía que provacaría la muerte del que extrajera su raíz, *op. cit.*, p. 27.
[60] "A decir verdad, el elefante grande y su hambre se parecen a Adán y Eva en los tiempos en que vivían bajo la ley de Dios, cuando aún ignoraban la tentación de la carne y el pecado. Pero, cuando Adán y Eva hubieron comido la fruta del árbol del conocimiento -tal es el símbolo de la mandrágora- conocieron el Bien y el Mal y se les arrojó del Paraíso". *Bestiario de Oxford*,18, (cit. por S. Sebastián, *op. cit.* p. 27).

alegoría. La segunda cualidad, que ofrecía probabilidades de una valoración positiva, se desarrolla muy someramente.

Las diferencias en la apreciación del elefante obedecen a una visión más completa y extensa en el castellano frente a una más limitada (en el sentido de selección) en el catalán; a una percepción de tipo utilitario y moral en el primero, a una de tipo exclusivamente moral en el segundo.

La originalidad creativa del bestiario catalán respecto a la tradición textual origina la oposición axiológica en el pavo real:

Bestiario castellano	Bestiario catalán
[...] es una ave sinple en su andar, & a la cabeça de serpiente & la boz del diablo & los pechos de ssaphir & la cola rica de muchas colores, en que toma grant deleyte, en guisa que quando vee que los omes catan su fermosura, endreça su cola arriba por que sea alabado de los omes, & descubre la partida ffea de tras, que les muestra muy villana mente & despreçia mucho la feadunbre de sus pies. & la carne dellos es muy dura & de gran olor (CLXIII, 34).	[...] es una bella ave de gran cola, y está toda hecha a manera de espejos. Y tiene esta característica: que él levanta, y extiende su cola sobre su cabeza [...] y se la mira y se vanagloria; y cuando se deleita con la visión, él se mira las patas, que son muy feas y todo el orgullo y la vanagloria le desaparecen e inmediatamente baja su cola. Y esto [...] significa que debemos tener sabiduría en todas las cosas (XXIV, 31-32).

Aunque la soberbia del pavo es negativa en el bestiario catalán, predomina la imagen esplendorosa de su cola, por la que el autor se inclina de manera favorable al animal, ya que lo aprecia estéticamente (las peculiaridades de esta ambivalencia se ven en 3.1.1.2.1). El bestiario castellano, en cambio, expresa la consideración negativa generalizada en la tradición textual. Todo en su capítulo contribuye a formar ese parecer, mientras que en el catalán "es una bella ave de gran cola [...] hecha a manera de espejos", aquí se nos presenta como: "un ave sinple en su andar, & a la cabeça de serpiente & la boz del diablo & los pechos de ssaphir"; sólo hasta el último momento se acuerda de "la cola rica de muchas colores". Hasta qué punto era desagradable al autor se ve en la mezcla de los

animales que utiliza para describirla: cabeza de serpiente y pechos de sapo.[61] Al de por sí ya desgraciado aspecto del pavo, suma la patética simpleza de su andar y el desprecio en la apreciación utilitaria del animal: "& la carne dellos es muy dura & de gran olor".

En ambos textos el pavo se enorgullece de su cola y al mirar sus pies la baja humillada, pero en el castellano intervienen ciertas variantes que potencian su culpabilidad: el pavo se deleita no tanto por la belleza de su cola en sí, como ocurre en el catalán ("y se la mira y se vanagloria"), sino porque los hombres se la admiran y alaban: "en guisa que quando vee que los omes catan su fermosura, endreça su cola [...] por que sea labado de los omes". La visión de las patas genera humillación en el pavo del catalán; en el castellano, rabia: "& desprecia mucho la feadunbre de sus pies".

Tampoco el avestruz sale bien librado en la pluma del autor castellano:

Bestiario castellano	Bestiario catalán
Estruçion [...] non buela, ante es muy grave & muy pesada de conplisión, que la faze sser olvidadiza, en guisa que non le mienbra de las cosas pasadas. & acaesçel por el amonestamiento de la natura que çerca del mes de junio, quando a de engendrar sus fijos, que cata una estrella que a nonbre Rusilla, et quando comiença a paresçer, pone el estruçion sus huevos et oublie ses oes, en manera que nunca torna a ellos nin se mienbra dellos [...] Et quando los fallan los padres [...] fazenles quanta crueldat pueden. Et sabet que por la grant pereza que es en ellos, dioles la natura dos uñas en las alas que semejan espuelas, con que fieren a si mesmos quando quieren andar (CLXVI, 35).	[...] es un gran ave, de grandes alas, pero no puede volar [...] Y cuando ha puesto sus huevos los coloca en arena caliente, y mira hacia el cielo, y aguarda a una estrella que se llama Virgo, que aparece de marzo a abril; y cuando ha visto la estrella, abandona los huevos y no vuelve hasta que han nacido los avestruces. Este avestruz, cuando hace esto, nos muestra que deberíamos actuar como él. Porque nosotros deberíamos dirigir nuestra mirada al cielo (XXXIX, 46).

[61] El sapo, explica Charbonneau-Lassay, es en todas partes objeto de repulsión general, no tanto por el "penoso aire con el que se arrastra" como por la piel pustulosa y las viscosidades "repugnantes y perniciosas" que lo cubren. De ahí que el simbolismo cristiano lo relacionara con todo el repertorio de los pecados capitales y de los vicios, de ahí que lo hiciera símbolo del espíritu del mal. *Op. cit.*, pp. 827-828.

La tradición textual manejó las dos interpretaciones,[62] aunque predominó la que veía en el avestruz un animal estúpido, perezoso y olvidadizo, razones por las que abandonaba a sus huevos. El apego a la tradición es el principal responsable de la valoración negativa en el castellano. También existían preferencias personales que se ajustaban muy bien a esta variante de la historia: ya vimos la disposición que el autor castellano tenía hacia los seres olvidadizos. Aunque se preocupa por dar una explicación lógico-causal de su condición ("es muy grave & muy pesada de conplision, que la faze sser olvidadiza"), ésta no es suficiente para evitar el menosprecio. La aparición de la estrella es signo de alumbramiento, señal del ciclo reproductivo al que se hallaba sujeto por la Naturaleza; y no símbolo de su espiritualidad, como ocurre en el catalán.

El autor no permite experimentar pena por este ser olvidadizo: cuando, por ventura, y después de haber olvidado campechanamente a sus hijos, los llega a encontrar en el camino: ¡"fazenles quanta crueldat pueden"! También le atribuye una curiosa característica a su andar (como en el caso del pavo), que sólo aparece en el texto castellano y en las variantes del *Tesoro*: ya que son tan perezosos "dioles la natura dos uñas en las alas que semejan espuelas, con que fieren a si mesmos quando quieren andar"; éste es el castigo del ave que, además, poseía un nombre altisonante: estruçion.

El avestruz del bestiario catalán es un ave mística que no olvida, abandona los huevos por un quehacer más elevado. Ambos autores eligen las variantes de la

[62] La mención bíblica había favorecido ambas interpretaciones, cuando Isaías (43:20) pone en boca de Dios las siguientes palabras: "Las bestias fieras, los dragones y avestruces me glorificarán". El contexto en el que aparece esta frase puede generar tanto una valoración positiva como una negativa; no obstante, la interpretación tendía a ser poco favorable al animal. El autor del *De Bestiis* explica así esta mención en el capítulo referido al ave: "¿Qué puede expresarse al nombrar el dragón, sino las almas malvadas que reptan por el suelo entre bajos pensamientos? ¿Y al nombrar los avestruces, sino a aquellos que quieren hacerse pasar por buenos? [...] Por eso, el avestruz en el desierto es la simulación del converso". Hugo de San Víctor, *De Bestiis et aliis rebus*, ed. de Migne, *Patrología Latina*, Turnholti, Belgium, Brepols, 1991, CLXXVII, p. 214.

historia que convenían a sus intereses, el primero abomina la estupidez, el segundo la disposición mundana. La causa de la divergencia en la valoración del papagayo es muy similar:

Bestiario castellano	Bestiario catalán
[...] es una ave verde, & a los pies & el pico vermejo & a mas grande la lengua & mas ancha que otra ave, por que dize palabras formadas en manera de ome, segunt que enseñan quando es nuevo, en el segundo año de su hedat, ca dende adelante es duro & olvidadizo, en manera que non aprende cosa quel muestren. & deven le castigar con una pequeña vara de fierro. Et dizen los indianos que esta ave non la fallan si non en india (CLXII, 33).	[...] es un pájaro muy bello, todo verde, con el pico y las patas rojas, y es el ave más limpia que se pueda encontrar. Sólo se encuentran en las aguas del río Jordán, que pasa por El Cairo y por Babilonia. Este papagayo, que no tiene par en el mundo, de la misma manera Jesucristo es único, en el poder y la misericordia (XLIV, 51).

La singularidad que le atribuye el bestiario catalán justifica su comparación con Cristo. Para el castellano, en cambio, no es más que un ave que se vuelve cada vez más tonta: "ca dende adelante es duro & olvidadizo, en manera que non aprende cosa quel muestren".

El antagonismo en la valoración de los siete animales analizados se debe, en gran parte, a la originalidad creativa del autor catalán (cocatriz, víbora, tigre y pavo), mientras que el bestiario castellano sigue más de cerca la tradición textual. En algunos casos este antagonismo obedece a ciertas obsesiones fundamentales de los autores: la inteligencia en el castellano, la espiritualidad en el catalán; y a la prioridad que en cada caso tuvo la utilidad práctica, el conocimiento científico y la preocupación moral. La valoración del texto castellano es particularmente explícita en los casos antagónicos, lo cual contrasta con la forma implícita que predomina en sus valoraciones. No porque quiera polemizar con otro texto, sino porque esos animales contaban con un prestigio o un descrédito considerable en la tradición textual.

2.3.1.2 Diferencias en la interpretación

La diferencia fundamental entre el bestiario castellano y el bestiario catalán se da en la interpretación del hecho natural y no en la apreciación axiológica del animal. Mientras que el bestiario catalán ve en las acciones del animal el signo de una interpretación moral, la demostración y exégesis de algunos principios de la religión cristiana, el poder de Dios y la imagen especular de las acciones humanas -en otras palabras-, un campo de reflexión teológica y ética; el bestiario castellano interpreta el hecho natural como parte de un conocimiento científico, de un saber enciclopédico que comienza a ser valorado en sí mismo, pues forma parte de la asimilación del saber universal; la aprehensión de este conocimiento contribuye a dar un sentido, un orden y una explicación racional al mundo. El hecho natural es para el bestiario catalán el pretexto de la elaboración alegórica, sólo la provocación para una reflexión elevada; para el bestiario castellano, en cambio, constituye la materia de estudio *a priori*.

La diferencia en la interpretación obedece a finalidades distintas. La del bestiario catalán es esencialmente trascendente, busca el mejoramiento de las acciones humanas a través del conocimiento de los atributos del bien y del mal. El autor castellano no niega la utilidad que en el plano moral pueda tener el conocimiento de la vida animal, pero tampoco le interesa estudiarla bajo esta luz, lo cual no significa que la descalifique. El bestiario castellano es la expresión acabada del cambio en la perspectiva científica en el siglo XIII. Su autor quiere encontrar el conocimiento a través de la nueva combinación de las herramientas científicas (cuyo equilibro buscó tan esforzadamente este siglo): la razón, la experiencia y la teoría. Antepone el interés científico al interés moral, y desde esta perspectiva intenta una aproximación a la Naturaleza; aunque no lo logre del todo, su intento supone un avance en cuanto al método. Por otra parte, la

prioridad que el autor da al hecho natural también tiene una finalidad utilitaria: quiere emplear prácticamente este saber, en el ámbito de la vida cotidiana, para evitar un inconveniente o resolver una dificultad. El capítulo del gallo ejemplifica significativamente la divergencia en la interpretación de ambos textos:[63]

Bestiario castellano

CAPITULO CLXVII: DEL GALLO

Gallo es ave que queda sienpre entre los omes, & en su canto muestra las oras [del dia & de la noche], & el mudamiento del tienpo. & commo quier que de noche canta mas alto & mas loçanamente, çerca de dia canta mas manso & mas claro, & fierese de las alas tres vegadas ante que cante. Et esta es el ave tan solamente a que castran los omes para fazer el capon; & los caponés son muy buenos en verano para comer, mas las gallinas son mejores en invierno, ca en verano son las mas dellas cluecas, & catan por sus huevos & por sus pollos guardar, & en este trabajo pierden la pluma & adolesçen & envegeçen mucho. Et por ende deve cada uno en su casa escoger las gallinas prietas & ruvias & non blancas; & deven les dar a comer ordio que sea medio cocho, ca esto le faze engendrer et poner muchos huevos e grandes. Et quando el invierno es passado & quiere la dueña de casa aver pollos, deve de enseñar a su conpaña que echen los huevos a la gallina non pares, & que los echen en la luna cresçiente, del noveno dia de la luna fasta el quinzeno. Mas agora dexaremos de fablar de las aves & de su natura por dezir un poco de la natura de las bestias, & primero del leon ki en est rois et sires.

Bestiario catalán

IV DEL GALLO

El gallo es un ave de la que los hombres pueden tomar verdadero ejemplo. Porque el gallo es de tal naturaleza que, cuando quiere cantar, primero se arruga y golpea las alas tres veces, y luego canta. Durante la primera hora de la noche canta sutilmente; a media noche se esfuerza

[63] Consideré necesario citar los capítulos completos por la importancia paradigmática que tienen.

más aún en cantar; y cuando está cercano el día, canta más a menudo y con mayor fuerza. Es animal real, y noble y liberal, que cuando encuentra algo llama a su compañera. Tiene una de las condiciones que ha de tener el buen príncipe: que sea liberal y vigilante sobre sus vasallos; y la otra condición que ha de tener el príncipe, es que sea muy benigno y sencillo y escuche a todos; otra, que sea como el águila: que sea misericordioso y muy vigilante; y otra: que se finja a veces un zorro, y que se muestre astuto y sabio cuando convenga.

Este gallo da ejemplo a todos los hombres del mundo, así tanto a los religiosos como a los seglares. Puesto que todo aquél que quiera hablar debe pensar e imaginar, antes de hacerlo, las palabras que querría pronunciar y mostrar si son palabras de provecho y de razón; y como viese y reconociese que las palabras fuesen suficiente y provechosas de decir, y, si no lo fuesen, que se las callase, porque Dios Nuestro Señor dice que todas las palabras ociosas se las tendrá en cuenta al hombre. Todo aquél que reprenda y castigue a otro de algún vicio y de alguna obra desordenada, antes que la prédica y el castigo debe pensar en sí mismo, si en él reside aquel vicio que reprende o castiga a los demás, porque él se convertiría en juez de sí mismo. El otro bien podría decir -Bien loco está quien duda de mi humildad, y él es orgulloso; y duda de mi castidad, y es lujurioso-. Y esto mismo de todos los otros vicios que él mismo posee. Mas quien primeramente no se limpia de pecados y de vicios. ¿Puede predicar y castigar a los otros francamente? Porque Jesucristo Dios Nuestro Señor dice: "Hipócrita, saca la viga de tu ojo, y después la buscarás en el ojo de tu prójimo. Si tú tienes atravesado un gran tronco ante tus ojos, ¿cómo puedes buscar en el mío y en el ojo de tu prójimo? Y así, tú predicador, deja todos tus pecados, y después podrás castigar y reprender al pueblo de Dios.

Con una lacónica afirmación inicia el capítulo el autor castellano, la trivialidad aparente de su contenido contrasta con el valor ejemplar que a esta ave le asigna el catalán. Mientras que el primero señala una de las características más comunes del gallo -anda siempre entre los hombres-, el segundo la erige en modelo de virtud. Los "omes" del texto castellano tienen una función meramente circunstancial; los "hombres" del catalán, en cambio, tienen un papel activo dentro del hecho natural, una obligación respecto a éste. Sólo coinciden en dos peculiaridades -las que la tradición hizo más populares-, el canto meditado (del que no hace comentario alguno el castellano y con el que el catalán elabora la parte más importante y larga de su alegoría) y el canto modulado (que para el autor castellano tiene una función eminentemente práctica: "en su canto muestra las oras del dia & de la noche"). Mientras que el bestiario catalán relaciona la liberalidad y la vigilancia del gallo con el deber ser del príncipe; el bestiario

castellano da una serie de observaciones prácticas que conforman casi la totalidad del capítulo y cuya intención es la de ser aprovechadas.

Decir que el gallo es el ave que los hombres castran para hacer el capón y derivar de esta afirmación que los capones "son muy buenos en verano para comer" pone de manifiesto el cambio en la concepción del hecho natural. Esto no significa, claro, que el autor y los receptores del bestiario catalán olvidaran que el gallo podía cocinarse sólo por hacerlo objeto de sus reflexiones espirituales, pero el hecho de que se mencione explícitamente en el castellano demuestra un cambio importante en la aceptación y valoración de sus prioridades (los requerimientos para satisfacer las necesidades de la vida cotidiana tenían un sitio reservado en la enciclopedia; al concederles un espacio en el *Tesoro* se reconocía implícitamente su importancia). La primera inferencia de este hecho es que se ha trasladado al plano del conocimiento empírico (como lo sabe todo aquél que haya probado un buen capón); la segunda, y más importante, es que nos da testimonio del cambio de perspectiva y del tipo de información que le interesaba dar al autor. Podemos conjeturar que estaba pensando en un tipo específico de receptor, o al menos, en una necesidad específica de ese receptor. Quien consultara en su enciclopedia el capítulo del gallo tendría una necesidad de tipo práctico más que una preocupación ética.

La misma interpretación reviste los detalles que nos da sobre las gallinas. Éstas, al contrario de los capones, son mejores para comer en invierno porque en verano están "las mas dellas cluecas". El autor describe las actividades que en esta circunstancia las envejecen y extrae una conclusión que contrasta con la trascendencia de la cita bíblica (sobre el ojo y la viga) de la que habla el catalán: "por ende- aconseja el castellano- debe cada uno en su casa escoger las gallinas prietas & ruvias & non blancas", naturalmente, para hacer un buen caldo.

La especificación de las características físicas obedece a una preocupación menos 'espiritual'. En este tenor se encuentran las recomendaciones para asegurar que la gallina ponga "muchos huevos e grandes". Por otra parte, en la forma de solucionar una emergencia como la de querer "la dueña de casa aver pollos" se pone la ciencia al servicio de la vida cotidiana. La influencia de los astros en la capacidad procreadora de la Naturaleza formaba parte del conocimiento científico. [64] Como se ve, el autor del bestiario castellano está muy lejos de pretender el mejoramiento moral del prelado o del fiel. Pero la diferencia de interpretación en cuestiones de trascendencia no mermaba el valor, como tiempo después demostrarían Sancho Panza y Don Quijote.

Que uno de los propósitos del autor del bestiario castellano era la utilización práctica de ese conocimiento se puede deducir de la actitud que Brunetto Latini tuvo hacia su enciclopedia. Sabemos que poco tiempo después de haberla escrito se preocupó por redactar una obra menor[65] dirigida a un círculo de lectores menos cultos; su propósito era vulgarizar los conocimientos contenidos en el *Livres dou Tresor*, en el que ya era manifiesta esta intención (también latente en las versiones españolas).

En algunos casos, el cambio en la interpretación crea un nuevo matiz en la valoración, ésta no se funda tanto en la cualidad moral del animal como en su capacidad para servir o perjudicar al hombre, es decir, en su valor utilitario. No desaparece completamente el valor moral en el castellano, pero sí se desplaza a un segundo plano. Lo mismo ocurre con el catalán: no pierde su cualidad

[64] Debido a esta finalidad práctica se pudo definir al bestiario como manual (ver 1.1.1); sin embargo, ya vimos que sería demasiado simplista reducir una obra como el bestiario al papel de un instructivo.
[65] Brunetto Latini, *Il Tesoretto e il Favolello*, Bibliotheca Romanica, 94, 95, Strasburgo.

científica porque su valoración sea esencialmente moral. Las diferencias son de grado y de prioridad. Así en el áspid y la salamandra:

Bestiario castellano

Aspide es serpiente veninosa que mata el ome con los dientes. Pero que sson de muchas maneras, cada una dellas a su propiedat de fazer mal, que aquel que a nonbre aspide mata el ome de set, mordiendol, et el otro a nonbre prialis, que faze al ome tanto dormir de quel a mordido quel faze morir, et el terçero, que a nonbre marroy, faze al ome salir tanta de sangre de quel a mordido, que muere. Et aquel que a nonbre preste anda sienpre la boca abierta, & quando aprieta alguno con los dientes, fincha[n] tanto que muere, & podreçe luego todo. Sabet que aspis trae en su boca noble piedra & muy luziente que a nonbre carvuncla, et quando el encantador le quiere toller aquella piedra, & dize sus palabras de encantamiento, luego quel aperçibe finca la una oreja en tierra & la otra atapala con la cola, en guisa que se faze que non puede oyr las palabras del encantador (CXXXII, 11).

Bestiario catalán

[...] es una serpiente que guarda el árbol de donde se extrae el bálsamo, y es tan mala y tan cruel, que nadie se atreve a acercarse al árbol para coger bálsamo si no es cuando ella duerme. Y cuando alguien quiere coger bálsamo, le hacer sonar mediante un instrumento para adormecerle con el sonido que produce; y la serpiente, sabiendo que el hombre quiere adormecerla para poder coger bálsamo, cierra una de sus orejas con su cola y la otra la refriega mucho en tierra para que el sonido del instrumento no la pueda adormecer.

Esta serpiente áspid, la podemos comparar a aquella clase de gente que están llenos de avaricia y codicia (XVIII, 24-25).

Bestiario castellano

Salamandra semeja lagartezna en variamiento de la color, & el venino della es mas fuerte que ninguna de las otras, ca las otras fieren de una cosa señera, & esta de muchos en uno; ca si sube en un maçano enponçoña todas las maçanas del, & mueren todos quantos dellas comen, & si cae en un pozo mueren todos los que beven del agua por la fuerça del venino. Et sabet que salamandra si echaredes en medio del fuego que bive sin dolor & que le non faze mal, & amata el fuego por su natura (CXXXVIII, 14-15)

[...] la otra criatura es un pájaro que se llama salamandra, y no vive sino del fuego [...] De la salamandra podemos conocer dos clases de hombres: una, son todos aquellos que están inflamados por el amor del Espíritu Santo [...] La otra clase, son todos aquellos que son lujuriosos y ardientes del amor carnal (XIX, 26-27).

Existe una valoración negativa del áspid en ambos textos, pero en el castellano no tiene que ver de manera directa con la calidad moral del animal. Evidentemente, la actividad homicida del áspid supone una percepción poco favorable; sin embargo, la valoración se funda más en una causa de tipo práctico: la serpiente es mala porque mata al hombre, pero no 'mala' por poseer una disposición 'perversa' o 'vil' en primera instancia, sino por su 'veneno', en el sentido estricto del término. No se califica *a priori* por su cualidad moral (aunque se suponga), sino por la índole de su naturaleza, así cuando hace la clasificación de los diferentes tipos de áspid y señala "que cada una dellas a su propiedat de fazer mal" se refiere a las múltiples formas en que el hombre muere a consecuencia de su mordida, el autor dedica la mitad del capítulo a describirlas: muerte por sed, si muerde el áspid; por sueño, si es el *prialis*, desangrado, si el *marroj*; y por hinchazón, el *preste*, del que además sabemos causa putrefacción.

La atención en el detalle (que crea un fuerte contraste con la impavidez de su primera expresión "mata el ome con los dientes") no deja lugar a dudas sobre la interpretación del valor en el castellano y muestra la capacidad del autor para recrear la figura animal, así como su talento expresivo para elaborar el realismo de las imágenes: enérgicas, vigorosas y colmadas de vitalidad, aun cuando no haya dado un solo elemento del aspecto físico de la serpiente.

El autor catalán califica al áspid de "tan mala y tan cruel" por su calidad espiritual: es egoísta por no querer compartir con el hombre el bálsamo que, suponemos, ella no utiliza; y astuta, porque 'sabe' anticipadamente el deseo del hombre y la forma para evitar el engaño. La misma historia en el castellano

apenas insinúa la astucia de la serpiente ("se faze que non puede oyr"), a pesar de que las variaciones que presenta brindan más elementos para hacer una valoración moral: no guarda el árbol[66] del bálsamo (cuya finalidad es fundamentalmente curativa), sino una piedra "muy luziente [que] a nonbre carvuncla" que, en todo caso, debe ser más piedra preciosa que curativa. Ésta se localiza en la boca de la serpiente, lo que supone una mayor codicia. Tampoco juzga a ese alguien que, además, resulta ser un encantador. En cambio, reconocemos en este relato la expresión de uno de los más viejos motivos del folclor popular, reflejo de los ancestrales ritos de iniciación, y que también recoge el cuento maravilloso; según Vladimir Propp, el relato maravilloso:

> narra a veces que en el estómago o en la cabeza de la serpiente el héroe encuentra diamantes o piedras preciosas, que le regala la serpiente [...] El cuento [...] conserva la conexión con el engullimiento y el vómito, y esto nos hace pensar que también en este caso se trata de un nexo con el rito de iniciación.[67]

En el cuerpo del iniciado se introducían cristales (cristal de roca, de cuarzo) que tenían un papel fundamental en el chamanismo de los estadios más primitivos. Se atribuía una vinculación muy estrecha entre los cristales y la serpiente iridiscente y, en Australia, formaban parte de las sustancias mágicas del brujo,[68] al que reconocemos -en forma metamorfoseada- en el encantador de nuestro relato. La mención de este motivo en el texto castellano forma parte de la dimensión mítica y antropológica del bestiario.

La valoración negativa de la salamandra en el bestiario castellano se debe principalmente al alcance múltiple de su veneno, que supera al de las lagarteznas ("ca las otras fieren de una cosa señera, & esta de muchos en uno"), y que termina por matar al hombre; si bien, de una manera más sutil e inspirada: "ca si

[66] Con las connotaciones que éste tenía en la religión cristiana.
[67] Vladimir Propp, *Raíces históricas del cuento*, México, Colofón, 1989, p. 274.
[68] Propp estudia todos los significados que este motivo tuvo en el folclor, *op.cit.*, pp. 265-288.

sube en un maçano enponçoña todas las maçanas del, & mueren todos quantos dellas comen". No había forma de reconocer en una manzana la siniestra huella de la salamandra. La misma condición tendrá la muerte de aquéllos que tomen agua del pozo en el que cayó. Por supuesto, la salamandra no elabora artísticamente estas muertes, al subir al manzano no tiene una disposición perversa y su caída al pozo siempre es accidental. Se describen únicamente como características cuyo fundamento es estrictamente científico: si por ventura tuviésemos un manzano y a una salamandra en él, probablemente comeríamos muchas manzanas antes de morir, pero también comprobaríamos -si por nuestra mala fortuna la salamandra nos llegase a tocar- la dolorosa autenticidad de su veneno.

La condición de pájaro que le da el autor catalán obedece tanto a su etérea alimentación (desde el origen de las mitologías se relacionó al pájaro con el fuego solar), como a su función simbólica: los hombres inflamados por el Espíritu Santo. El aprecio por la salamandra constituye, sin duda, la valoración dominante del bestiario catalán; la negativa obedece a otros impulsos más humanos, un ser que se alimenta de fuego podía ser igualmente asimilado a los "lujuriosos y ardientes del amor carnal". Esta doble valoración es el mejor indicio de su dependencia de la elaboración alegórica. El autor castellano adopta una actitud más científica: no dice que se alimente del fuego, sino que "amata el fuego por su natura", lo cual es cierto; aunque la impunidad al dolor y al daño por fuego no lo sean tanto: probablemente el autor del bestiario castellano no tuvo tiempo de pensar en lujuriosos o en hombres santos.

La finalidad práctica no es la única del bestiario castellano. Existe, en la nueva interpretación del hecho natural otro aspecto fundamental, el que dispensa a las acciones del animal un interés estrictamente científico. Así en el camaleón:

Bestiario castellano

CAPITULO CLXXIX: DE LA NATURA DEL CAMELION

Camelion es una bestia que nasçe en Asia, & ay muchas dellas; & en la cara semejan lagartos, mas an las piernas luengas & derechas & anchas, & las uñas fuertes & agudas, & la cola grande & retornada. & anda tarde commo galapago, & a el pelejo duro commo cotoril; & a los ojos muy crueles & fondos & encorvados, & nunca los torna a ninguna parte; & por esso non vee sy non adelante, & non en travieso. Et su natura es de fuerte maravilla, ca non come nin beve ninguna cosa, ante bive del ayre [...] tan solamente. & la color del mudase mucho a menudo, ca luego que tañe alguna cosa, toma la color de lo que tañe, si non es color bermejo o blanco, ca estas colores non puede ella tomar. Et sabet que non a en ella carne nin sangre, si non muy poco que a çerca del coraçon. & en ynvierno jaze escondida, et en el verano quando sale fuera viene una ave que a nonbre corax & matala: & si comen della, mueren, si la foja del len non la guaresçiese de la muerte.

Bestiario catalán

XIX DE LAS CUATRO CRIATURAS

Dios ha creado cuatro criaturas en este mundo, las cuales no se alimentan sino de los cuatro elementos de los que está formado el mundo: tierra, agua, fuego y aire; y cada una de ellas vive de cada uno de esos elementos de los cuales se ha formado el mundo [...] El otro es un animal llamado camaleón, que se mantiene del aire [...] Estos cuatro elementos están ordenados así; podemos entender que Nuestro Creador no los hace sin causa alguna [...] Del camaleón, que vive solamente del aire, podemos conocer una clase de hombres sabios [...] que [...] ponen todo su entendimiento en las cosas espirituales [...] así como dice Jesucristo: "Tesoro del cielo no lo perderá, que allí no hay ladrones ni maleantes".

Desde un principio se definen claramente las dos posturas: el bestiario castellano comienza con la ubicación geográfica del animal y a continuación se detiene en una atenta explicación de la figura del camaleón; el catalán, en cambio, lo adscribe con prontitud al papel creador de Dios. La cuidadosa descripción física del camaleón es un testimonio de que se le percibe como objeto de un estudio científico. A través de la comparación con otros animales, el autor castellano intenta con éxito dar una imagen realista (piernas anchas, uñas fuertes y agudas, pellejo duro como cocodrilo, ojos "muy crueles & fondos &

encorvados" que jamás torna a ninguna parte) que constituye uno de sus logros más acabados. La imagen es inquietante y vívida, nada tiene que ver con el camaleón -casi símbolo- del bestiario catalán. La única característica que le atribuye el autor franciscano es que vive del aire. En el texto castellano tiene, no obstante, un papel secundario; su conducta alimenticia es parte de una descripción más completa.

Pero la diferencia substancial está en una declaración que aparece en el castellano: "Et su natura es de fuerte maravilla", exclamación que revela al hombre de ciencia, a su conciencia lógica y a la inquietud de su razón. En el bestiario catalán, en cambio, se refiere como cosa de todos los días, pues aún la aclaración sobre el origen del acontecimiento ("Dios no los hace sin causa alguna") obedece a una finalidad espiritual y de perfeccionamiento moral. Es cierto que esta aclaración es indicio de responsabilidad científica, pero no en la medida en que la tiene el castellano: mientras el primero argumenta la providencia de Dios; el segundo pensaba en cómo la Naturaleza podía alimentar a un ser de esta forma inaudita.

El autor del bestiario castellano podía ser más incrédulo respecto a ciertas acciones animales porque no necesitaba elaborar, a partir de éstas, una correspondencia ética o una explicación teológica. Su atención se centraba completamente en el hecho natural y constituía su prioridad. Esto no significa que el bestiario catalán adecuara la historia a su alegoría, el autor tenía una responsabilidad con la verdad de los acontecimientos que narraba, sólo que en algunos casos convino más a la perfección analógica no cuestionar demasiado ciertos hechos. Veamos los ejemplos de la comadreja y el topo:

Bestiario castellano	Bestiario catalán
Comadreja	
[...] conçibe, *segunt que algunos dizen, por las orejas, & pare por la boca, mas segund que los mas dizen, esto es grant mentira. Commo quier que sea,* nunca asosiega con sus fijos en el un lugar, ante los muda de un lugar a otro, por que non sepa ninguno donde los tiene. Et dizen algunos que si por aventura los falla muertos, que los faze *bezir,* pero que lo non saben dezir commo nin por qual melezina (CLXXIII, 42).	[...] es una bestezuela que es muy astuta, y *tiene una singular característica: que ella concibe por la oreja y pare por la boca;* y nacen sus hijos muertos, y se dice que ella conoce una hierba que los hace revivir. Esta comadreja significa el buen predicador [...] algunos hombres [...] van en busca de la hierba que hace *resucitar* las buenas palabras de Dios. Esta hierba es el recuerdo de la pasión de Jesucristo (XV, 22-23).
Topo	
[...] es una pequeña bestia que anda so tierra, & cava muchas partes, & *come las reyzes que falla, maguer que algunos dizen que non come al si non tierra.* & non vee, ca la natura non le quigo descobrir los ojos, & por ende non les valen nada, pues que non son descobiertos (CLXXXXI, 57).	[no vive sino de tierra] es una bestezuela de corta cola, ciega, que solamente vive bajo tierra [...] como es ciega, piensa que le ha de faltar aquello por lo cual se mantiene, y no se atreve a comer todo lo que podría, y nunca ve hasta que llega la hora de su muerte: poco antes abre los ojos, y al ver tanta tierra dice: "Desgraciado de mí [... y continúa con el monólogo]" Esta bestezuela es comparada con el avaricioso o usurero (XIX, 25-27).[69]

El autor castellano descalifica íntegramente la antigua fórmula -tan fértil en los bestiarios moralizados- sobre la procreación de la comadreja. El "segunt que algunos dizen" supone una postura crítica que se vuelve certeza en el "segund que los mas dizen, esto es grant mentira", pues evidentemente él se cuenta entre esta mayoría. El "commo quier que sea" más que indicar una actitud de evasión al problema, expresa la importancia que en su tiempo tenía la antigua creencia sobre el proceso reproductivo de la comadreja, así como la calidad científica de

[69] Los subrayados son míos.

tal creencia. Había enunciado su opinión, habría quienes defendieran lo contrario, y consideraba innecesario entrar en polémica.[70]

Para el autor catalán esta fórmula era demasiado significativa para descalificarla. Ambos textos nos dicen que los hijos de la comadreja 'reviven', pero el castellano manifiesta la necesidad de una explicación: los que esto afirman no saben decir cómo "ni por qual melezina". En el bestiario catalán es una hierba la que los hace revivir, pero aquí no importa cuál ni cómo cura, sino su función simbólica.

Respecto al topo, el autor castellano asegura que las raíces constituyen su alimento y desmiente la opinión tradicional: "maguer que algunos dizen que non come al si non tierra". La ceguera del topo, que el castellano trata como una peculiaridad más, es esencial para la caracterización moral del animal en el texto catalán. En el bestiario castellano, el topo es ciego porque "la natura non le quigo descobrir los ojos", ya que "anda so tierra" (causa de ciencia natural) y no -como ocurre en el bestiario catalán- porque la pequeña bestia tuviera disposiciones torvas de ánimo (causa moral). El autor castellano se apega a una explicación científica del hecho natural y trata de responder a las interrogantes de la Naturaleza, basándose en las causas inherentes a la Naturaleza misma.

2.3.2 El rigor científico

Los dos autores están conscientes de la calidad científica del hecho natural, pero esta conciencia es mayor en el bestiario castellano, pues constituye uno de los elementos que generan la nueva interpretación del hecho natural. Por

[70] Por otra parte, en las obras consultadas por los autores como fuentes se podían encontrar estas contradicciones, el mismo Hugo de San Víctor (m. 1140) nos deja "elegir entre los dos absurdos" (*De Bestiis, op. cit.*, p. 424). Charbonneau-Lassay escribió al respecto: "Nuestros buenos abuelos del medievo no sabían siquiera a qué atenerse sobre el modo legendario de parto de la comadreja", *op. cit.*, p. 319.

supuesto, el perfil del autor era diferente, si bien los dos son hombres de iglesia, el autor catalán se reconoce fraile franciscano, como tal su prioridad es la prédica y a esta finalidad destina su obra; es un hombre de acción más que de *scriptoria*. El autor del bestiario castellano es un intelectual interesado en la adquisición y divulgación del conocimiento, íntimamente influenciado por el renacer científico del siglo XIII y de su espíritu. La reelaboración del *Tesoro* de Brunetto sigue la nueva interpretación del término 'tesoro', ya no como conocimiento que se 'atesora', sino como instrumento.

El acercamiento a la ciencia natural es más riguroso en el texto castellano, la explicación del hecho natural busca las causas inherentes a éste. Ahora bien, este acercamiento no intenta ignorar la existencia de Dios (ni olvida la relación entre micro y macrocosmos), sino mejorar los argumentos humanos. Una de las primeras manifestaciones en el texto castellano es la matizada concepción de la Naturaleza, influencia directa del naturalismo chartrense. En efecto, las principales características de este naturalismo se expresaron en el texto castellano:

1. La creencia en la omnipotencia de la Naturaleza como potencia fecundante y perpetuamente creadora: en la cantidad de animales que a su vez se clasifican según sus "muchas maneras", en la existencia de seres con poderes y aspectos poco comunes, y en la constante referencia a las múltiples formas de reproducción.

2. La visión de la Naturaleza como conjunto organizado y racional fundamentado en una necesidad de orden que ve al mundo como armonía: el texto castellano sigue un orden de exposición (peces, reptiles, aves, mamíferos) que rige también, a pesar de las variantes y de manera general, al interior de los capítulos: descripción física, distinción de las diferentes clases,

si es que las hay, y características de comportamiento (que ocupan la mayor parte del capítulo). Todos los consejos que da, así como la descripción de las actividades animales, se apoyan en la conciencia de que en la Naturaleza domina el orden y la regularidad:

"mas la natura, que guia todas las cosas" (CLXXXI, 50); "& por eso la llaman los pescadores [a la morena] quando las quieren tomar silvando en boz de serpiente; & viene a aquel silvo & tomanla" (CXXIII, 1); "Et esta es la natura por que las aves de caça las mayores son las mejores, ca non toman desden en caça" (Ciento & Quarenta, 17); "& siempre va una [grulla] delante [...] de las otras" (CLVII, 30); "Et sabe que todas las aves que caçan [los gavilanes] son de tres maneras: niegos & de zahara & grifanos" (CXLII, 20); "& el cangrejo metele aquella piedra [a la ostra], en guisa que se non puede çerrar, & saca aquello que esta dentro & comelo & así se goviema" (CCXXVII, 7); "ca las unas [el caballo] an mester bien correr & las obras buen anbrar & las otras aver buen passo; & que sean cada unas en su natura [...] que lor naturé requiert" (CLXXX, 48).

3. Y la forma de resolver las relaciones entre Naturaleza y Dios: Dios creó la Naturaleza y sus leyes, pero también las respeta. Omnipotencia y determinismo no se contraponen. Después de creada, la Naturaleza sigue el curso de sus propias leyes. Es decir, la ciencia natural se pone en relación con una perspectiva teológica superior, pero no se encuentra dominada por ésta.[71] Las palabras de Guillermo de Conches pueden resumir el espíritu científico del autor del bestiario castellano, y también del autor catalán:

[71] Giovanni Reale y Dario Antiseri, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Barcelona, Herder, 1991, t. 1, p. 439; y J. Le Goff, *Los intelectuales en la Edad Media*, México, Gedisa, 1987, pp. 60-61.

> Lo que importa es, no el hecho de que Dios haya podido hacer esto o aquello, sino examinar esto o aquello, explicarlo racionalmente, mostrar su finalidad y utilidad. Sin duda Dios puede hacerlo todo, pero lo importante es que haya hecho esta o aquella cosa. Sin duda Dios puede hacer un novillo de un tronco de árbol, como dicen los rústicos, pero, ¿lo hizo alguna vez? [72]

Veamos algunos ejemplos:

> [...] et por que el leon come mucho, en guisa que la vianda non se puede cozer en su estomago, acaesçel grant fedor en la boca [...] & engendran çinco fijos del primero vientre, mas con la fortaleza que an en las uñas y en los dientes corronpen & enflaqueçcen mucho la natura de sus madres [...] en guisa que a la segunda vez la leona non pare mas de quatro, & la terçera tres, & la quarta dos & la quinta uno & de ally adelante nunca pare mas. Et por esto dizen algunos que los leonçillos, por el quebrantamiento que resçiben en el su nasçemiento, yaziendo tres dias asi commo si fuessen muertos (CLXVIII, 36-38).

El autor explica el hedor de boca del león por una razón fisiológica: no puede digerir las grandes cantidades de carne que come. También fisiológica es la causa por la que la hembra queda estéril después de cinco partos. En la misma línea se encuentra la explicación de la apariencia mortal de los cachorros recién nacidos; tanto quebranto en el vientre de la madre supone una notable dificultad para parir, y en ese trabajo los cachorros salen afectados. Es notable el esfuerzo que implica elaborar esta relación, pues la tradición textual pocas veces se cuestionó sobre este punto.

En otro lugar se muestra el papel relevante de la Naturaleza: "& los otros [pescados] fazen huevos & enpuxanlos en el agua, & resçibelos el agua & fazelos engendrar & dales vida & goviernalos (CXXIIII, 3). En donde se menciona al elemento natural como principio generativo y no directamente a Dios. El autor es más explícito cuando se refiere al castor:

[72] Cit. por J. Le Goff, *ibid*, p. 61.

> Mas natura, que a todos enseña sus propiedades, les faze saber [a los castores] por que los corren los omes, & quando veen que non pueden escapar, ellos mesmos con sus dientes tajan sus conpañeros & echanlos delante los caçadores (CLXXV, 43).

En la tradición textual el castor simplemente "sabe" cuál es la intención de los cazadores. El autor castellano intenta una explicación: la Naturaleza enseña a cada ser sus propiedades; no Dios, como aparece en otro textos. La castración de "sus conpañeros" le permite salvar la vida; esa 'sabiduría' del catalán aparece aquí como 'instinto'. De manera similar se justifica la premonición que de su muerte tiene el cisne:

> quando a de morir fincasele una peñola en la cabeça por medio del meollo, onde aperçibe su muerte; & entonçe comiença a cantar atan dulçemente que es maravilla de oyr & asi muere cantando (CLV, 29).

Si bien esta aclaración de la pluma clavada en la cabeza no daña la dulzura de su canto, si le quita todo el misticismo con el que aparece en el bestiario catalán; en el que el cisne simplemente cae en la cuenta que va a morir y entonces canta. El castellano busca una causa mas concreta. Así en la ballena:

> [...] se alça en medio de alta mar, & esta tanto en logar que aduze el viento muy grant pieça de arena sobrel, en guisa que nasçen sobrella arboles pequeños. & por esso son engañados muchas vezes los marineros, que cuydan que es ysla (CXXVI, 6).

Al autor no le convence la supuesta ingenuidad de los marineros: en el bestiario catalán sólo se dice que la ballena se asemeja a una isla. Al autor castellano no le basta el tamaño descomunal de la ballena para aceptar este parecido, es el tiempo que permanece arriba, la arena con que el viento la cubre, los pequeños árboles que le nacen.

En otras ocasiones explica las causas de lo dicho por sus fuentes, como en la cigüeña: "& es enemiga de las serpientes, et por esso defendieron los antigos que las non matessen" (CLII, 29).

En la abubilla establece una relación lógico-causal que explica la calidad de su eneldo: "Abobiella [...] come estiercol & otras cosas que fieden, & por ende es malo & podrido el su eneldo" (CLVIII, 31). En cambio, en la oveja es una finalidad práctica la que determina sus consejos:

> Et por que sson ovejas bestias de muy grant provecho en leche, & en queso & en came & en lana & en pelejo para fazer coberturas cada uno en su casa, el que las quigiere aver debe escoger moruecos [descripción de los más convenientes] (CLXXII, 41).

En el caso de las serpientes, por ejemplo, fundamenta la explicación del daño que causa su veneno en la teoría de los humores, una de las más recurridas y prestigiadas creencias científicas:

> Et sabet que [la citales] es tan caliente de natura que en medio del invierno despoja su pelejo por la grant calentura (CXXXVI, 13).

> todas [las serpientes] son frias de natura, nin fieren nunca si non son ante escalentadas. & por esso enpeçe el venino dellas mas de dia que de noche, ca de noche estan enfriadas & quedas por la friura del rocio [...] & todos los veninos son frios, et por eso acaesçe que quando el ome es ferido luego a miedo de primero, ca el ome, que es caliente & de natura del fuego, fuye la natura del venino, que es frio. & es dicho venino por que entra dentro enlas venas, & non a poder de fazer mal si non tañe la sangre del ome (ca por ally entra a las venas); & quando el venino se escalienta & arde de dentro de las venas, luego mata el ome (CXXXI, 10).

Según Geovanni Reale y Dario Antiseri, aunque la filosofía de la Naturaleza chartrense supuso un avance científico notable, su finalidad y contexto seguían siendo teológicos y orientados fundamentalmente a la comprensión y exaltación de la obra trinitaria.[73] Sin embargo, no se pueden ignorar los cambios que

[73] G. Reale y D. Antiseri, *op. cit.*, p. 440.

propició en el acercamiento a la Naturaleza, ni los avances que produjo en la ciencia natural. Jacques Le Goff valora de mejor manera su influencia: "así se desarrolla esta obra de desacralización de la naturaleza [...] La nueva etapa hace valer el carácter racional de la creación".[74] Pero se va al polo opuesto, la desacralización de la Naturaleza sólo pudo ocurrir después de la Edad Media. No podemos afirmar que el autor del bestiario castellano comience a desacralizar la Naturaleza, ni siquiera que tenga intenciones de hacerlo, esto no podía existir en su conciencia: su obra está llena de símbolos. Lo que sí es cierto es que comienza a inclinar la balanza hacia la ciencia racional.

Otra manifestación del rigor científico que predomina en el bestiario castellano se da en la mayor cantidad de citas que aduce en su texto, así como en la diversidad de sus fuentes. En este sentido, es notable la diferencia que establece con el bestiario catalán, en el que casi la totalidad de las citas son bíblicas. El autor castellano, por supuesto, no prescinde de ellas, sin embargo, dedica un amplio espacio a fuentes eruditas y a fuentes menos doctas, pero más empíricas: pescadores, marineros, labradores, azoreros, pastores y lugareños:

Fuentes cultas:

> Pescados son syn cuenta, *maguer que Plinio* nonbra cxliii (CXXIIII, 3).[75]
>
> & desto *dizen li ancien* que quien beviesse del vino en que [la anguila] fue afogada nunca despues avrie sabor de vino (CXXIIII, 3).
>
> Et *fallamos en las antiguas estorias* que un moço de Canpania crio un delfin [...] & despues dexosse morir quando fue aperçebido de la muerte del moço que lo criara (ciento XXVIII, 8).
>
> Serenas, *segunt dizen los auctores*, son tres [...] (CXXX, 9).
>
> [...] pero que *dizen los antigos* que non enpeçe aquel que vee primeramente el basalisco ante que el basalisco a el (CXXXIIII, 11).

[74] J. Le Goff, *Los intelectuales*, p. 61.
[75] Los subrayados son míos.

Et desta serpiente *dize San Anbrosio* que es la cosa mas cruel (CXXXVII, 14).

Et desta bestia [el bucy] *dizen los griegos* [...] (CLXXI, 39).

Et esto *dize Aristotulis*, que quando echan los maruecos a las ovejas, si las traen paçiendo contra el viento que viene de septentrion, engendran maslos, & si el viento viene de oçidente, engendran fenbras (CLXXII, 41).

[...] et en su coraçon [del ciervo] fallaredes un hueso que vale mucho en la melezina, *segunt que dizen los fisicos* (CLXXVII, 43).

[...] dezir vos hemos algunos exemplos de *que los sabios maestros cuentan en sus libros* (CLXXVIII, 45).

Fuentes populares:

Et *dizen los labradores* que en las montañas de Greçia, quando canta [...] alguno, que se alliegan muchos çisnes (CLV, 28).

Et sabet que quando [las grullas] aperçiben que an pasado la meytad del agua, dexan caer las piedras que lievan en los pies, *segunt que dizen los marineros, que vieron* caer muchas vezes las piedras aderredor de si (CLVII, 30).

Et por esso *dizen los açoreros* que en escoger el buen açor que debe el ome catar que sea bien grande & bien formado en todo (ciento & cuarenta, 16).

Et son de tan grand virtud [los alciones], *segunt dizen los marineros*, que lo an muchas vezes provado, & fazen ffe dello que todas tenpestades se parten, & esclareçe el ayre, & es todo el tiempo bueno & sabroso mientra duran aquellos días [el tiempo de la cría] (CXLV, 22).

[...] *dizen los pastores* que alguna vez bive de la tierra, & de alguna vegada de vianda que roba, & alguna vez del viento [el lobo] (CLXXXIII, 53).

Fuentes testimoniales:

[...] dende ayuso fasta la cola es de color de purpura o de color de rosa [el fénix], *segunt que dizen los de Aravia & dan dello fe, que lo vieron muchas vezes* (CLVI, 29).

Et *dizen los indianos* que esta ave [el papagayo] non la fallan si non en india (CLXII, 32).

& *dizen los de Carmona* que el enperador Fradique ovo uno [elefante] (CLXXXI, 50).

[...] mas *dizen los ethiopianos* que la paranda muda su color quando a gran miedo (CLXXXVIII, 55).

Fuentes anónimas:

[El delfín] bive treynta años, *segunt que dizen los que lo han provado* tajandoles las colas (ciento XXVII, 8).

Et *algunos dizen* que el pico del aguila que cresçe y torna [...] (CXXXIX, 15).

Et *dizen aquellos que lo an provado* que [las abejas] nasçen de la carne podrida del buey (CXLVIII, 24).

Et *dizen aquellos que lo an acostunbrado* que siguen las huestes [los buitres] (CLXV, 34).

Et *dizen aquellos quel vieron* que sale del [lobo una piedra] que a nonbre ligyris; & esto sabe bien la bestia mesma, segunt *que lo vieron los omes que la vieron* cobrir con su estiercol por que tal piedra non venga en poder de omes (CLXXXIII, 53).

Citas bíblicas:

Et debe ome, mucho guardar que non le caya en los ojos el estiercol de la golondrina, ca *fallamos en la Briria* que por esso perdio Tobias el veer (CLX, 32).

& desta [la calandria] *dize la Briria* que non coma ninguna della (CXLIX, 26).

Respecto a las fuentes cultas, es evidente la influencia de los griegos, a los que se refiere con el nombre de "sabios maestros" o con el título genérico de "antigos". Según el estudio genealógico que del bestiario castellano hizo Spurgeon Baldwin,[76] una las fuentes principales del autor fue el *Fisiólogo griego*, esto por lo que respecta a su filiación con la tradición textual, en la que san Ambrosio fue una figura esencial. No obstante, la presencia del recuperado Aristóteles y de los "fisicos" supone la influencia del impulso científico del siglo XIII. Esta influencia se expresa en la actitud que el autor tiene respecto a ciertas

[76] S. Baldwin, *op. cit.*, p. x.

afirmaciones; es cierto que respeta a la *auctoritas*, pero también que comienza a manifestar un atisbo de actitud crítica.

En el capítulo de la sirena relata la historia "segunt dizen los auctores" de los tres seres híbridos que "an semejança de mugeres", y después de narrar las formas en que "fazien peresçer los omes de poco entendimiento que andavan por la mar", agrega: "Mas segunt verdat las tres serenas fueron tres malas mugeres que engañavan los traspasados & los metien en pobreza" (CXXX, 9) y continúa con la explicación del simbolismo de la historia original. También desmiente una antigua imagen en la serpiente: "& muevense la lengua mas ligeramente que ninguna otra animalia; et por esso dizen muchos que an tres lenguas, pero que non es mas de una" (CXXXI, 10). Es cierto que la mayor parte de las citas son cultas, las peculiaridades de la enciclopedia medieval así lo exigían. No obstante, dedica un amplio espacio a otro tipo de fuentes.

Las fuentes populares carecen del prestigio que poseen las cultas, pero tienen la ventaja del conocimiento empírico. El espacio que el autor les dedica refleja la importancia que daba a estas experiencias; la validez con la que aparecen en el texto demuestra que tienen el mismo rango de veracidad que fuentes doctas. La mayoría de las veces que recurre a ellas es para comprobar una actividad o una cualidad poco común: el canto con el que corean los cisnes al músico se confirma en las palabras de los labradores; la costumbre de las grullas que dejan caer piedras al mar y la asombrosa virtud de los alciones para esclarecer el aire y calmar las tempestades se verifica en la voz de los marineros.

El mismo valor empírico se atribuye a las fuentes testimoniales y a las anónimas. Los testimonios poseen un alto grado de confiabilidad: lo afirman los pobladores de las tierras en las que vive el animal; la cercanía que tenían con los animales y la lejanía de los receptores propició la autoridad de los primeros. En las fuentes anónimas se insiste en el valor de la experiencia y la experimentación,

quizá para compensar la ausencia del nombre: "los que lo han provado"; los que "lo an acostunbrado".

Las citas bíblicas ocupan un espacio muy reducido y casi todas se refieren con una intención utilitaria: que el hombre evite la ceguera (a causa de la golondrina) o la enfermedad (por consumir carne de calandria). En el bestiario catalán, la cita bíblica resumía y explicaba el sentido moral del animal.

2.3.3. Diferencias de organización y estilo

La organización del bestiario castellano y del bestiario catalán presenta diferencias importantes. Veamos la tabla de contenido de ambos autores:

Bestiario castellano

	Capítulo	Animal	Clasificación [77]
1[78]	CXXIIII	PESCADOS Sierra Puercos Lauco Escurpion Anguila Monra Echinos	Peces
2	CXXV	CORAL & COCATRIZ (cocodrilo) Estrofiros Ydra	Serpiente
3	CXXVI	CETA (ballena)	Pescado
4	CXXVII	OSTRIAS (ostras) Perla Morica Cangrejo	"
5	CXXVIII	DELFIN	"
6	CXXIX	YPOTAMA (hipopótamo)	"

Bestiario catalán

Capítulo	Animal	Clasificación
I	HORMIGA	Insecto
II	ABEJA	"
III	ARAÑA	"
IV	GALLO	Ave
V	LOBO	Bestia mamífero
VI	ASNO SALVAJE	"

[77] Es la clasificación que hace el autor, ya sea explícita o implícita.
[78] Los números arábigos corresponden a mi numeración; los romanos, a la de los autores.

7	CXXX	SERENAS (sirenas)	Pez serpiente
8	CXXXI	SERPIENTES	Serpiente
9	CXXXII	ASPIDE (áspid)	"
10	CXXXIII	ANFIMENIA (anfisbena)	"
11	CXXXIIII	BASILISCO	"
12	CXXXV	DRAGON	"
13	CXXXVI	CITALES.	"
14	CXXXVII	VIPRA (víbora)	"
15	CXXXVIII	LAGARTO	
16	CXXXIX	AGUILA	Ave
17	CXL	AÇORES (azores) Falcones Gavilanes	
18	CXLI	""	
19	CXLII	GAVILANES Niegos Zahara Grifanos	"
20	CXLIII	FALCONES Lañer Pelegrin Altanero Gentiles Girafalte Sorponido Bretón	"
21	CXLIIII	ESMEREJONES	"
22	CXLV	ALÇION	"
23	CXLVI	ARDEA	"
24	CXLVII	ANADES & ANSARES	"
25	CXLVIII	ABEJAS	Insecto
26	CXLIX	CALANDRIA	"
27	CL	PALOMAS	"
28	CLI	CUERVOS	"
29	CLII	CORNEJAS	"
30	CLIII	CODORNIZ	"
31	CLIIII	CIGUENAS Yvos	"
32	CLV	CISNES	"
33	CLVI	FENIS (fénix)	"
34	CLVII	GRUAS (grullas)	"
35	CLVIII	ABOBIELLA (abubilla)	"
36	CLIX	GOLONDRINA	"

VII	CIGARRA		Insecto
VIII	CISNE		Ave
IX	GRULLA		Ave
X	CAN		Mamífero
XI	VIBORA		Serpiente
XII	MONA		Mamífero
XIII	CUERVO		Ave
XIV	LEON		Mamífero
XV	COMADREJA		"
XVI	CALANDRIA		Ave
XVII	SIRENA		"criatura"
XVIII	ASPID		Serpiente
XIX	CUATRO CRIATURAS Topo Rana Salamandra Camaleón		Mamífero Pez Ave Mamífero
XX	TIGRE		Serpiente Mamífero
XXI	UNICORNIO		Mamífero
XXII	PANTERA		"
XXIII	GRULLAS		Ave
XXIV	PAVO		Ave
XXV	GOLONDRINA		"
XXVI	ERIZO		Mamífero
XXVII	SERPIENTE CALTRIZ Hidra		
XXVIII	VIBORA		Serpiente
XXIX	VIRGILIA GRANDE		Pez
XXX	PELICANO		Ave
XXXI	CASTOR		Mamífero
XXXII	PAJARO CARPINTERO		Ave
XXXIII	CIGUEÑA		"
XXXIV	HALCONES		"
XXXV	BUITRE		"
XXXVI	AGUILA		"

37	CLX	PELICANO	"
38	CLXI	PERDIZ	"
39	CLXII	PAPAGAYO	"
40	CLXIII	PAVON (pavo real)	"
41	CLXIIII	TORTOLA	"
42	CLXV	BUYTRE	"
43	CLXVI	ESTRUÇION (avestruz)	"
44	CLXVII	GALLO	"
45	CLXVIII	LEON	Bestia mamífero
46	CLXIX	ANDELU (antílope)	"
47	CLXX	ASNOS	"
48	CLXXI	BUEY Bonatrios B. India b. alemán búfalos vaca toro	"
49	CLXXII	OVEJA	"
50	CLXXIII	MOSTOLIELLA (comadreja)	"
51	CLXXIIII	CAMELLOS	"
52	CLXXV	CASTORIO	"
53	CLXXVI	CORÇOS (corzo)	"
54	CLXXVII	CIERVOS	"
55	CLXXVIII	CANES	"
56	CLXIX	CAMELION	"
57	CLXXX	CAVALLO	"
58	CLXXXI	ELEFANTES	"
59	CLXXXII	FORMIGA	Insecto
60	CLXXXIII	HIENA	Bestia mamífero
61	CLXXXIIII	LOBOS l.cervales Llubreños	"
62	CLXXXV	LUCROTA	"
63	CLXXXVI	MANTICORES	"
64	CLXXXVII	PANTERA	"
65	CLXXXVIII	PARANDA	"
66	CLXXXIX	XIMIOS	"
67	CLXXXX	TIGRE	"
68	CLXXXXI	TOPO	"
69	CLXXXXII	UNICORNIO	"
70	CLXXXXIII	OSO	"

XXXVII	CABALLO	Mamífero
XXXVIII	PALOMA	Ave
XXXIX	AVESTRUZ	"
XL	BALLENA	Pez
XLI	ZORRO	Mamífero
XLII	AVE FENIX	
XLIII	ELEFANTE	Mamífero
XLIV	PAPAGAYO	Ave
XLV	PERDIZ	"

Es evidente la mayor organización del texto castellano, que obedece a una agrupación por especies y géneros. Se comprueba, además, que el orden de aparición en el texto es el mismo del Génesis.[79] Ésta es probablemente una de las mejores expresiones del espíritu que guía el trabajo del autor castellano, la organización científica de su obra no olvida la verdad religiosa, más bien intenta explicarla. Inquietud que nace también del *fisicismo* chartrense, como lo llamó Le Goff.[80] Sólo en el caso de los reptiles no hay una concordancia completa.

En la organización por especies existen dos excepciones: la abeja, que el autor coloca dentro de las aves; y la hormiga, dentro de los mamíferos. En el primer caso, la inclusión es resultado de la tradición científica que veía en la abeja una especie de ave y no un insecto. En el caso de la hormiga, no podemos suponer que ignorara su verdadera condición, pero la historia que cuenta justifica la posible atribución de mamífero; por más extraño que esto pudiera resultar, el ejemplo no tiene que convencernos a nosotros:

> Et dizen los de Ethiopio que a en una ysla formigas tan grandes commo canes, que cavan oro de la arena con sus pies, & lo guardan assy fuerte que syn muerte ninguno non lo podrien aver. Mas los de la tierra toman las yeguas que an potros et carganlas de bons arcas; & quando las formigas veen aquellas arcas, el oro que tienen metenlo en ellas, quydando que lo ponen en salvo. Et quando viene a la noche que las yeguas son bien fartas & bien cargadas, parase aquel que las guarda con los fijos de las yeguas aquende del rio & quando oyen relinchar los fijos, metense en el rio & pasanse con todo el oro que esta en las arcas (ciento & ochenta &dos, 52).

Esta organización -aunque más científica- no eliminaba la antigua forma de estructuración de fisiólogos y bestiarios: la que establecía el orden de los animales

[79] En el quinto día: "Dijo también Dios: Produzcan las aguas reptiles animados que vivan en el agua, y aves que vuelen sobre la tierra [...] Creó pues Dios los grandes peces y todos los animales que viven y se mueven, producidos por las aguas según sus especias, y asimismo todo volátil según su género" (1: 20-21). Un día después fueron creados los reptiles y mamíferos: "Hizo pues Dios las bestias silvestres de la tierra [...] y los animales domésticos, y todo reptil-terrestre según su especie" (1: 25).

[80] J. Le Goff, *Los intelectuales*, p. 60.

según las referencias alegóricas, las valoraciones y fundamentalmente las analogías de imagen, sonido o tamaño. El autor pudo colocar a la hormiga entre los mamíferos no sólo por la historia anterior en la que aparece como tal, sino porque antes habló del elefante, cuya imagen creaba una fuerte antítesis -en el caso de la hormiga común- y una analogía inmediata -en el caso de la hormiga etiopiana. Las dos relaciones se basan en la diferencia o parecido en el tamaño. Sin embargo, estos casos son poco frecuentes, pues si no elimina este criterio de organización, sí lo restringe.

El bestiario castellano forma parte de una enciclopedia y esta circunstancia determina el grado de organización (el primer capítulo es el 124, se concibe como parte de algo más grande), el autor está pensando en un texto cuya consulta resulte práctica y se realice más o menos rápidamente. El autor del bestiario catalán piensa en el sermón, su obra sigue la antigua forma de organización y es un conjunto que no depende de otro.

La conciencia estructural que el autor castellano tiene de su obra es muy grande, al terminar cada grupo de animales establece explícitamente la división por géneros. Cuando finaliza con los pescados escribe:

> Et departimiento de los pescados nin de su natura non queremos mas agora fablar, mas diremos de las animalias que son en tierra, & primeramente de las serpientes, por que semejan mas a los pescados en muchas propiedades que an (CXXX, 9).

Donde anuncia el cambio de materia y explica las causas de su organización, que siguen, por supuesto, una secuencia lógica fundamentada en las similitudes de comportamiento y formas de vida (frecuentemente encontramos afirmaciones similares en la obra). Por ejemplo, cuando termina el capítulo del lagarto, señala:

> Mas agora dexaremos de contar de las serpientes & de la natura dellas, & de los gusanos [...] Non vos diremos agora mas ende, ca serie grant materia sin grant provecho; mas siguiremos de nuestra materia, fablando de las animalias otras (CXXXVIII, 14).

La materia por la que evita seguir hablando del gusano son las aves, de las que se podrá obtener más provecho: en la cocina con el gallo y en la cetrería con los halcones, y en el ámbito moral con el águila. El autor está consciente del problema estructural que su fascinación por las aves ha originado; por eso, después de los capítulos que les dedica escribe:

> Mas agora dexaremos aquí de fablar de las aves con que caçan, & commo las deven criar & enseñar para tomar presiones quigieren que tomen en canpo o een ribera, & commo las deven guaresçer quando en alguna enfermedat caen, ca esto non pertenesçe a este libro, ante queremos dezir de la natura de las otras animalias (CXLIII, 22).

El número de animales que ambos textos incluyen expresa dos estados de evolución diferente. Recordemos que en las últimas etapas, cuando el bestiario entra a formar parte de las enciclopedias, la cantidad de animales aumenta considerablemente. Es el animal el que interesa, no la alegoría. El bestiario castellano dobla al catalán en la cantidad de animales y presenta, incluso dentro de cada capítulo, variedades del mismo animal o la descripción de otros relacionados con el principal; lo cual no ocurre en el catalán. Es característico del bestiario castellano iniciar el capítulo estableciendo las diferentes clases de un mismo animal, así como sus cualidades:

> Lagarto es de tres maneras, uno grande & otro pequeño y otro que se escalienta en verano & muerde a los omes muy mal (CXXXVIII, 14).

> Et sabet que açores son de tres maneras: pequeños & grandes & medianos. Et el pequeño es menor que los otros [...] & es muy bueno (ciento & quarenta, 16).

> Falcones son de siete linajes: el primero es lañer, que es asi commo vilano entre los otros todos; et este es en dos maneras, que ay uno que a la cabeça pequeña (CXLIII, 22).

> Esmerejones sson de tres maneras: el uno que a el espinazo gris et el otro que lo a negro, & son pequeños & fuertes boladores, et el otro es grande (CXLIIII, 22).

Et devedes saber que leones son de tres maneras, ca los unos son cortos & an la cabelladura crespa, & estos non son lidiadores; et los otros son luengos & grandes & an la cabelladura llana, & estos son muy fuertes y muy crueles (CLXVIII, 36)

Camellos son en dos maneras [...] Et los grandes son muy buenos para levar muy grand carga; et los otros pequeños que sson llamados dromedarios son muy buenos para andar ayna muy grant camino (CLXXIII, 42).

De los otros canes que nasçen en casa asy ay de muchas maneras: los unos que son pequeñuelos son buenos para en casa, & ay otro canes romos, que sson buenos para en camara de dueñas [...] Los otros son podencos & sabuesos, que conosçen por el olor las bestias & las aves, & por ende sson buenos para en caça [...] Otros ay que son lebreros (CLXXVIII, 45).

El afán por clasificar tenía un fundamento científico, pero también utilitario. Era importante conocer las variedades de un animal para saber aprovecharlas o para evitar un daño. En el lagarto, hay que reconocer al que 'muerde mal a los hombres'. En el caso de las aves de presa, la detallada clasificación y la amplia descripción de las cualidades obedece a un peculiar interés por la cetrería. De manera general, esta clasificación quiere resaltar a la mejor 'clase', principalmente para que el hombre la aproveche, pero también como reconocimiento de los valores morales más apreciados por el autor: en el caso de los leones, la finalidad es destacar al de mayor fuerza y nobleza. En la división de los camellos y los canes predomina otra vez la visión utilitaria.

Si comparamos el texto castellano con el catalán nos parecerá muy extenso, pero si lo hacemos con otros bestiarios del mismo tipo (integrantes de una enciclopedia y carentes de alegoría), nos daremos cuenta de que el autor tiende a abreviar las tendencias prolíficas de otros textos. La longitud de sus capítulos suele ser mucho menor, ya que elimina muchas referencias a animales menores (serpientes, reptiles, gusanos e insectos).

Respecto al tipo de animales que cada bestiario incluye en su repertorio, los dos dan prioridad de espacio a las aves, las cuales ocupan el mayor número de capítulos. En el bestiario castellano existe una marcada predilección por las aves

de presa. En segundo lugar aparecen los mamíferos, que también abundan en ambos textos. Otra similitud: el escaso número de insectos; el bestiario castellano es aún más estricto, sólo acepta dos: la hormiga y la abeja, mientras que en el catalán aparecen, además, la araña y la cigarra. La ausencia de estos últimos en el castellano es notable por tratarse de dos seres muy comunes en la tradición textual. Spurgeon Baldwin trata de explicar esta ausencia en el espíritu sintético de nuestro autor, que -según él- lo habría llevado a omitir criaturas de lugares comunes, pues en el texto castellano no aparecen gusanos, insectos menores, puercos, gatos, ratones, urracas o pájaros carpinteros. A Baldwin le asombra particularmente la ausencia del murciélago y del ruiseñor.[81]

No obstante, la existencia de capítulos completos (éstos sí muy extensos) dedicados a pollos, perros, caballos, ovejas y animales bovinos (ninguno de los cuales, sin embargo, viene de la tradición textual del bestiario) puede contradecir esta opinión. Aunque evidentemente influye la tendencia a abreviar la longitud de los capítulos y el tamaño del texto, creo más bien que a la hora de hacer la selección, el autor piensa en la utilidad de los animales o en el interés de la historia natural más que en su condición humilde. Una persona buscaría en su enciclopedia más probablemente al gallo, al buey o al can (con un fin utilitario), o al león y al fénix (con un fin más docto) que al gusano o a la araña. La índole de su trabajo haría innecesaria la presencia de ciertos seres. La araña, por ejemplo, vital en un bestiario moralizado, en el que simbolizaba las trampas de Satán, no era indispensable en una enciclopedia cuya prioridad era científica.

Ninguno dedica espacio a las piedras o hierbas, éstas aparecen siempre como tópicos y sujetas a la acción animal. El bestiario castellano sólo habla de una piedra -la perla- dentro del capítulo de las ostras, debido a que considera esta materia en otra parte de su enciclopedia.

[81] Ver S. Baldwin, *op. cit.*, pp. xix-xx.

En ambos textos son muy pocos los animales maravillosos, si bien el castellano incluye un número mayor comparado con el catalán. Pero frente a textos de similar naturaleza es claro que el bestiario castellano tiende a restringir la presencia de estos seres, aún los que acepta en su repertorio son objeto de comentarios que suelen ponerlos en evidente desventaja frente al tratamiento de "maravilla" que reciben en otros textos similares.

El estilo del bestiario castellano es mucho menos doctrinario que el del autor catalán, la ausencia de alegoría no requería ese tono. En cambio, es más descriptivo, pero también menos apasionado, nada de las interjecciones, las exclamaciones e interrogaciones emocionadas que caracterizan a nuestro autor franciscano. Las peculiaridades de su acercamiento a la Naturaleza exigían del autor castellano un lenguaje más mesurado y menos arrebatado. Aunque no posee la fluidez del catalán, el ritmo apresurado y la acumulación de frases cortas contribuye a generar una imagen vivaz y nítida de las acciones animales. De modo que no es un lenguaje elaborado, la sencillez es resultado de la impronta de síntesis. Rara vez es solemne, pero tampoco reconocemos humor intencional, ni sarcasmo o ironía (una de las peculiaridades más interesantes en el bestiario catalán); el autor está muy concentrado en la materia, no en vano, para Spurgeon Baldwin: "the end result is a Bestiary of high quality with regard to textual fidelity, and better organized than the sources from which our thirteenth-century encyclopedist draws".[82]

[82] *Ibid*, p. xx

3. TEMAS Y MOTIVOS DEL BESTIARIO CATALÁN

"Y los animales bien advierten
que no estamos muy a salvo en casa,
en este mundo interpretado"

Rainer Maria Rilke

3.1 PECULIARIDADES DE LOS TEMAS Y LOS MOTIVOS

El estudio narratológico de los temas y los motivos del bestiarios catalán responde a dos consideraciones. La primera es que un análisis de este tipo constituye el primer nivel de estudio del que puede ser objeto el bestiario y el primer acercamiento para el estudio mítico que propone la psicología de las profundidades.[1] La segunda es que un análisis narratológico revela las preocupaciones esenciales del hombre medieval, sus angustias cotidianas y sus obsesiones más profundas sin la complicación que supone el estudio mítico, pues no necesita hacer referencia a los arquetipos ni a los supuestos del 'inconsciente'. El análisis narratológico tiene la ventaja de tocar varios elementos del análisis mítico, como el grado cero y uno de simbolización animal,[2] sin que nuestras obsesiones modernas puedan arrojar alguna sombra; también descubre todo lo concerniente a los detalles familiares de la vida, eso que restablece la verdad original de los caracteres y de las costumbres.

Los ejes temáticos del bestiario confirman que los hombres de la Edad Media no conocían la soledad, al menos no la soledad existencial que los

[1] Precisamente el tipo de estudio moderno que propone I. Malaxacheverría, *op. cit.*, pp. 217-118.

[2] Sigo la clasificación que hace Malaxacheverría respecto al análisis simbólico de los bestiarios: a) El grado cero de la simbolización, cuyo carácter "elemental y obvio" sería el que explicita el propio texto; b) El grado uno de la simbolización que atiende a la función proppiana del animal (el significado del animal según el estudio de Vladimir Propp); y c) El grado dos en el que se estudia el significado simbólico del animal en el plano de la psicología analítica; aquí entraría el análisis de los arquetipos. *Op. cit.*, pp. 216-128.

hombres de hoy han llegado a amar.[3] En el bestiario todo participa de una compañía: la de Dios, la del Diablo, la del hombre. Ese hombre conocía el consuelo de una vida poblada de seres benéficos llamados ángeles, de santos protectores con los que establecía una relación estrecha e íntima, y de un Dios que conocía el número de sus cabellos. Contaba, además, con otra compañía: la del mal y sus múltiples engaños; una presencia más común y, probablemente, también más cercana. El bien y el mal tenían como punto de referencia la conciencia humana del libre albedrío que comprometía de forma inevitable; surge así la preocupación ya no por Dios o el Diablo en sí mismos, sino por el hombre y su comportamiento frente a ellos. Tales son los ejes temáticos del bestiario: el comportamiento moral del hombre, los atributos del bien (Dios) y los atributos del mal (Diablo).

Por tema entenderé la unidad máxima de significado de un texto; por motivo, la unidad mínima narrativa de significado.[4] De ahí que primero analice los temas, después los motivos temáticos y finalmente los motivos menores.

Antes de comenzar el análisis de los ejes temáticos conviene hacer una aclaración sobre el manejo de los temas en el bestiario. Debido a que el bestiario expresa un grupo estructurado de temas con valor significativo autónomo, no podemos establecer un solo tema. El hecho de historia natural rara vez es único:

---

[3] Sobre la soledad en la Edad Media, George Duby escribió: "Era una sociedad gregaria; los hombres vivían en manadas. Si penetramos en la vida privada de nuestros distantes antepasados, advertimos que estaban siempre cerca: dormían varios en un mismo lecho; al interior de las casas no había paredes verdaderas, sólo colgaduras. Nunca salían solos; se desconfiaba de quien lo hacía: eran locos o criminales. Resultaba duro vivir así, pero también concedía seguridad. Se consideraba que los eremitas que se marchaban al fondo de los bosques para expiar sus pecados eran unos santos: aislarse constituía una demostración de coraje muy excepcional". *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1995, pp. 28-29.

[4] Sobre la definición del motivo trato en el inciso 3.3.

cada animal presenta dos o más características físicas o de comportamiento que pueden referirse a un tema o a varios.[5]

Por otra parte, el hecho natural siempre se encuentra enmarcado en una red narrativa en la que cada elemento forma parte del proyecto alegórico. Así, por ejemplo, la abeja posee seis características de comportamiento que sugieren otras tantas interpretaciones. Las características y las interpretaciones jamás se dan en una simple enumeración, sino dentro de un relato en el que si bien la abeja es la protagonista principal, la encontramos rodeada de otros elementos (la miel, la flor, la cera, el viento y la tempestad) a los cuales se atribuye también una función alegórica.

Los temas no tienen un 'orden' de aparición 'jerárquico', además, varios de ellos se repiten con pequeñas variaciones. La estructuración temática responde a la conformación propia del bestiario que -al integrar en un plan general de conjunto una secuencia descriptiva de cuadros autónomos, independientes y autosuficientes- determina un orden de aparición subordinado a las necesidades de la expresión o de las imágenes, pues éstas se utilizan como elementos de un vocabulario simbólico. Por ejemplo, después de la araña, en donde aparece la ironía sobre la justicia humana, el autor habla del gallo, que representa las cualidades que debe tener el príncipe para un buen gobierno. O, más adelante, cuando del rebuzno desagradable del asno salvaje, imagen de los hombres deformes de espíritu, pasa al canto de la cigarra, símbolo de los amantes de los placeres mundanos, y continúa después con el canto del cisne, representante del virtuoso que muere alabando a Dios. Los contrastes son tan auditivos como morales.

---

[5] En el bestiario castellano, por ejemplo, el capítulo de la araña narra dos características, una expresa el tema de los atributos del mal, mientras que la otra corresponde al tema del comportamiento moral del hombre. En cambio, en el capítulo del erizo las dos características que constituyen el hecho natural se refieren al tema del comportamiento moral del hombre. Sin embargo, es más frecuente la presencia de varios temas en cada capítulo.

Ahora bien, el que no exista una correspondencia entre el orden de aparición del tema y el orden descendente de la degradación moral o la trascendencia de las distintas virtudes, no significa que el autor las desconozca en el texto. En el bestiario existe una valoración jerárquica de los vicios y de las virtudes que podemos descubrir en el número de veces que un mismo tema es representado por distintos animales, en el espacio y elaboración que se designa a cada alegoría y en la selección de símbolos más o menos prestigiosos de la tradición. De acuerdo a estos criterios organicé el orden de aparición de los temas, y motivos en este trabajo, así como de los vicios y virtudes al interior de cada eje temático.

3.2 LOS TEMAS

El bestiario catalán encauza dentro del espíritu religioso el renacer científico del siglo XIII. Al recapitular las dos razones por las que "los hombres de este mundo saben" (por entendimiento y por ciencia) e integrarlas en una perspectiva teológica, el autor está tratando de equilibrar el avance científico con los conocimientos sagrados, de ubicar un trabajo científico en el plano religioso:

> Por lo tanto, actuemos para dar gracias a Aquél que es tan misericordioso Padre y Señor nuestro, que nos ha enseñado y dado a conocer todas las cosas para utilidad nuestra; y que tomemos ejemplo para nuestra edificación [Proemio, 5].

Trabajar en el conocimiento del mundo no obedece a la soberbia, tan frecuentemente asociada, sino al cauce natural de las cosas, al deseo mismo de Dios y a la utilidad que este saber representa para sus criaturas:

> Dios [...] quiere que los hombres las sepan [las cosas del mundo] y que se conozca por naturaleza que todo cuanto creó Dios, lo hizo propiamente para utilidad de los hombres [Proemio, 5].

Los 45 capítulos que componen el bestiario catalán tratan de animales exclusivamente, no hay piedras o hierbas con papeles protagónicos; aunque éstas aparecen frecuentemente dentro de los capítulos, siempre tienen una función secundaria y rara vez se individualizan. En cambio, el autor dedica un capítulo a cada animal, salvo tres excepciones: el capítulo XIX, en el que agrupa a los cuatro

animales telúricos (topo, rana, salamandra y camaleón); los capítulos IX y XXVI, dedicados a la grulla; y los capítulos XI y XXXI referentes a la víbora. En los 45 capítulos del bestiario catalán aparecen 53 animales, de los cuales 21 son aves, 14 mamíferos, 6 reptiles, 4 insectos, 3 peces y sólo uno considerado por el autor como maravilloso, la sirena. Los animales maravillosos nunca abundaron en los bestiarios, pero en el texto catalán su proporción es mucho menor. Por otra parte, las aves siempre ocuparon el mayor espacio en los manuscritos, seguidas de los mamíferos.

3.2.1 El comportamiento religioso y moral del hombre

Cómo debe ser el hombre en sus obras, pensamientos y palabras es la preocupación principal del autor del bestiario catalán y el eje temático más importante: cuarenta y tres alegorías se refieren al hombre, sólo ocho a Dios, y ocho también al Diablo. En los siglos XIII y XIV la preocupación por el comportamiento religioso y moral del hombre no podía ser metafísica, sino ética; no generaba perplejidad o incertidumbre. Pero el conocimiento de los consejos evangélicos, no hacía la vida más sencilla, el predominio del mensaje moral testimoniaba el desfase entre la realidad y el deseo de perfección, entre lo que era el hombre y lo que debía ser. Desgarramiento que expresa el bestiario a través de dos procesos figurativos distintos. En el primero, la conducta animal indica al hombre cómo debe ser su vida, la alegoría refiere únicamente el comportamiento a seguir. En el segundo, el animal ya es simbólico de "las distintas clases de hombres". En el primer proceso el hombre es aleccionado indirectamente; en el segundo, es 'representado'. Ambos procesos se pueden elaborar respecto a un mismo animal, como en el cuervo que 'enseña' a creer en Dios, pero también 'encarna' al Diablo.

El núcleo de la ética[6] del bestiario se desarrolla alrededor de dos grandes líneas de significación, cada una de ellas aparece en unidades conceptuales antitéticas, dispuestas en relaciones sintagmáticas y en paradigmas semánticos jerárquicamente organizados: acercarse a Dios y guardarse del Diablo es el primer eje en el que se inserta la segunda línea de significado, más concreta: el comportamiento moral del hombre, cuyos pilares son las nociones cardinales del vicio y la virtud. En efecto, el acercamiento a Dios se da a través del comportamiento virtuoso, dentro de éste se considera la conducta del 'buen cristiano' o 'buen feligrés'. En el extremo opuesto se encuentran los artificios del Demonio, vicios y pecados.

La moral del bestiario catalán es una moral de acción; las buenas obras deben ser bien administradas:[7] "todo cuanto hará de bien el hombre en este mundo, sépalo administrar de tal manera que no pueda perderse o que dé fruto en vida y en gloria celestial" (I, 6).

Sin embargo, no se trata de una moral utilitaria, como podría ser la de los *exemplos* del *Conde Lucanor*. Cuando el autor catalán escribe: *Dios hizo para utilidad del hombre a la hormiga,* se está refiriendo al ejemplo que el animalito da en el ámbito espiritual: "Esta hormiga nos enseña a ser muy ordenados y sabios [...] y no debemos ser negligentes en preparar nuestro cuerpo para que nuestra alma sea alimentada" (I, 6). Las motivaciones de Patronio al relatar la historia de la

[6] Entiendo ética en el sentido etimológico de 'morada' o 'lugar en el que se habita', que se puede traducir como la costumbre o modo habitual de obrar. La ética es el punto de partida de dos cuestiones esenciales, la primera se refiere a la manera en la que el hombre ha de vivir mejor; la segunda, a cuáles son los principios que rigen la vida humana. A diferencia de la moral, la ética no prescribe el curso de nuestra conducta o nuestras acciones; de ahí que abra la posibilidad de comportamientos distintos de los de la moral establecida por una comunidad o por la sociedad. La ética no establece las normas generales que señalan cómo se debe actuar (papel que corresponde a la moral), pero sí puede abrir las posibilidades para transformar el comportamiento y orientarlo hacia otra forma de vida. De ahí que para Mercedes Garzón Bates la ética sea un arte de la vida, una estética de la existencia, más que una disciplina plenamente teórica. Mercedes Garzón Bates, *La ética*, México, CONACULTA, 1997, p. 4-5.

[7] Término propio de una actividad social que cada vez tomaba más importancia.

hormiga al conde Lucanor no son precisamente de índole espiritual: "pues la formiga, que es tan mesquina cosa, ha tal entendimiento [...] el mio consejo es este: que si queredes comer et folgar, que lo fagades siempre manteniendo vuesto estado et guadando vuestra honra".[8] De modo que si la moral del bestiario no es profunda, sí es una moral elevada, tiene una finalidad más sublime y no por ello, menos humana: encontrar la unidad, el equilibrio entre lo que quiere el hombre y lo que le han mandado cumplir en la Tierra; intenta calmar un poco ese desgarramiento del que hablábamos antes:

> considerando que el hombre ha nacido en mezquina vida, éste siempre está en camino hacia la muerte, así como la afirma Dios Nuestro Señor en el Evangelio: Vigilad y rezad, porque no sabeis el día ni la hora en que yo os llamaré; a fin de que viváis siempre para alabar y bendecir a Nuestro Señor (VIII, 13-14).

> Y por tanto, eres hombre mezquino porque vas buscando los grandes lucros de esta tu perversa existencia, más desnudo naces y desnudo mueres, y, cuanto más poseas, con mayor dolor morirás. Por lo tanto, pide a Dios aquello que te han mandado cumplir (XL, 48).

Esta moral elevada no implica un desconocimiento de las necesidades del hombre, ni una simplificación maniqueísta; el autor conoce bien los conflictos de la condición humana:

> Y así como la pantera es bella y mezclada de blanco y negro, así ocurre con los amigos de Dios [...] y están mezclados porque ellos tienen muchas veces deseos mundanos, así como los tiene todo hombre que en este mundo esté. Y, por lo tanto, serán ellos mucho mejores y más bellos con tal que se purifiquen bien, de manera semejante el oro que se purifica en la fragua (XXII, 30).

Los hombres que se ejemplifican en el bestiario catalán son, mayoritariamente, el hombre común y el prelado. Sin embargo, también aparece

[8] Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, México, Porrúa, 1968, ejemplo XXIII, p. 74.

el príncipe gobernante y los dos nuevos tipos de hombre característicos de la ciudad: el comerciante o mercader y el intelectual. Podemos encontrar representados en el bestiario a todos los estamentos sociales de los últimos siglos de la Edad Media.

3.2.1.1. Cómo debe ser y actuar el hombre común

a) El hombre común

Los Evangelios determinan el comportamiento moral. Todas las citas bíblicas que aparecen en el texto pertenecen a estos libros, lo cual denota la conciencia de la diferencia existente entre la significación moral de la ley mosaica y de la evangélica:

> Y nos aconsejó [Jesucristo] lo que debíamos hacer y decir, y cómo debíamos orar a Dios, y qué obras son placenteras a Dios. Todo esto lo encontrarás en la palabra del Evangelio (XLV, 52).

La sencillez y la humildad son los preceptos fundamentales del comportamiento virtuoso. El deseo de perfección es obligación moral del hombre, compromiso que lo llevará a su plena realización a través de los mandamientos de la religión cristiana y de tres virtudes: sabiduría, providencia y previsión, todas persiguen el mismo fin: encontrar el equilibrio en la vida y conseguir la eternidad del alma.

Al equilibrio se refiere el autor en el capítulo de las grullas:

> la sabiduría [nos] guarda [...] de no ser saturados corporal y espiritualmente [...] siempre la sabiduría debe velar para que su obra no sea saturada ni al principio, ni a la mitad, ni al final [...] si las otras virtudes se olvidasen de obrar bien, siempre la sabiduría debe velar para que su obra no sea saturada ni al principio, ni a la mitad, ni al final (XXIII, 30).

La sabiduría conduce a esa seguridad tan anhelada por el hombre (cuya imagen es el sueño tranquilo de las grullas), es una especie de brújula espiritual:

> [la sabiduría] es la esencia que nutre al alma y al cuerpo del hombre; y es por eso que acude el buen hombre, que es sabio, al predicador: para oír la palabra de Dios y retenerla en su corazón (XXXV, 42).

Sabiduría es entendimiento, así lo comprende el autor cuando recuerda la respuesta que Salomón da al ángel: "Porque con el entendimiento conseguiré todo lo que sea preciso al cuerpo y al alma" (Proemio, 3). Esta virtud introduce varios temas: el hombre debe pensar antes de hablar y debe juzgarse a sí mismo antes que a los demás. El gallo y la grulla recuerdan la sentencia bíblica sobre las palabras vanas, toda palabra ociosa le será tomada en cuenta al hombre: "aquél que quiera hablar debe pensar e imaginar, antes de hacerlo, las palabras que querría pronunciar y mostrar si son palabras de provecho y de razón [...] y, si no lo fuesen, que se las callase" (IV, 9), y más adelante:

> antes de hablar debería torcer tres veces su cuello y pensar en lo que dice, para que sea verdad y no sea palabra vana, y así nadie lo tenga por necio y menos aún falto de entendimiento, y de voluntad, y sin que nada le retraiga. Así, cuando abre la boca, lanza sus vanas palabras desmesuradamente, y es menospreciado por las gentes, y salen de él palabras que no agradan a Dios; gran pecado es hablar desordenadamente, y con sucias, erróneas y groseras palabras (IX, 14).

Las palabras del hombre deben ser verdaderas y provechosas. El mensaje va dirigido no sólo a los seglares, sino principalmente a los prelados (de los que se hace mención explícita) y a los intelectuales (alusión implícita). Las palabras ociosas del hombre común no podrían pasar de ser presunción necia; su hipocresía, poco elocuente. Muy diferente era el caso de los prelados e intelectuales. La dignidad de los primeros les imponía una obligación de principio

y una labor ejemplar que no permitía faltas, pues como representantes del sistema religioso ponían en peligro la credibilidad del dogma:

> Mas quien primeramente no se limpia de pecados y de vicios. ¿Puede predicar y castigar a los otros francamente? [...] Y así tú predicador, deja todos tus pecados, y después podrás castigar y reprender al pueblo de Dios (IV, 9-10).

Por otra parte, sabemos que los intelectuales del siglo XIII no siempre mantuvieron el equilibrio entre razón y fe. El redescubrimiento de Aristóteles, que implicaba una explicación racional del mundo y una visión filosófica del hombre independiente de las verdades cristianas, sólo tuvo a un santo Tomás para su cristianización; incluso el rechazo al filósofo griego, su aceptación a medias o en otros contextos[9] (doctrina de las dos verdades) podía generar cambios importantes en el dogma. ¿Quién es sino el intelectual que no creyó en la cristianización de la filosofía aristotélica el que *lanza sus vanas palabras desmesuradamente, y es menospreciado por las gentes,* el de las *palabras que no agradan a Dios* ? Esas *sucias, erróneas y groseras palabras* no pueden ser más que las de aquellos cuyas ideas heterodoxas arriesgaban la integridad del dogma cristiano.

La providencia mira hacia el futuro, 've' el posible final de las acciones del hombre:

> Porque por providencia puede escapar el hombre a muchos peligros que le pudiesen ocurrir; consecuentemente el hombre nunca sufriría daño. Mas, cuando los hombres siguen su voluntad y no tienen providencia en sus asuntos, viven en grandes luchas y trabajos y caen en grandes males y peligros, espirituales, temporales y corporales. Por lo tanto, en todas nuestras acciones deberíamos tener providencia. Dios nos la otorgue, si le place (XXXVIII, 46).

La finalidad de la providencia también es material: evitar los males

[9] El contexto filosófico y el religioso.

"temporales y corporales", pero, ya que la vida fue dada al hombre para conseguir el paraíso, esa eternidad será su principal objetivo. La previsión, en cambio, tiene una finalidad más inmediata, huye de la negligencia y es una virtud que el esfuerzo humano puede conseguir; no se opone a la providencia, requiere de ella. Los animales que les sirven de imagen guardan la misma proporción: la paloma, para la providencia, don divino; la hormiga para la previsión, trabajo del hombre.

No sólo el porvenir, también el pasado ofrecía al hombre posibilidades de redención. Existe un hermoso ejemplo. En el capítulo XXIV se describe al pavo como un ave "toda hecha a manera de espejos". Las manchas de color que adornan la cola del ave, implican una mirada a los recuerdos de nuestra memoria:

> veamos cómo es nuestra vida pasada, y de qué manera la hemos pasado y llevado, y si ha sido placentera a Dios, debemos tener gran placer. Y si no, debemos estar muy tristes, y debemos perseguir aquello que pueda acontecer, y debemos llevar una vida que sea semejante a aquélla que es placentera a Dios; y de esta manera el tiempo habrá sido provechoso. Y aún deberíamos sacar provecho de las cosas pasadas, si han sido placenteras o no a las gentes; y si han sido placenteras, debemos estar satisfechos, y lo debemos satisfacer siempre que podamos, porque el hombre que ha recibido insatisfacción, jamás lo olvida, y busca la manera de poder ofrecer la recompensa. Y por esta razón cada uno debe aprovechar su tiempo pasado (XXIV, 31).

La consideración del pasado permite la reflexión en dos ámbitos, el de nuestra relación íntima con Dios y el de nuestra relación con las personas. La tristeza motivada por la insatisfacción no paraliza, impulsa a la acción; el pasado es algo tan vivo como el presente: veamos cómo *es* nuestra vida pasada -dice el autor- no cómo *fue*. El pasado como imagen especular brinda al hombre las claves de su libertad.

b) El príncipe

Las disquisiciones sobre el príncipe y el buen gobierno son una muestra de originalidad del autor catalán frente al texto Toscano. En los capítulos de la araña, la abeja y el gallo, rompe con el hilo del discurso temático para introducir sus consideraciones sobre el orden social, mismas que no aparecen en el original Toscano. Son, pues, muestra de un interés muy específico del autor catalán, y expresión de la vinculación que su orden -plenamente urbana- tuvo con la ciudad.

El equilibrio que la orden franciscana pretendía alcanzar en la vida espiritual se transmite también a la vida social, pues el haber elegido a la ciudad (que en este tiempo ya se había transformado en un lugar con intensa vida económica, cultural y religiosa) como centro de sus actividades, le exigía una preocupación por su organización y reglamentación moral. La vida social de la abeja ofrecía un modelo ejemplar:

> Es virgen, y tiene un gran orden en su casa, y gran justicia; y todas trabajan en ella, y las que no hacen nada, las sacan afuera o las ajustician. Es una gran maquina, y tiene orden en el gobierno, que no puede ser más y mejor, ya que quien allí no trabaja es expulsado. Si así lo hiciesen los gobiernos, que no mantuviesen a los gandules, el pobre viviría. Y, así, ahora es tanta la malicia, que no hay justicia sino para los pobres, que los ricos salen favorecidos y amenazadores, de tal manera que el mezquino no se atreve a cuestionarla. Las abejas tienen su rey, y por él se rigen, y, cuando se encuentra a otro, se unen y lo matan (II, 7).

El cuestionamiento al mal gobierno no implica la insubordinación; el autor valora la fidelidad que las abejas tienen a su 'rey'. La antigüedad ya conocía este simbolismo de la abeja como imagen de la virtud de justicia, base del orden, la concordia y la paz. El autor catalán introduce otra crítica a la justicia humana en el capítulo de la araña, pero esta vez con cierta ironía:

> Esta araña fue bien adaptada al propósito de la justicia, porque no la proporciona sino al pobre. Que si en la telaraña cae un animal pequeño, o tábano o semejante, se enreda y la araña se lo come; si cae un animal grande, como una paloma, un pájaro, rompe la tela y demás, y se va sano y salvo (III, 8).

Los rasgos de ironía son extremadamente raros en la tradición textual, el tono doctrinario de los bestiarios no permitía la apertura al humor. Tono que no predomina en el texto catalán, muestra de la disposición alegre de la espiritualidad franciscana.

En el capítulo del gallo aparecen los atributos específicos del Príncipe:

> Tiene una de las condiciones que ha de tener el buen príncipe: que sea liberal y vigilante sobre sus vasallos; y la otra condición que ha de tener el príncipe, es que sea muy benigno y sencillo y escuche a todos; otra, que sea como el águila: que sea misericordioso y muy vigilante; y otra: que se finja a veces un zorro, y que se muestre astuto y sabio cuando convenga (IV, 9)

Liberalidad, vigilancia, sencillez y sabiduría, las mismas virtudes que exigía de sus miembros y de sus fieles la orden franciscana. El autor no vuelve a hacer mención del Príncipe o del buen gobierno en la obra. Estos capítulos ejemplifican el proceder en la estructuración temática que predomina en el bestiario: la abeja, la araña y el gallo aparecen en capítulos consecutivos porque en los tres animales existen figuraciones de un orden social.

3.2.1.2 Las diferentes clases de hombres

El criterio que guía la clasificación de los diversos tipos de hombre se basa en el esquema binario vicios-virtudes. Alrededor de esta pareja conceptual se conforman dos grupos temáticos: el de las acciones de los 'hombres malvados' (viciosos y pecadores) y el de las acciones de los 'hombres buenos' (virtuosos).

así algunos hombres [...] que entran en ciertos oficios eclesiásticos y mundanos, propiamente, para robar aquellas cosas que les hacen estar en peligro de muerte. Y van suave e ingeniosamente para parecerse a aquellos que no lo son, a fin que puedan entrar a aquel lugar; y si ven que podrían ser decepcionados por algunas malvadas obras, a veces se hacen pasar por humildes y por hombres buenos, y a veces por malvados, para que no sean reconocidos; de la misma manera que el lobo (V, 10).

El prelado y el hombre con cargos públicos que practican el pecado de venalidad cometen dos tipos de simonía: la eclesiástica, en el caso de los representantes de la Iglesia; y la secular, en el caso de los representantes del Estado. Aunque el lucro indebido y el tráfico deshonesto de los cargos públicos desacreditaba a ambas instituciones, la simonía se reprueba principalmente en el prelado, pues reviste la máxima forma de hipocresía.

En el capítulo del águila, la simonía eclesiástica prueba la ilegitimidad espiritual del que la practica. La crítica y la interpelación al prelado venal son directas; sin embargo, existe un cambio de perspectiva al que se dedica la alegoría más extensa del texto: el papel del feligrés en este pecado:

Y, si nosotros, les queremos ofrecer nuestras riquezas y nuestros bienes, ¿no las tomarán? No son tan incapaces para no tomarlas, mas la incapacidad reside en nosotros, que les damos aquello que no es nuestro. Y dice el Hijo de Dios: "¡Oh, hipócrita! Satisface a tu prójimo lo que le debes; después ofrece tus bienes al altar". Porque ellos a menudo se pelean unos con otros, y se desheredan unos a otros, y matan y roban, muchas veces con falsedades y mentiras, y, a continuación, van haciendo altares e iglesias y capillas de lo que no es de nadie; y aquéllos las toman con agrado. Date cuenta, hombre mezquino, que no te sacarían del infierno, si te pudiesen sacar por una moneda, tanto es lo que les costaría de lo suyo (XXXVI, 44).

La simonía supone una relación en la que peca tanto el feligrés que compra prebendas y beneficios eclesiásticos como el prelado que los vende. La responsabilidad del devoto se toma en cuenta no para justificar al prelado sino para establecer el comportamiento que debe seguir el devoto:

> si tú ves que los prelados y presbíteros que gobiernan la Santa Iglesia desfallecen en algo, a causa de las riquezas que los perturban [...] no tomes tú mal ejemplo, no los quieras contrariar, acusar, ni manifestar sus faltas, es decir, la de los obispos y presbíteros, que la ganancia que deben tener, y la sentencia, ya la ha firmado el Hijo de Dios [...]: "Vosotros pregonáis el camino de salvación y tomáis el de perdición; vosotros cargáis a los otros con un gran haz y descargáis el vuestro" ¡Oh hipócrita, ciego, loco, tú que pregonas el bien y haces el mal!: el fuego infernal lo tienes preparado (XXXVI, 44-45).

El autor podía reprender las faltas de su propio estamento, pero no estar en contra de él. Para proteger la legitimidad de la institución eclesiástica, que se vería seriamente cuestionada si el feligrés se convertía en predicador del religioso, el autor se apoya en la autoridad del texto bíblico: "[Jesús], en la palabra del Evangelio dice: "Todo lo que ellos os digan, haréis, respetaréis y obedeceréis; más no actuaréis según sus obras" (XXXVI, 45). El deber del feligrés se restringe a no imitarlos: "Basta con que te guardes de sus obras" (XXXVI, 45).

También el fraudulento menor tiene un lugar en el bestiario. Al usurero se reservan algunos de los símbolos con más desprestigio y antigüedad en la tradición textual: la mona y el zorro, por ejemplo, dos animales emblemáticos del Diablo. La mona que imita al cazador es la imagen del hombre que imita al Diablo "que fue el primero que pecó":

> hay unos hombres que cuando ven practicar la usura, de igual manera la quieren ellos hacer; y si ven mentir o blasfemar u otros vicios, quieren hacer otro tanto (XII, 19).

El hombre de la Edad Media asoció al mono con el Diablo por el rasgo insólito de no poseer cola. Rasgo que, por otra parte, compartía con el hombre; pero éste, a diferencia del mono, poseía escritura. El autor del *Bestiario* de Cambridge lo explica así: "Los monos no tienen cola (*cauda*). El diablo se parece a estos animales, pues tiene cabeza, pero no Escritura

(*caudex*)".[10] El término 'códice' comparte raíz con 'cauda', en el códice se encuentra la escritura humana y la sagrada. La Biblia es *caudex*, *codex*, Escritura. Como el Demonio no tiene Escritura, libro sagrado, carece de cauda; al igual que el mono, carece de fundamento. La cauda del hombre es la línea escrita que va dejando tras de sí.

El autor menciona en primer lugar a la usura porque la considera más contagiosa; al identificar a los usureros con el zorro, los describe de la siguiente forma:

> no hay ningún hombre que de ellos se pueda guardar, porque ellos engañan con evidencia, comprando, y vendiendo, y haciendo usura, y ofreciendo de tal manera que puedan dar y manipular; porque ellos están dañados y quieren dañar a otros (XLI, 48).

Una descripción muy similar se encuentra en el capítulo del erizo, en cuya imagen (*tiene apariencia de puerco y está todo lleno de espinas*) y comportamiento (una vez satisfecho se revuelca en la viña para llevar más uvas a su madriguera) podemos reconocer nuevamente al usurero:

> todo lo que ellos pueden atrapar, gastar y coger, todo lo llevan a su casa con sus ingeniosas maldades, y engañan y arañan forzando a las gentes; porque todo el mundo se debería guardar, tanto como pudiese, de conocer y asemejarse a tales gentes (XXVI, 34).

El topo es quien mejor simboliza el destino de estos hombres. Como ellos, aquél es ciego pues toda la vida vive bajo tierra (alegoría del que se mantiene pensando y viviendo de cosas materiales). Es el único capítulo en el que escuchamos hablar al animal:

> Se dice que como es una bestezuela que, como es ciega, piensa que le ha de faltar aquello por lo cual se mantiene, y no se atreve a comer todo lo que podría y nunca ve hasta que llega la hora de su muerte: poco antes abre los

[10] *Cambridge*, 34-35, cit. por. I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 40.

ojos, y al ver tanta tierra dice: "¡Desgraciado de mí! ¿Por qué no he comido abundantemente, y, por guardar, me he mantenido flaco y débil?" y de enojo se muere (XIX, 25).

El monólogo del topo, su zoo-liloquio revela la semejanza con la otredad que constituye la condición animal, su discurso revela nuestra conciencia. Es la muerte del topo, más que su vida, la que retrata el verdadero carácter del usurero: el autor muestra al animal en toda su impotencia, podríamos suponer que la frustración y el dolor -emociones que podrían redimirlo en algo- dominarían sus sentimientos; sin embargo, el pequeño topo muere de enojo.

Los voluntariosos se reconocen en la gozosa cigarra: "una especie de hombres y de mujeres que se deleitan en seguir su voluntad, y en sus riquezas, y en sus bellezas, y en sus gentilezas, y en todos los placeres mundanos" (VII, 13). El canto de esta despreocupada criatura simboliza los placeres terrenales por los que el hombre olvida el amor a Dios. El voluntarioso y el mundano son hombres muy semejantes, salvo que éste último carece de la disposición caprichosa del primero, pues el ser voluntarioso supone una dignidad social que no todos tenían el lujo de poseer; los hombres mundanos son más frecuentes en el bestiario.

El comportamiento de la víbora es un símbolo de lo que después será llamado fortuna y que aquí se identifica con el "mundo malvado que nos acecha" (XI, 17). Mientras más apego tenga el hombre hacia el mundo, más daño y tribulación le dará: la víbora devora al hombre vestido, pero huye del hombre desnudo. Los ejemplos están impregnados de cotidianidad, de una triste aceptación basada en la experiencia:

Y cuando un hombre arrebata a un rey su reino, mucho más es su dolor que si pierde un castillo o una villa. Así ocurre con todas las riquezas que posee el hombre, porque tenemos que hacerlo por agrado o por la fuerza: que el hombre las deje a su muerte, o que las pierda en su vida, a pesar suyo. Y así

ocurre con los hijos, y con las hijas y con los parientes, y con todas las otras cosas del mundo; porque el mundo da y quita a aquellos que más tienen (XI, 17-18).

Más que para alcanzar la beatitud o el paraíso, el autor aconseja huir del mundo para evitar el sufrimiento. En el capítulo XIV aparece otra referencia al hombre mundano. El león que representa al mundo guarda un paralelismo con el simbolismo de la víbora:

[...] cuando el hombre más encariñado está de este mundo, más trabajo tiene. Porque siempre tiene miedo de perder a los hijos, padres o hacienda, o que sus pertenencias no le pierdan el alma; y por lo tanto el mundo se le viene encima, y ora le quita un niño, ora los bienes y ora le da trabajo y tribulaciones y enfermedades. Por esto el hombre siempre tiene mal. Porque si el hombre no pone su apego en este mundo ni en sus bienaventuranzas, el mundo no le puede hacer daño ni dañar. Porque quien no desea avaricia, la avaricia no le puede dañar el alma; y quien no quiere lujuria y se la echa a la espalda, ésta tampoco le puede dañar el alma; y así ocurre con todos los demás pecados (XIV, 22).

La motivación del autor cuando sugiere la virtud y advierte el peligro del vicio no tiene su origen en una preocupación exclusivamente hierática, sino fundamentalmente humana. A pesar de la amenaza de las penas infernales, la inmediatez del castigo en vida (la pérdida de un *niño*, las *tribulaciones y enfermedades*) podía conmover más al creyente.

La recompensa no está sólo en una vida beatífica y eterna, sino en un mundo que "no le puede hacer daño ni dañar". Por eso aconseja el autor echarse a la espalda los pecados, tal como hace la mona con su hijo. La historia de la mona que pierde al hijo que más ama es la imagen alegórica del alma del hombre mundano que alimenta los deseos del cuerpo y se condena: "Así proclaman los clérigos, en Santa Iglesia, que las obras de los hombres sigan a ellos" (XII, 19).

Las alegorías referentes al destino del hombre mundano tienen su imagen culminante en la ballena que al sumergirse en las profundidades del mar hace desaparecer a los desafortunados hombres que la confundieron con una isla:

> Ya que nosotros vemos que emperadores, reyes, condes, prelados y toda dignidad temporal que exista, hábilmente son desheredados, avergonzados y humillados, y pierden hijos e hijas, amigos, parientes, y son traicionados y muertos por aquéllos de quienes se fían, cuando la ira de Dios los arremete (XL, 47).

Sorprende encontrar en el bestiario algunas referencias a los incrédulos. Los halcones que al principio sólo comen palomillas, pero con el tiempo se alimentan de toda inmundicia representan a los hombres que creen poco en las cosas espirituales:

> porque no hacen nada por entender y razonar en lo que respecta a las obras de Nuestro Señor Jesucristo, antes se olvidan de ello, como si fuesen niños, y no quieren entender sino a duras penas; y si alguien les habla de la obra de Dios con delicadeza, afirman que no se aclaran con esas cosas, porque tales hombres son de poca estima y poco a poco se vuelven incrédulos (XXXIV, 41).

En el capítulo XLIV los encontramos nuevamente: "desgraciado será aquél que dude de algo que Dios haya creado o quiera hacer, porque todo será cumplido" (XLIV, 51).

La esterilidad condicionada del lobo simboliza al hombre falso: "mientras que sus pecados vivan en él, es decir, mientras esté en pecado y persevere en ello, ninguna de las buenas obras que haga puede dar fruto que sea agradable a Dios" (V, 11). Así nos recuerda el capítulo del cuervo:

> hay otra clase de gente que están en pecado conociendo su maldad; pero están tan obcecados, que no saben salir de ella ni arrepentirse, aún más, lo alargan de hoy para mañana, y así cada vez están más lejos del arrepentimiento (XIII, 20).

La obcecación en el pecado aleja al hombre del arrepentimiento, esencia del sacramento de confesión y pieza clave de la liturgia católica. La repulsiva imagen del can comiendo su vómito se reserva al hombre que después de confesarse reincide en el pecado.

Los hipócritas y vanidosos son otra clase de hombres falsos. Los espejos que fascinan al tigre simbolizan los pecados por los que el hombre pierde su alma: vanidad, deseos hacia las mujeres, amor a los hijos. La lujuria es el extremo opuesto al ardor espiritual de los predicadores, la salamandra conoce los dos simbolismos.

Una maravillosa criatura, la sirena, advierte de los peligros que la mujer le puede traer al hombre:

> Estas sirenas podemos compararlas a las mujeres de mala vida, villanas y de vil condición, que engañan a los hombres que se enamoran de ellas, por su bello cuerpo, o por las bellas palabras que les dicen, o por las palabras ingeniosas que les pronuncian o de otro forma que ellas pueden engañar al hombre. Es entonces cuando el hombre se puede dar por muerto [...] todo aquél que deja el amor a dios por el amor a la mujer [...] se condenará de cuerpo y alma (XVII, 24).

No le preocupa tanto al autor la lujuria como el amor desmedido a la mujer. Pereza (en el asno salvaje), gula (borrachos y glotones en los halcones menores) e ira (en el unicornio y el erizo) terminan la lista de los pecados capitales.

3.2.1.2.2 Las acciones de los 'hombres buenos'

Desconcierta encontrar en la serpiente,[11] representativa del mal en la tradición textual, el símbolo del hombre bueno. El desafortunado enlace de las víboras recuerda la contrariada relación entre el cuerpo y el alma. Cuando el macho quiere engendrar, cuenta el bestiario, pone la cabeza en la boca de la víbora hembra y ésta se la corta con los dientes:

> y cuando se la ha cortado, no la deja hasta que le ha bebido toda su sangre [...] y de aquella sangre se engendran dos hijos, uno macho y el otro hembra; y cuando van a nacer, hacen reventar a su madre, y entonces salen de su cuerpo (XXVIII, 36).

Los detalles de este violento relato eran muy conocidos. Desde el *Fisiólogo griego* hasta el *Tesoro* de Brunetto Latini encontramos dos anécdotas: la peculiaridad de la "relación amorosa" entre las víboras y el matricidio que implica su nacimiento. La tradición textual se interesó únicamente por esta última, pues veía en ella la representación de los "felones judíos que dieron muerte en la cruz a nuestro Creador" (*Bestiario*, Gervasio, vv. 523-228)[12] y de los "fariseos que [...] igualmente [...] dieron muerte a sus padres espirituales los profetas [...] y a la Iglesia" (*Fisiólogo griego*, 48-49);[13] esta identificación tenía un fundamento bíblico.[14]

El antecedente alegórico del que disponía nuestro autor era bastante previsible. En este contexto se aprecia la originalidad del bestiario catalán, el autor elabora dos alegorías sorprendentes, no sólo inusitadas sino contrarias a la tradición: a) la cruenta relación de las víboras expresa la dualidad entre el cuerpo

[11] El bestiario destina dos capítulos a la víbora (XI y XXVIII). En el primero posee un simbolismo negativo, es el mundo malvado que nos acecha. En el segundo, al que me refiero aquí, tiene una valoración positiva.
[12] Cit. por I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 169.
[13] *Ibid.*, p. 168.
[14] En el *Evangelio* de san Juan, Cristo había asimilado las víboras a los fariseos.

y el alma: "podemos comparar la víbora macho al cuerpo del hombre bueno, y la víbora hembra podemos compararla al alma del hombre bueno" (XXVIII, 36); y b) el desventurado nacimiento de las víboras es el símbolo luminoso de la resurrección: "[...] cuando venga el día del juicio[...] nacerán el cuerpo y el alma del buen cristiano: alma glorificada y cuerpo glorificado" (XXVIII, 37).

El autor reflexiona sobre el cuerpo y el alma -la vieja dicotomía cristiana responsable de numerosas herejías y de continuos tormentos espirituales- y, consciente de la complejidad de esta relación, establece claramente su postura:

> el alma y el cuerpo no son entre ambos sino un solo hombre, y , parten el uno del otro, el cuerpo es el cuerpo y el alma es alma. Siempre que estén juntos, lucharán, porque el cuerpo quiere hacer cumplir su voluntad y el alma quiere hacer aquello por lo cual pudiese conseguir el reino celestial. Y cuando el cuerpo hace la voluntad del alma, ésta lo mata, y le hace que se aflija y que ayune, y lo lleva al martirio para aprender gracias a Dios, así como ha ocurrido con los santos mártires, aquéllos que se dejan atormentar su cuerpo por amor a Dios y por salvar sus almas. Y cuando el cuerpo sufre pena, así mismo la sufre el alma, porque uno no puede sufrir la pena sin el otro (XXVIII, 36).

La unidad de cuerpo y alma no puede ser para el cristiano medieval -como lo fue para Platón- un mero accidente, pues de ambos se constituye el hombre: *parten el uno del otro*. Además, en la negación de la unidad estaba el origen de teorías heréticas como la de los albigenses.

Esta unidad no suponía una igualdad; la diferencia, comprobada por la continua zozobra existencial (*siempre que estén juntos, lucharán*), no radicaba únicamente en los fines perseguidos (*el cuerpo quiere hacer cumplir su voluntad y el alma quiere hacer aquello por lo cual pudiese conseguir el reino celestial*), sino en su cualidad. El destino, por naturaleza inmortal, del alma -que tantos trabajos le costó a san Agustín comprobar- la situó en un lugar prominente durante el medioevo. Sin embargo, el descubrimiento del Aristóteles ético y metafísico en el siglo XIII significó un replanteamiento de la doctrina cristiana sobre el cuerpo y el alma.

Aristóteles acentuaba su unidad, pero desconocía la inmortalidad del alma individual. Santo Tomás replantea y corrige estas nociones en el contexto de tesis propiamente cristianas; no obstante, reconoce la importancia de salvaguardar la unidad, a la que da más importancia: el hombre individual es el que piensa y no sólo el alma, el hombre individual es el que siente y no sólo el cuerpo. Por eso, para santo Tomás el cuerpo es tan sagrado como el alma.

La influencia de la doctrina tomista en los últimos siglos de la Edad Media no siempre garantizó su correcta interpretación, muy pronto esta unidad proclamada por el Aquinita se interpretó como igualdad. Doctrina que se transformó rápidamente en fuente de preocupación para la autoridad eclesiástica y que provocó encarnizados debates.

El autor del bestiario catalán, consciente de los peligros que suponía esta nivelación, adopta una postura más conservadora y, sin desconocer la substancialidad de los componentes de la unidad que es el hombre (*el alma y el cuerpo no son entre ambos sino un solo hombre*), reitera nuevamente la prioridad del alma (*el cuerpo es el cuerpo y el alma es alma*) y el sometimiento del cuerpo (*cuando el cuerpo hace la voluntad del alma, ésta lo mata*). No existe un desconocimiento retórico de la verdad: *cuando el cuerpo sufre pena, así mismo la sufre el alma, porque uno no puede sufrir la pena sin el otro*, el autor se dirige a hombres comunes, no a los héroes de los primeros tiempos cristianos. Si menciona a los mártires es sólo por su valor ejemplar, el martirio que pide no es el de la cruz o el de la sangre, sino aquél al que puede someterse, aunque no sin pena, todo buen cristiano: dejar los excesos a los que tan complacientemente se acomoda el cuerpo: gula, lujuria, pereza, avaricia. Preocupación que responde de manera concreta a los conflictos morales de su época y testimonia el recelo que en el siglo XIII generó la elaboración de las teorías aristotélicas.

En el bestiario catalán las virtudes se presentan a través de las acciones, nunca de manera abstracta. Acción e intención determinan los límites de la integridad moral. Los capítulos iniciales se destinan a la hormiga y a la abeja, símbolos tradicionales de la constante actividad propia de la moral cristiana:

> Que así como la abeja va buscando las flores que deben ser las adecuadas para dar su buen fruto, y esquiva aquéllas que están estropeadas, así nosotros lo debemos hacer. Porque nuestras obras deben ser tales que sean hechas con fe, y con buena esperanza, y con caridad, y con humildad, y con paciencia, y con doctrina, y con limosnas, y con contrición y con penitencia. Y debemos esquivar la soberbia, y la ira, y el odio y la mala voluntad, y todos los otros vicios y pecados. Así nuestro fruto será dulce como la miel y placentero a Dios (II, 7).

Resume aquí los elementos que caracterizan el 'buen comportamiento': seguir la virtud y huir del vicio no es suficiente, la moral cristiana no sólo es axiológica, sino sacramental y litúrgica. Aunque el autor menciona cinco de las siete virtudes capitales (las tres virtudes teologales -fe, esperanza y caridad- y dos virtudes cardinales -paciencia y humildad), la enumeración apresurada nos da la impresión de que le interesan otras obligaciones: doctrina, limosnas, contrición y penitencia. En efecto, es el cumplimiento de los sacramentos y el compromiso con los requerimientos del culto y la liturgia lo que en realidad quiere destacar el autor como componente esencial del comportamiento moral del hombre.

El mundo natural y la conducta animal dieron fe de las posibilidades del bien que, infinitas en Dios, se manifestaron en el hombre medieval a través de tres tipos de conducta que implicaron una forma de vida: la del buen feligrés, el buen prelado y el converso.

a) El buen feligrés

El autor continúa la tradición simbólica que veía en el cisne la imagen del hombre puro, en el texto catalán es el fiel que sigue los caminos trazados por el Evangelio. El canto acordado del cisne ("canta cuando algún hombre tañe el arpa, y va al compás de ésta, así como el caramillo con el tambor" VIII, 13) es la alegoría del hombre que afirma su fe en Dios a través del prelado:

> Y así como el cisne canta por su voluntad y va al compás de aquellos instrumentos, así [...] el buen hombre, porque éste afirma por su propia voluntad los bienes que conoce, y estudia, y adora de buen grado a Dios Nuestro Señor; y cuando él escucha a un buen predicador comulga con él y le place mucho su predicar; y cuenta de buen grado lo que ha oído decir de bien a las otras personas, para que por sus buenas obras los pueda conducir a la salvación (VIII, 13).

El autor establece uno de los elementos capitales del dogma, ese movimiento interno del alma que es el libre albedrío, tan importante para la ética y la religión judeo-cristiana. El buen feligrés goza de la predica y divulga la enseñanza del prelado. También se alude al hombre consagrado a la Iglesia, es frecuente que el autor se dirija en una misma alegoría tanto al secular como al seglar.

El último canto del cisne, celebrado en la antigüedad por su belleza, fue comentado por el mismo Aristóteles, sin duda más admirado por la fuerza estoica con la que esta criatura de luz enfrentaba su agonía. Cualidad que no olvida el autor del bestiario:

> cuando se aproxima el final de su vida canta mejor y más fuerte como no lo hizo nunca; y, así, cantando, él acaba su vida. Aún se dice que algún cisne puede cantar bien hasta que le llega la muerte (VIII, 13).

Precisamente por el valor ejemplar del estoicismo -imprescindible en una moral como la cristiana- se comprende el lugar destacado que el ave ocupó en los fisiólogos y bestiarios. No otra fue la última enseñanza de Cristo en la fortaleza y resignación con que sufrió la Pasión.

El canto final del cisne recuerda la necesidad del sacramento de confesión:

> Y así como el cisne cuando está más cerca de su fin, se aplica y muere cantando, así ocurre con los buenos hombres del mundo. Porque a ellos les parece bien que, considerando que el hombre ha nacido en mezquina vida, éste siempre está en camino hacia la muerte, así como lo afirma Dios Nuestro Señor en el Evangelio: [...] Vigilad y rezad, porque no sabéis el día ni la hora en que yo os llamaré; a fin de que viváis siempre para alabar y bendecir a Nuestro Señor. Y cuando llegan a su fin, ellos se confiesan perfectamente de sus pecados, y loan y ruegan a Dios Nuestro Señor que les lleva a buen fin; y así, rogando y loando a Dios nuestro Señor, acaba su vida (VIII, 13-14).

Sólo Dios elige el momento, pero el hombre construye su propia muerte. La forma en la que un hombre moría denunciaba sus actos, era la consecuencia de las decisiones que había tomado, el vestigio de su vida.

Tres son, pues, las acciones que caracterizan al buen feligrés: 1) obedece los mandamientos, 2) escucha al prelado y 3) cumple con los sacramentos:

> Y [Jesús] prometió [la gloria] a todos los que cumplieran su voluntad, y observasen sus mandamientos, y lo creyesen y fuesen bautizados, así como lo afirma la palabra evangélica: "Quien verdaderamente crea y sea bautizado; será salvado (XXX, 38).

1) Obedece los mandamientos

Vemos al fiel actuar positivamente sólo en tres preceptos: primero, tercero y cuarto; los demás se refieren de manera genérica. Como le ocurrió a Moisés, cuando el autor se refiere a los mandamientos es principalmente para reprochar su incumplimiento; por esta razón, el mayor número de referencias al decálogo,

aparece en las acciones viciosas del hombre. Mucho nos dice, sin embargo, la elección de estos mandamientos. El autor da los dos más importantes de los tres que se refieren a la majestad, verdad y bondad de Dios; y el primero de los que aluden a la imagen de la Trinidad en el prójimo; en esta caso a la *pietas*. El primer mandamiento establece el principal deber con Dios. El tercero, la obligación esencial de la orden franciscana, a la cual pertenecía el autor, amar al prójimo como a sí mismo. Y el cuarto, el principal deber social: honrar al padre y a la madre, compromiso fundamental en un mundo de alianzas donde el valor más apreciado era la fidelidad. Son los tres preceptos que instituyen en mayor medida lo que ha de creer y amar el hombre.

El primer mandamiento garantiza la salvación del alma, pero también otorga una seguridad inmediata: el hombre no sufrirá más la sensación de despojo e impotencia:

> ¿Sabes en qué te puedes deleitar? En amar, servir y alabar a Dios, y en hacer buenas obras. Que esto sea tu tesoro; y lo encontrarás en el cielo, donde no te será robado ni quitado. (XXIV, 32).

Debemos amar aquello que nos pueda hacer menos daño. Tal es la enseñanza del avestruz que mira el cielo:

> Porque nosotros deberíamos dirigir nuestra mirada al cielo, alabando a Dios Nuestro Señor por el bien que nos ha hecho y nos hace, y pidiéndole misericordia, gracia y perdón, y después de esto deberíamos hacer tantas buenas obras como pudiésemos, para que Dios fuese correspondido y alabado por nosotros y así fuesen salvadas nuestras almas, y diésemos buen ejemplo a todos (XXXIX, 47).

Amar a Dios es, ante todo, una obligación moral. La gratitud del hombre debe *corresponder* a Dios. Frecuentemente el autor se refiere al Hijo con el nombre del Padre, así maneja la substancialidad de la Trinidad en el bestiario.

Reconocerse en la divinidad es otra forma de cumplir el primer mandamiento. Los halcones, aves de presa centrales y emblemáticas de la cetrería medieval, sirven de alegoría a estas "personas [...] que se mantienen y reconocen en la divinidad de Dios" (XXXIV, 41). Las aves con más prestigio en el bestiario simbolizan a los fieles que cumplen con este precepto.

La fe acompaña siempre a la acción, amar a Dios es cumplir sus mandamientos:

> Debemos creer en Él y obedecer sus mandamientos. Y [...] dice Nuestro Señor [...]: "Vosotros que honráis de palabra y no cumplís los mandamientos de mi Padre, habláis en vano". Dios [...] nos permita hablar y obrar en los mandamientos divinos (XLIV, 52).

Existen dos virtudes implícitas en el primer mandamiento, la humildad y la caridad. La humildad se pone en relación con el amor de Dios y con el cumplimiento del decálogo: "que Dios no ama a nadie si no es por humildad [...] y por cumplir y observar sus mandamientos" (IX, 15). Por eso es una de las virtudes más estimadas en el bestiario; si el pecado que más se condena es la soberbia, la virtud que más se aprecia es la humildad:

> Así obra Nuestro Señor ante el hombre humilde y de buenas obras: lo hace rey, y no mira sus bienes y riquezas, ni amigos ni linaje. Porque [...] Jesucristo dijo a los Apóstoles [...] "Aquél que entre vosotros sea así de humilde como uno sólo de estos niños, éste será el primero en mi reino" (IX, 15).

La caridad, como virtud teologal, también implica el amor a Dios. La serpiente calcatriz (el cocodrilo), cuya fama de hipócrita, ganada a pulso, había recorrido una larga tradición textual, se convierte aquí en la imagen del hombre caritativo. Basta recordar lo que este animal simbolizó en la tradición textual para no dudar de la originalidad del autor catalán. En el *Fisiólogo griego* aparece la siguiente conclusión: "El cocodrilo es, pues, semejante al demonio" (*Phys. Griego*:

Zambon, 63.64, n.° 25-26); el *Propietez des bestes* lo define como "una bestia glotona, que come demasiado. Y cuando está harto, se tiende en la orilla de algún río, y no hace sino eructar, de puro ahíto" (*Propietez*, 527). ¿Qué podría sentir un hombre de la Edad Media por una bestia que además de hartarse no hacía sino eructar constantemente una abundante comida, tumbada plácidamente en la orillas de un río? Tal vez algún tipo de envidia por su despreocupación y gozo, seguramente no la simpatía que hoy podríamos dispensar a este animal infinitamente humano y orgánico. El autor del manuscrito de Cambridge es el que más lo reprueba:

> El cocodrilo simboliza la muerte y el infierno [...] La gente hipócrita, disoluta y avara tiene la misma naturaleza que esta bestia, así como todos los que están hinchados por el vicio del orgullo, sucios por la corrupción de la lujuria, u obsesionados por la enfermedad de la avaricia (Cambridge, 178-180, 49-51).

Y sigue diciendo cosas terribles acerca de sus heces (¡con las que hacen mascarillas las prostitutas!), de su olor azafranado, de la dureza de su aspecto y la bajeza de sus costumbres. En fin, una larga lista que deja al cocodrilo sumido en la más completa miseria espiritual. Pero el autor del bestiario catalán no ve en la característica fundamental de la 'serpiente' (que come al hombre y después lo llora) la imagen de la hipocresía o la representación de la muerte (que seguía la tradicional simbología bíblica de Jonás en el vientre de la ballena), en cambio propone una interpretación más filantrópica e íntima:

> A esta caltriz [...la] podemos comparar algunas personas espirituales de este mundo que dentro de su cuerpo tienen hecho hombre a Nuestro Señor Jesucristo (XXVII, 35).

El autor continúa con una prolija descripción de la Pasión de Cristo y de sus sufrimientos, pretende convencer del amor a Dios no por la doctrina en primer

lugar, sino por el sentimiento. El llanto de la caltriz es el llanto del hombre que recuerda la Pasión. La caridad se convierte en piedra de toque de una de las aspiraciones principales de la orden Franciscana, la aplicación del Evangelio con toda sencillez:

> Así como hizo San Francisco, que tuvo gran dolor de la pasión del hijo de Dios, que recibió semejantes heridas en su costado, en sus pies y en sus manos. Y cuando a los corazones de los hombres vienen estas verdaderas compasiones y las mantienen, aparece una noble virtud llamada caridad. Debéis saber que caridad tiene muy buenos fines, y en caridad se cumplen todos los mandamientos de Dios, es decir, amar a Dios, a su prójimo como a sí mismo. Y quien ama a su prójimo, ama a Dios, porque uno no puede ser menos que otro; y quien tiene verdaderamente caridad, puede decir que posee en sí todas las otras virtudes (XXVII, 35).

La estigmatización de San Francisco se menciona con relación al tercer mandamiento. Amar al prójimo como a sí mismo forma parte esencial de la espiritualidad franciscana que impregna el bestiario catalán. En este amor se refleja la imagen de la Trinidad. La caridad confiere al cumplimiento del primer y tercer mandamiento una causalidad axiomática, así se establece en el capítulo de la perdiz:

> Y éstos son los que aman a Jesucristo; y éste es el cristiano que ama a Dios y a su prójimo como a sí mismo [...] Estos dos bienes son todo el placer y satisfacción del hombre (XLV, 53).

Según declaró el autor, la caridad es la virtud teologal más importante. No pretende convencer al receptor a través de complicados razonamientos teológicos; busca, en cambio, una relación más inmediata: "en aquel bien reside aquella virtud que tiene muchos fines" (XXVII, 35). Por eso elige a la hidra para simbolizarla:

> Así ocurre con la caridad como ocurre con la serpiente que saca dos cabezas, cuando alguien le corta una. Que, cuando alguien quita a quien tiene caridad una gonela, que la duplique éste por medio de Nuestro Señor, que tiene siempre dispuesto perdón, caridad y humildad; y si alguien le quitase la vida, se la duplicaría Dios Nuestro Señor; y si alguien le martirizase el cuerpo, Dios lo glorificaría por la caridad que aquél tuvo en sí (XXVII, 35).

De la caridad proviene otra virtud celebrada en el bestiario: la liberalidad. El autor aseguraba así la cooperación del feligrés en los requerimientos de una orden mendicante, de ahí que el primer elemento referido sea el monetario. Caridad, humildad, sencillez y obediencia son las virtudes más destacadas en el buen feligrés, pues lo eran también para la orden a la que pertenecía el autor.

La piedad filial de la cigüeña introduce el cuarto mandamiento, mismo que forma parte de un motivo temático, el de las relaciones entre padres e hijos. La cigüeña:

> produce una gran vergüenza a la mayor parte de los hombres del mundo puesto que pocos hombres son los que hacen semejante diferencia con sus madres, así como hacen los hijos de la cigüeña (XXXIII, 40).

Es significativo que la simbología, en la mayoría de los casos masculina (bestiarios franceses e ingleses), admita aquí, si bien con el mismo sentido, un cambio de género; ahora es un símbolo femenino: la madre. En varias alegorías el autor se refiere a la humanidad no sólo con el término genérico de 'hombres', sino que explícitamente menciona a *los hombres y mujeres de este mundo.* Por otra parte, no reconocemos, como en el *Corbacho,* una reprobación genérica de la mujer, únicamente habla mal de ciertas mujeres que el mismo autor clasifica como de mala vida (en el caso de la sirenas) y esto ocupa un lugar muy reducido en el texto. No existe en el bestiario catalán una generalización negativa detrás de la cual pueda adivinarse algún resentimiento o prejuicio apasionado y, por

supuesto, personal, de los que, en cambio, está lleno el *Arcipreste de Talavera*. De nuestro autor, por lo tanto, no sospechamos nada.

Obedecer la ley de Dios es cuestión de fe, pero también de razón. Por reflexión puede el hombre deducir la pertinencia y obligatoriedad ética del mandamiento, *Dios siempre hace las cosas por un gran motivo.*

> Es cierto que el hombre sabe que uno de los diez mandamientos es que debe amar y honrar al padre y a la madre. Porque Nuestro Señor no hizo este mandamiento sin un gran motivo, por lo cual nosotros debemos pensar -porque Dios nos ha capacitado para razonar- cuántos trabajos sufren por nosotros nuestros padres y madres; por esto deberíamos obedecerles y ser humildes en todas las cosas. Ya que la cigüeña, que es ave salvaje, procura dar larga vida a su padre y madre; por lo tanto, ¡qué debemos hacer nosotros para servir a Dios, sino mirar por ellos y librarlos de enojos! Y Dios nos lo agradece en este mundo, y nos da larga vida, y en el otro, reposo (XXXIII, 40).

El autor demuestra la racionalidad de los mandamientos. Y si por su pensamiento no llegara el hombre a convencerse -lo cual evidentemente sería una contradicción, pues para eso fue dotado de razón- el autor asegura una recompensa más cercana que el reposo después de la muerte: una larga vida con tranquilidad de conciencia.

2) Escucha al prelado

El virtuosismo del buen feligrés no residía tanto en las virtudes que demostrara poseer, como en su capacidad de arrepentimiento, en la inteligencia para reconocer sus errores y en la voluntad para no volverlos a cometer. En este contexto, se entiende la trascendencia de uno de los principios más oportunos de la religión católica: la posibilidad de redención. Algunos de los más grandes santos de la Iglesia fueron, en un principio, insignes pecadores, así lo recuerda el

autor catalán en el capítulo del unicornio, cuando refiere el carácter cruel e iracundo del apóstol san Pablo antes de la conversión:

> [...] persiguió con maldad a todos los cristianos y los martirizaba; pero cuando Nuestro Señor Jesucristo lo adoctrinó [...] Y San Pablo vio el resplandor del hijo de madona Santa María, se impregnó de olor de Dios Nuestro Señor y cayó a tierra como muerto; y desde entonces todos los mundanos deseos le fueron mortificados, y finalmente vino a morir por Nuestro Señor Jesucristo, y se fue a Roma, en compañía de San Pedro, en un día.
>
> Y así ocurre con muchos santos hombres (XXI, 28).

El prelado, representante del ideal evangélico y heredero de la tradición apostólica iniciada con san Pedro y continuada por san Pablo, trabaja por la redención del fiel. Para crear la alegoría de la relación feligrés-prelado la ciencia ofreció varias historias:

> qué si [un elefante] llega a caer a tierra, jamás se puede levantar hasta que muchos otros elefantes se reúnen junto a él y profieren grandes gritos, tan fuertes, que él por los gritos se esfuerza y se levanta (XLIII, 51).

Ya hemos visto con qué deleite elabora el autor metáforas y alegorías que tienen como motivo central el manejo de los sentidos, las impresiones sensoriales. Buscar un mayor efecto emotivo en la conciencia del receptor a través de la fuerza y viveza de las sensaciones corporales fue una estrategia usual de la tradición textual del fisiólogo que se acentúo fuertemente en el bestiario.

Si por los sentidos entra al cuerpo la corrupción, como recuerda la abeja:

> Y así como la abeja sella y cierra su casa para que su fruto no se pierda ni sea malgastado [por el viento y la tempestad] de esta manera debemos nosotros controlar los cinco sentidos corporales, es decir, la vista, el oído, el gusto, el olfato y el tacto, para que estos cinco sentidos corporales no sean puerta por donde pudiese entrar alguna cosa que nos causase engaño y malgastase nuestro fruto (II, 7).

También por ellos se consigue la salvación, pues son el principal vehículo del conocimiento y condición indispensable para alcanzar la sabiduría. Los sentidos de la vista y el oído -por ser los que más podían aportar al conocimiento de Dios y a la transformación del alma humana (al ser considerados los más espirituales)- tuvieron un lugar privilegiado en la escala de valores gnoseológica y teológico-moral de la Edad Media.

Como ha señalado Le Goff, la cultura medieval fue antes que una cultura visual, una cultura auditiva.[15] Ambos sentidos se destacan en el relato de los elefantes, en una imagen que si bien percibimos visual, es esencialmente auditiva. La alegoría que se elabora a partir de esta imagen también lo es:

> Así ocurre con el hombre y la mujer, que cuando han caído en graves pecados, nunca se pueden levantar si no escuchan la llamada del Evangelio del Hijo de Dios, en el cual encontrarán cómo se pueden salvar y librar del pecado, y qué se puede hacer, y qué penitencia se debe cumplir, y cómo se debe amar a Dios, y obedecer sus mandamientos, y cuáles son éstos (XLIII, 51).

Sólo en el prelado encontrará el fiel la llamada de Dios y el criterio moral para normar su conducta: "las palabras de los predicadores, por las que aquéllos [los pecadores] se podrán levantar cuando caigan en pecado mortal" (XLIII, 51). Así justifica el autor la existencia de su estamento y afirma su funcionalidad, pues ésta última había sido cuestionada desde el siglo XIII y durante todo el siglo XIV debido a la corrupción de los votos religiosos y a la lucha entre el Papado y el Imperio.

El llamado de la perdiz señala nuevamente el papel conductor del prelado. La capacidad de los hijos de la perdiz para reconocer la voz de su madre y huir de aquélla que los ha robado sugiere el retorno del hombre a Dios: "Así lo

[15] *El hombre medieval*, ed. de J. Le Goff, Madrid, Alianza, 1987, p. 67.

deberíamos hacer nosotros: Que huyésemos del pecado, y pusiésemos atención en Aquél que nos ha creado" (XLV, 52):

> Por lo tanto, acude a la casa de Dios, y escucha al Padre celestial que le ha creado y le dará todo el bien; y conserva todos los bienes que has recibido de tu creador. [...] Por lo tanto, obedezcamos a este Señor; y cuando oigamos su voz y la palabra del Santo Evangelio, acudamos de inmediato (XLV, 52-53).

Tanta insistencia en la obediencia a Dios no era necesaria en una sociedad como la medieval, en este hecho todos estaban de acuerdo. Más trabajo requería convencer al feligrés para que obedeciera al prelado; éste es el verdadero objetivo del autor, restablecer la dignidad y la autoridad moral del predicador.

El sentido del olfato preside otra alegoría con el mismo tema. El buitre es un ave de olfato "tan gentil" que puede oler la pieza a una distancia de "trescientas millas", de ahí que siga con gran interés a las huestes "porque sabe que allí no le puede faltar el alimento"(XXXV, 42). La dudosa reputación que en los últimos tiempos del cristianismo medieval tuvieron las aves de carroña no impidió que el autor construyera la alegoría del hombre que acude al predicador:

> Este buitre que así olfatea, y sigue con interés a las huestes, puede ser comparado a todos aquellos que por su propia voluntad acuden a donde se habla y se demuestra la verdadera sabiduría [...]; y es por eso que acude el buen hombre, que es sabio, al predicador: para oír la palabra de Dios y retenerla en su corazón. Porque muchos hombres honrados fueron los que vinieron de lejanas tierras para reunirse con Salomón, y así aprender su sabiduría (XXXV, 42).

El valor ejemplar de Salomón -personaje bíblico rector de este bestiario- radica en su sabiduría, ante la cual, sin embargo, el autor parece 'olvidar' la edad postrimera del rey, tan cautiva del placer y las mujeres. Hecho que evidencia la prioridad de su mensaje: el primado de la inteligencia (entendida como sabiduría) para encontrar la verdad y el 'buen camino' que permita la salvación: "Así ocurre

con el hombre bueno *que razona y piensa en elevadas meditaciones* por las cuales espera la gloria del paraíso" (XXVII, 35).[16] La conciencia de que la operación del intelecto es la más perfecta y propia del hombre atraviesa el bestiario catalán. Inteligencia beatífica, pero inteligencia al fin, expresión del impulso científico del siglo XIII y de la influencia de santo Tomás.

3) Cumple con los Sacramentos

La naturaleza del águila recuerda las pruebas de fe que Dios pone al hombre con los misterios del dogma (Eucaristía, Trinidad, Encarnación) y con el cumplimiento de los requisitos cultuales de los sacramentos:

> Y, así, de aquéllos que creen verdaderamente en la Santa Trinidad y reciben el santo bautismo, puede decir Nuestro Señor Jesucristo: "Estos son verdaderamente mis hijos.
>
> Y así como el águila que despeña a sus hijos si no miran los rayos del sol, así lo hace Dios Nuestro Señor Jesucristo con aquéllos que verdaderamente no creen en los santos Sacramentos de la Santa Madre Iglesia (XXXVI, 43).

En el momento en que se escribe el bestiario catalán el sacramento como ceremonia cultual había perdido la autoridad de los primeros tiempos cristianos, debido, fundamentalmente, al cambio de la relación entre la Iglesia y el Estado. Durante la alta Edad Media la participación de la Iglesia en la administración del reino -con derechos iguales a los de la nobleza y funcionarios- había motivado una interacción entre las prescripciones eclesiásticas y las imperiales (el Estado garantizaba con su legislación las resoluciones eclesiásticas y la Iglesia sancionaba religiosamente los decretos del Estado); pero esta 'unidad' no podía ser duradera una vez que Iglesia y Estado hubieran alcanzado una vida propia e independiente. La Iglesia se independizó primero y reclamó la libre elección de los Papas y de los

[16] El subrayado es mío.

príncipes de la Iglesia (que se hallaban ligados al Estado por ser señores feudales). Así comenzó la larga lucha entre el Papado y el Imperio. El influjo de este juego de fuerzas históricas se puede percibir en el bestiario a través de la insistencia del autor en la validez y relevancia de la administración de los sacramentos.

En el bestiario catalán, la virtud más apreciada del águila, el rejuvenecimiento, sirve de alegoría a los sacramentos de bautismo y penitencia, y no -como la tradición textual había manejado (en una analogía más inmediata)- al de la resurrección de Cristo:

> Y así como el águila, que rejuvenece bautizándose tres veces en el agua; así mismo ocurre con todos aquéllos que se bautizan en el Santo Bautismo y son rejuvenecidos en la santa fe de Jesucristo y en Su obediencia. Aún conviene que el hombre se arrepienta de los pecados que ha cometido; y de aquéllos que son antiguos que se arrepienta por confesión y penitencia, a semejanza de otro bautismo, sin el cual ningún otro hombre su puede salvar. Y de esta manera conviene que el hombre rejuvenezca como hace el águila, que se quema sus alas, y después se baña tres veces (XXXVI, 45).

La extraordinaria elevación del significado del sacramento en el bestiario catalán quería consolidar la total independización sociológica de la jerarquía eclesiástica, así como afirmar la libertad de la Iglesia frente a los ataques del Estado, que pretendían cuestionar su injerencia en los asuntos políticos y su capacidad para litigar en cuestiones que no fueran estrictamente 'espirituales'. El desarrollo del derecho eclesiástico, uno de cuyos puntos centrales fue la doctrina de los sacramentos, pretendía validar el poder de la Iglesia para decidir sobre asuntos civiles. Sólo en este contexto se comprende que la totalidad de la doctrina de fe cristiana pudiera acomodarse y encajar en el punto de vista de los sacramentos (*así lo hace* [despeña] *Dios Nuestro Señor Jesucristo con aquéllos que verdaderamente no creen en los santos Sacramentos de la Santa Madre Iglesia*).

La doctrina del sacramento como centro de gravedad alrededor del cual se podía ejercitar el culto y la asimilación del cristianismo de una manera

esencialmente práctica y litúrgica era especialmente adecuada a la moral elevada del bestiario catalán. El sacramento -escribió Alois Dempf- es costumbre en el sentido de disciplina y orden moral, el gran medio de educación popular para todas las circunstancias importantes de la vida.[17] De la misma manera que la moralidad del bestiario no se había encarnado en una ética abstracta, sino en una moral sencilla encarnada en el comportamiento animal, la Iglesia pretendía ejercer su autoridad y dominio a través de los sacramentos que, en el sentido del derecho consuetudinario, equivalían para el sentir popular al derecho y disfrute de pertenencia a la comunidad. Por otro lado, la liturgia del sacramento como mística o, mejor dicho, como simbólica del culto, en tanto explicaba los actos simbólicos, respondía al desarrollado 'sentido del símbolo' del bestiario.

Bautismo y penitencia, los únicos sacramentos que no tienen mención genérica, son los más importantes del bestiario. Si el pelícano remite al sacramento de bautizo, el cisne recuerda la penitencia y la confesión en *articulo mortis*: vida y muerte quedaban dentro de la normatividad establecida por la Iglesia. La inmersión del águila en el agua remite al rejuvenecimiento propio del bautismo, a través del cual se contrae la primera alianza con Dios, que confiere el nacimiento a la vida como miembro del cuerpo místico de Cristo.

La penitencia se considera, en la alegoría del águila, otra forma de bautizo (*que se arrepienta por confesión y penitencia, a semejanza de otro bautismo, sin el cual ningún otro hombre se puede salvar*). Recordemos que el arrepentimiento de San Pablo implicó una resurrección: "cayó a tierra como muerto" (XXI, 28). La Iglesia se reservaba así, a través del prelado, la autoridad para indultar el pecado.

La sabiduría con la que el pájaro carpintero encuentra la manera de salvar su nido reitera este sacramento:

[17] Alois Dempf, *La concepción del mundo en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1958, p. 100.

algunos hombres [...] cogen un pedazo de madera y obstruyen su nido con firmeza, de la manera más fuerte que pueden; y el pájaro carpintero encuentra el nido tapado, y lo picotea fuertemente con el pico, para ver si lo pudiese abrir; y cuando descubre que no puede abrirlo, se va y trae una hierba que nadie conoce, y la pone sobre el pedazo de madera, y al instante éste se desprende (XXXII, 39).

El pájaro carpintero representa a los pecadores que hacen penitencia; la hierba es el sacramento por el que podrán salvar sus almas:

Cuando el hombre está en pecado mortal, el diablo le cierra su nido, que es su corazón: ese es su nido, el de su alma, y a este pecador no le puede servir nada de lo que haga para abrir su nido si no lleva consigo la verdadera hierba, es decir, la verdadera confesión y la verdadera penitencia; porque esta es la hierba que abre el nido de la virtud, y otra no (XXXII, 39).

La penitencia es el sacramento que más se valora en el texto catalán porque, al hacer posible la restauración de los fallos que ocasiona la fragilidad inherente a la constitución humana, atestigua la posibilidad de redención. El sacramento posee el mismo carácter eficaz de la hierba del carpintero, pero además es santificador, pues al ser instituido por Cristo participa de su naturaleza divina. La búsqueda de la hierba por el carpintero comparte el simbolismo del caballo sediento:

Este caballo lo podemos comparar a aquellos hombres que están en pecado, que no han bebido de aquella gracia ni de aquella misericordia abundantes en el mundo, las cuales sacian el alma y el cuerpo [...] Cuando los hombres están sometidos al pecado, van a buscar el agua de Dios y de la gracia de la misericordia de Dios Nuestro Señor, y se dedica a hacer penitencia, unos de una manera y otro de otra. Y bien saben que ellos no alcanzan la misericordia y la gracia de Dios, pero tienen esperanza en encontrarla. Y cuando alguien se fija en estos hombres, sabe que ellos han encontrado el camino de la gloria celestial. Y es necesario que encuentre gracia y misericordia aquél que las busca (XXXVII, 45-46).

Así introduce el autor la virtud teologal de la esperanza, tan relacionada con la fe. En el bestiario catalán las virtudes capitales se valoran de acuerdo a la faz superior e inferior, las tres virtudes teologales corresponden a la faz de Dios en el hombre, las cuatro cardinales a la faz interior del alma. Las primeras son más importantes porque responden a las tres propiedades de las personas divinas: fe (la suma creencia), esperanza (la suma elevación inicial) y caridad (el sumo buen deseo). La más valiosa desde el punto de vista doctrinario es la fe, pero la más necesaria en la vida del hombre es la esperanza.

La importancia de la confesión como requisito previo de la penitencia es considerable. Así lo enseña el lobo: su mirada puede quitar al hombre la fuerza y la voz, tal es el Diablo que sorprende al pecador: "tanto que le ha quitado toda la fuerza y la palabra, hasta el límite que no se puede confesar" (V, 11). Para subrayar las consecuencias de la pérdida de la voluntad y con ella la capacidad para realizar la última acción que podría absolver al hombre, el autor introduce una historia dentro de la alegoría. Historia (ésta sí del género de los *exempla*) que buscaba intimidar al receptor, pues, como todo en el bestiario, era verídica:

> se encuentra por escrito que un caballero, que era muy amado por un gran señor, enfermó; y cuando su señor, que tanto lo amaba, supo que el caballero estaba muy enfermo, tuvo una gran depresión y disgusto, y fue a visitarlo, y supo que no podía librarse de aquella enfermedad, y díjole que se confesase de todos sus pecados y que se preparase; y el caballero respondióle que no se podía confesar, porque el diablo lo tenía dominado, y lo tenía encadenado por la garganta, de tal manera que no tenían ningún poder en sí mismo. Vio cómo el diablo había debilitado al hombre; y diciendo esto, se llevó el diablo su alma al infierno (V, 11).

De manera inversa, la mirada del hombre podía quitar la fuerza al lobo, alegoría del que "va a confesarse, [...y] le quita la fuerza al diablo, que no puede poseer su alma" (V, 11). También los obstáculos en la procreación del lobo son símbolo del efecto sacramental:

> Y así como el lobo no puede engendrar mientras el padre viva, ni la loba concebir mientras la madre esté viva, así llega a ser el hombre pecador, porque mientras que sus pecados vivan en él [...] ninguna de las buenas obras que haga pueda dar fruto que sea agradable a Dios[...] Y cuando los pecados del pecador son redimidos en verdadera penitencia, entonces dan fruto que es placentero a Dios, porque sirve de salvación (V, 11).

Puesto que el sacramento de penitencia se instituye como la única restauración posible de la debilidad humana ante Dios, se encuentra bien reglamentado. Las condiciones de la verdadera confesión se establecen a partir de la costumbre canina de comer el propio vómito:

> La Santa Escritura dice que, así como aquella costumbre, es una fea cosa cuando el hombre ha sido confesado de sus pecados y después los vuelva a cometer [...] Porque Nuestro Señor Jesucristo dijo en el Evangelio que, cuando el hombre ha sido confesado de sus pecados, después, si reincide, dobla su pecado en otros tantos pecados que no tenía en un principio. Ya que la confesión solamente es válida de tres maneras: la primera, que el hombre confiese de palabra sus pecados; la segunda, que se arrepienta de corazón; y la tercera, que haga penitencia (X, 6).

Libre contrición, arrepentimiento y penitencia son los tres momentos del ritual de confesión que comprende al sacramento de penitencia; ésta se agrupa en una estructura completa de usos cultuales que, junto a los demás sacramentos, constituyó la mayor parte de la vida religiosa y que, en su admirable riqueza, fue la expresión capital de esa vida.

b) El buen prelado

Como encarnación del símbolo de los Apóstoles, el buen prelado cumple con el propósito evangélico de la predicación. Debido a la fortaleza que requería el culto y el servicio de Dios se le atribuyó el espíritu de fuego (establecido ya en la Biblia), que el bestiario relacionó simbólicamente con la salamandra:

> De la salamandra, que vive del fuego, podemos conocer dos clases de hombres: una, son todos aquellos que están inflamados por el amor del Espíritu Santo, así como Nuestro Señor inflamó a los Apóstoles del Espíritu Santo, en forma de lenguas de fuego, el día de Pentecostés; para que ellos permanecieran ardientes de su amor, y fuesen por todo el mundo predicando el bien a los hombres, y todas las gentes de cualquier lenguaje los entendían en su predicación (XIX, 26).

La predicación se establece como la primera obligación del prelado. En el capítulo del elefante encontramos nuevamente la referencia al símbolo de los Apóstoles que busca devolver la dignidad del prelado a través del sacramento de orden sacerdotal, por el que se delega la misión de Cristo, pastor de almas, y a través del cual se convierte en 'descendiente espiritual' de los doce principales discípulos de Jesús:

> Y nuestro Señor dijo a los Apóstoles el día de la Santa Cena, cuando les dejó su precioso cuerpo, y les mandó que fuesen por diversas partes del mundo predicando la palabra del Evangelio -"Y todos los que la creerán, la cumplirán y la pondrán en práctica, serán Santos"-, y que bautizasen en nombre del Padre bendito, y del Hijo y del Espíritu Santo (XLIII, 51).

La administración de los sacramentos aparece como el segundo compromiso del predicador, único autorizado para celebrar el rito.[18] De la función del prelado en el sacramento de penitencia nos habla el capítulo de la calandria:

> [...] cuando alguien la lleva a algún enfermo, si la calandria lo mira a la cara es signo de vida, y vivirá; y si la calandria no lo mira, más bien se aparta y le vuelve la cara, es señal que morirá de aquella enfermedad (XVI, 23).

[18] Los sacramentos de eucaristía y bautizo fueron los únicos expresamente instituidos por Cristo en los Evangelios, circunstancia que, aunada a los distintos ritos sacramentales (purificación, comunión, iniciación, etc.) que la Iglesia cristiana compartía con otras religiones primitivas, originó dudas en el seno de la Iglesia cristiana respecto al origen específico de los sacramentos. De ahí que en el siglo XII el obispo y teólogo Pedro Lombardo redujera a siete los sacramentos, mismos que serían aceptados por santo Tomas de Aquino, el concilio de Florencia (1439) y el concilio de Trento (1454-1563), y que hasta hoy son validos para la Iglesia Católica y las iglesias orientales ortodoxas.

Aristóteles y Eliano reconocían en la calandria la facultad de curar ciertas enfermedades de los ojos. Facultad que la cultura popular transformó en el poder para absorber la enfermedad. La tradición textual del *Physiologus* derivó esta capacidad curativa hacia la adivinatoria, la calandria *sabe* el destino del enfermo. De modo completamente natural, la tradición del bestiario hizo un paralelo con el Cristo salvador que apartó la mirada de los judíos y que redimió a los pecadores con su sacrificio en la cruz. Esta alegoría se encuentra en los bestiarios de Guillermo de Normandía, Hugo de San Víctor y Vincent de Beauvais. El bestiario catalán va a modificar el sentido del hecho natural para hacerlo más humano: la calandria no representa a Cristo, sino al buen prelado; el don de clarividencia del ave es sabiduría en el ministro de Dios:

> Esta calandria la podemos comparar al sabio consejero que, cuando el predicador va a confesar, enseguida conoce bien si se confiesa ordenadamente, con contrición y con la intención de abandonar todos sus pecados, y de satisfacer todos sus errores, y pedir humildemente perdón a Dios, y confesar todo aquello que ha pecado contra Dios y su alma. Y cuando el confesor lo encuentra así de ordenado, éste sabe ciertamente que este hombre se debe salvar; y si no lo encuentra ordenado como se ha dicho más arriba, enseguida conoce que este hombre no puede escapar de las penas infernales, de las cuales libre el Señor que está lleno de misericordia (XVI, 23).

El concepto del orden representa la totalidad del contenido espiritual de la vida, es la consecuencia del equilibrio que el hombre está obligado a buscar. Alcanzar el orden es el objetivo del mensaje del bestiario, bajo el pensamiento del orden de la salvación se organiza el cosmos entero.

El autor especifica el contenido de la predica (conocimiento que se suponía evidente) para reiterar la primigenia tarea evangélica:

> Esto es lo que tienen que hacer los prelados que rigen la Santa Iglesia; es decir: que amonesten en nombre del Padre, del Hijo de Dios, Jesucristo, [...] y digan lo que Jesucristo les ha mandado por medio del Evangelio, y nos muestren la vida del Hijo de Dios y la de los apóstoles y de los santos y de las santas, en imágenes y palabras, para que nosotros podamos tomar ejemplo (XXXVI, 46).

Pretendía recordar que la supremacía eclesiástica del prelado era consecuencia de la misión, la predicación de la fe y la implantación de una moral y disciplina cristianas basadas en el ejemplo, y no -como empezaba a ser común- del poder, del enriquecimiento y de la manipulación de los que muchos habían hecho su reputación. La predicación de la fe en Cristo en la pobreza y a través del valor ejemplar era un principio esencial de la orden franciscana. Así lo advierte el autor en el capítulo del gallo, cuando se refiere "tanto a los religiosos como a los seglares" con estas palabras:

> Todo aquél que reprenda y castigue a otro de algún vicio y de alguna obra desordenada, antes que la prédica y el castigo deben pensar en sí mismo, si en él reside aquel vicio que reprende o castiga a los demás, porque él se convertiría en juez de sí mismo (IV, 9).

Sin embargo, el mensaje va dirigido principalmente al prelado, por eso el capítulo termina con una interpelación directa: "Y así, tú predicador, deja todos tus pecados, y después podrás castigar y reprender al pueblo de Dios" (IV, 9-10).

La Iglesia representa a san Juan Evangelista a manera de águila -explica el autor- porque más que ningún hombre se acercó a Dios (tal como el águila se acerca al sol). San Juan es el ejemplo a seguir de todos los prelados, parecerse a su creador es un compromiso ineludible: "Esto es lo que tienen que hacer los prelados que rigen la Santa Iglesia" (XXXVI, 44).

En otro lugar, se compara la actividad del prelado al fruto de la abeja:

> Cosa sabida es que la miel es dulce al paladar, y la cera es muy suave y blanda, y que hace clara luz cuando está preparada para quemar [...] Así nuestro fruto será dulce como la miel y placentero a Dios. Y más aún nuestro fruto debe ser luz y doctrina a los hombres del mundo, de la misma manera que Nuestro Señor dijo en el Evangelio a sus apóstoles: "Que seáis luz del mundo por vuestras buenas obras" (II, 6-7).

La antigua analogía entre la miel y la doctrina excelente o la sabiduría fue una constante de la simbólica cristiana, aunque conoció mayor éxito con el símbolo de la cera, cuya suavidad representó -según Charbonneau-Lassay- la maleabilidad de espíritu, primera cualidad del discípulo que busca la sabiduría bajo la influencia intelectual y espiritual del maestro,[19] y que implica el voto de obediencia. Más importante fue el significado de la cera encendida, que en la tradición había representado a Cristo, luz universal, pero que el autor catalán, argumentando la cita bíblica, relacionó con el prelado.

Algo más concreto sobre el contenido de la prédica se encuentra en los capítulos de la comadreja y el áspid. De la primera, *bestezuela* que concibe por la oreja y pare por la boca, se nos dice:

> Esta comadreja significa el buen predicador que predica la palabra de los Evangelios: "Quien abandona el mundo por mi amor, yo lo haré grande". Porque los presbíteros y religiosos predican caridad, es decir, amor a Dios sobre todas las cosas del mundo, y amar al prójimo como a sí mismo; y predican pobreza, paz y humildad, castidad y rectitud (XV, 22-23).

El dulce sonido con el que el hombre intenta dormir al áspid se compara a la prédica:

> porque si algún buen predicador predica la palabra de Dios, que bien se puede decir y llamar dulce canto de los instrumentos que enseña a los hombres para así restituirles de usuras y de lo que han suprimido y robado, o que den limosnas por amor a Dios (XVIII, 24-25).

[19] L. Charbonneau-Lassay, *op. cit.*, t. II, p. 888.

Tenemos aquí el resumen de la predicación doctrinal: los dos mandamientos fundamentales (el amor a Dios y al prójimo) a través de los cuales se profundiza en el decálogo; la mención de la virtud teologal que abre el camino hacia las virtudes capitales; y, finalmente, los votos esenciales del predicador de mayor relevancia para el franciscano (pobreza, castidad y obediencia). Con la exhortación a dar limosnas, el autor defiende los ideales de su orden, pues la limosna fue si no la única (como en los observantes), sí la principal fuente de supervivencia permitida a los franciscanos.

La prédica con el objetivo específico de la conversión se ejemplifica en la pantera que atrae a las bestias "por el gran placer que experimentan del buen olor que sale de su boca". Mientras que Guillermo de Normandía y Pierre Picard identificaron a la pantera con Jesús encarnado, pescador de hombres; el autor del bestiario catalán la relacionó con los predicadores que: "expanden con firmeza las dulces palabras de Dios, que convierten a las almas en vida perdurable, y así llevan consigo, por el olor de las palabras, a todas las gentes que creen firmemente en Dios" (XXII, 29). Estableciendo así una simbología más sencilla, es el prelado que ejerce la irresistible atracción de las palabras. El poder de la predicación alcanzaba al hombre en varios sentidos, las palabras suenan, pero también huelen.

La prédica era más urgente y valiosa en los no conversos. La conversión e instrucción de los no cristianos, en cuanto catequesis, era continuación y prolongación natural de la predicación misional cristiana:

> Y así como la pantera vive y se nutre de las bestias que más le apetecen, de la misma manera el buen predicador convierte a los buenos hombres y a las buenas mujeres honradas, que mucho le placen -y ésta es su vida y su nutrición-, y todavía, para que ganen la vida eterna. Porque si la Santa Escritura dice que quien, por su predicación o por su buena conversión haga salvar almas, habrá ganado la suya en el Altísimo (XXII, 29).

Ahora bien, el que la predica de la doctrina estuviera en la base de la actividad del prelado, de ningún modo era pretexto para descuidar su formación científico-teológica:

> Y así como la pantera duerme durante tres días, y luego vuelve a rugir, y las bestias se presentan ante ella, y se sacia, así lo hacen los predicadores, porque más se benefician en leer y en exponer las Santas Escrituras y pensar en la Santísima Trinidad y en la divinidad de Dios que no predicando a las gentes. Y bien se puede decir que ellos duermen, por lo que respecta a su cuerpo, cuando ellos están ocupados en estas cosas (XXII, 29).

Sorprende esta afirmación (la única de este tipo) cuando en todo el texto ha dicho lo contrario, es decir, que la función del prelado es la de predicar. Sin duda, cuando habla del mayor beneficio que se obtiene con el estudio y la reflexión por sobre la prédica, se refiere a la dignidad de tal actividad: estudiar a Dios siempre fue un privilegio; además lo está considerando únicamente desde el punto de vista de la satisfacción personal. Para el prelado debió ser más cómodo leer y estudiar en su celda que salir a predicar y tratar de convencer a gente necia. Entonces puedo suponer dos cosas: que el autor también tiene sus preferencias y aquí deja ver su debilidad: su pasión por el estudio y el sometimiento (en su interior, a veces no muy de grado) que en este aspecto hacía al voto de obediencia. O atribuir este pensamiento a los avatares históricos de la orden franciscana: a) como manifestación del gran desarrollo cultural de la orden que en el siglo XIII aportó figuras de la talla de San Buenaventura, San Antonio de Padua, Alejandro de Hales y el papa Nicolás IV; o b) como ejemplo de la superación de la desconfianza que en sus primeros años mostró la orden respecto a la cultura. Lo cual parece, sin embargo, poco probable; me inclino, pues, a creer en la primera suposición, así parece confirmarlo el autor con las últimas palabras del libro:

y si por algún motivo hubo desfallecido [el autor] en alguna cosa, él se puso bajo la obediencia de la Santa Madre Iglesia Romana y de sus santos regidores, como hijo obediente (XLV, 54).

Ese *algún motivo* por el que *hubo desfallecido* pudo haber sido su ansiedad de conocimiento. Un conocimiento cuyas limitaciones ya había experimentado, así lo podemos percibir en el capítulo del águila, cuando a propósito de san Juan Evangelista, escribe tal vez para convencerse, tal vez para resignarse:

Este, quien se acercó más a la divinidad que los otros -y aún no lo podemos comprender-, solamente ha escrito lo que nuestra inteligencia podía entender, porque si hubiese escrito más dificultosamente, no hubiésemos entendido casi nada, o tal vez nada, pero sólo ha escrito aquello que a nosotros nos basta para poderlo comprender (XXXVI, 43).

c) El converso

La cuarta clase de halcones, los gentiles, se consideran aves de noble presa porque capturan grullas y patos. Cuenta el bestiario que una vez que el halcón ha abatido a la grulla jamás cazará otra pieza, a no ser que el hambre la amenace de muerte; porque prefiere pelear por una caza mayor antes que cobrar una pieza menor. Los diferentes tipos de halcones se clasifican según la calidad de su presa, de ahí que los halcones gentiles sean los más estimados. El que el autor haga de estas aves de noble condición el símbolo del converso denota el aprecio y la simpatía que dispensaba hacia estos hombres:

así encontramos una clase de gente buena, que ha empezado a conocer y a entender las divinas cosas que descubren en la divinidad del Hijo de Dios. Y cuando ellos han comprendido aquel dulce amor divino, encuentran allí tanto placer y dulzura, que cuanto más lo experimentan más se recrean. Es evidente por tanto que no hay razón ninguna que les haga abandonar su estado, tan dulce es aquel sabor. Y por eso los podemos comparar bien a la clase de los halcones gentiles, ya que ellos entienden, por su divina

comprensión, quién los acerca a la vida eterna, es decir, a la gloria del paraíso (XXXIV, 41-42).

La alusión al converso se comprueba en la afirmación *ha empezado a conocer y a entender las divinas cosas*, pues la pertenencia a la sociedad cristiana medieval suponía la introducción a la vida religiosa desde el nacimiento. A pesar de la 'benevolencia' dispensada, los conversos jamás fueron realmente aceptados como auténticos cristianos, siempre existió hacia ellos una actitud recelosa y desconfiada. Debido a la falsa conversión fueron el blanco predilecto de las sospechas de herejía. La agresión generalizada ponía en riesgo la labor misionera del prelado y volvía estéril todo su esfuerzo. Esta conducta es la que parece reprochar el autor, intenta convencer al receptor de lo felices que estaban los conversos con la religión católica: *Es evidente por tanto que no hay razón ninguna que les haga abandonar su estado, tan dulce es aquel sabor.* Exalta ese convencimiento a través del sentido del gusto: nada había más dulce que el sabor del llamado evangélico.

Otra alusión, aunque más vaga, la encontramos en el capítulo del buitre, los hombres *que por propia voluntad acuden a donde se habla y se demuestra la verdadera sabiduría* bien pudieran ser los conversos y no sólo el feligrés. El buitre aparece inmediatamente después del halcón y en el bestiario; como hemos visto; es muy frecuente que los capítulos se ordenen por similitud de imágenes e ideas.

En el bestiario catalán también aparece una serie de menciones genéricas a los hombres buenos, sean éstos feligreses, prelados o conversos. La rana, por vivir del agua, simboliza a los *hombres y mujeres* dedicados al cultivo de su espiritualidad: "Porque el agua significa pureza y humildad por deseo celestial" (XIX, 26).

Una alegoría similar se atribuye a la criatura que sólo se alimenta de aire; por el camaleón podemos conocer a los hombres sabios:

> que comprenden que si pusiesen su entendimiento en las riquezas temporales, se procurarían la muerte del alma. Por eso ellos ni lo entienden ni lo procuran, porque ponen todo su entendimiento en las cosas espirituales, y en ellas viven y gozan siempre, por la voluntad que tienen de vivir en las obras de Nuestro Señor (XIX, 26-27).

Agua y aire simbolizaron tradicionalmente el ámbito espiritual y la virtud de pureza. La ciencia cristiana había relacionado los cuatro elementos con las cuatro virtudes cardinales, de esta manera estableció un sistema de referentes simbólicos fácilmente identificable. De ahí que podamos deducir la alegoría de la golondrina, ave de permanente vuelo que come y alimenta a sus hijos en el aire:

> Así mismo ocurre con los buenos hombres, que toda su vida viven entre cosas celestiales, y no temen que el diablo los pueda tentar y hacer mal, tanta es la confianza que tienen en Dios Nuestro Señor (XXV, 33).

Reconocemos otra vez la necesidad de confiar en algo menos perecedero, de alcanzar una posesión que no pueda ser arrebatada:

> Ni ellos han de tener miedo de que los ladrones se lo pueden robar, ni la sarna se lo pueda consumir, así como dice Jesucristo: "Tesoro del cielo, no lo perderás, que allí no hay ladrones ni maleantes" (XIX, 27).

3.2.2 Los atributos del bien (Dios)

Los vicios y las virtudes de los animales introdujeron lentamente la personalidad de Dios. Su función primordial fue demostrar y explicar de manera concreta los atributos del bien. La naturaleza divina es más estimulante y seductora que la del Diablo; provoca más interés y también más temor.

Aunque el autor recuerda la responsabilidad del hombre en el castigo, no deja de intimidar la presentación que hace de la figura de Dios Padre, porque a él se refiere cuando quiere establecer los atributos de poder y justicia. El aspecto compasivo y misericordioso, el de su amor, se destaca en Cristo. El Espíritu Santo se menciona sólo de manera secundaria y para explicar el impulso sagrado que encarna en la predicación. El autor insiste en la unidad de la sustancialidad de la Trinidad; pero, consciente de la dificultad que suponía la comprensión de este principio dogmático, decide introducir el conocimiento de esa sustancialidad a través de la caracterización de los aspectos (los atributos) de la Trinidad (principalmente Padre e Hijo).

El poder y el amor infinitos de Dios son los atributos de más trascendencia en el bestiario. De ambos deriva el autor la totalidad de las propiedades de la divinidad, así como cuestiones dogmáticas y de adoctrinamiento; en ellos sustenta también la mayor parte de los argumentos que buscan impresionar al pecador. Si el conocimiento del poder de Dios no era suficiente para vencer la malicia, el amor que había demostrado con su sufrimiento (en la encarnación y el sacrificio) desafiaba la maldad más obstinada.

La manifestación más evidente del poder de Dios se da en el ámbito de lo inusitado, de lo maravilloso. La forma *maravillosa* como engendran las víboras expresa el poder de Dios por su calidad de 'extraordinaria'. La tradición textual reservó como símbolos de la divinidad o de sus atributos a los animales que por

sus características físicas o de comportamiento eran considerados ejemplares únicos (*a lo largo del tiempo no ha habido sino dos víboras*). En el bestiario catalán, lo maravilloso científico va a ser expresión, o bien del poder de Dios o bien de su amor. De su poder son ejemplo las víboras:

> Estas víboras nos enseñan y nos muestran que debemos alabar a Dios Nuestro Señor y a su poder, porque en las cosas maravillosas se muestra su gran poder. Ya que Nuestro Señor Jesucristo respondió a sus discípulos cuando ellos le preguntaron por un hombre que había nacido ciego, y le dijeron: "Maestro, ¿por qué ha nacido ciego este hombre? ¿Qué pecado ha cometido para que él sufriese esta pena?"; y Nuestro Señor les respondió: "En este hombre se manifiesta la gloria y el poder de Dios" (XXVIII, 36).

La aceptación implícita de la incognoscibilidad de las razones 'científicas' de esta procreación no contradice la certeza teológica de que existen vestigios de Dios en todas las cosas, y más en aquéllas en apariencia incomprensibles. Las limitaciones de nuestra razón no pueden acceder a la comprensión infinita que hay en las decisiones de Dios. La supuesta ininteligibilidad de sus designios sólo es problema del hombre.

Algo relaciona a la reptante víbora con la etérea ave fénix, su misteriosa reproducción: el fénix es único y se engendra a sí mismo. El autor catalán no se detiene a admirar la belleza de esta ave, por tradición superior a la del pavo real: "El ave fénix es un ave que tiene una cresta que le llega hasta el cuello y sus plumas son de color de cera y rosa" (XLII, 49). Es notablemente parco si tomamos en cuenta que la descripción física de este animal ocupó un lugar privilegiado en la mayoría de los fisiólogos y bestiarios. En *El fisiólogo* atribuido a san Epifanio, por ejemplo, encontramos los siguientes detalles: "tiene [las plumas] de color jacinto y esmeralda, y realzadas por colores de piedras preciosas, su cresta presenta forma de diadema" (XI, 69).[20] Philippe de Thaün lo describe

[20] *Op. cit.*

por comparación con otra ave, también muy apreciada: "El fénix es un ave muy gentil y hermosa; [...] y tiene el aspecto de un cisne" (vv. 2218-2219).[21] Nada nos dice tampoco el autor catalán de los dulces aromas con los que el fénix satura sus alas, de esos "douces odors des vergeles des libans" de los que habla el *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (XI, 66);[22] o de la "canela perfumada y otras especias" que trae bajo las alas, según la versión siríaca del *Fisiólogo griego* (v. 225).[23] Todavía en el siglo XV el autor desconocido de la versión inglesa de los viajes de Mandeville se deleita ante el fénix y resume la admiración que la tradición había dispensado a su belleza:

> Y no es mucho mayor que un águila; tiene en la cabeza una cresta de plumas, mayor que la del pavo real. Y su cuello es amarillo, del color de "orielle", que es una piedra muy brillante; su espalda, de color azul como el añil, y sus alas, de color púrpura; la cola es amarilla y roja, listada transversalmente. Y es una ave muy hermosa de contemplar contra el sol, pues brilla con mucha gloria y nobleza.[24]

La característica más sobresaliente del fénix fue la capacidad que desde la antigüedad se le atribuyó para resurgir de sus propias cenizas, de ahí que la descripción de su belleza fuera el preámbulo necesario para la elaboración de la alegoría principal: fue el símbolo perfecto de la resurrección de la carne y la imagen de Jesús resucitado para la mayoría de los fisiólogos y bestiarios. Esta similitud aparece en los bestiarios franceses, en los que predomina el matiz dramático y cuyo tono doctrinario es muy grande, pues sus interpretaciones

[21] De esta relación surgió probablemente la creencia del canto magnífico que le atribuye Al-Quzwini, autor de *Nuzhatu-l-Qulub*, enciclopedia científica persa del siglo XIII: "Cuando canta, ningún animal puede pasar por las cercanías, debido a la dulzura de su voz", cit. por I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 126.

[22] Pierre de Beauvais, *Le bestiaire*, version courte, ed. de Guy R. Mermier, Paris, A. G. Nizet, 1977.

[23] Cit. por I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 121.

[24] *Ibid.*, p. 126. Aunque la versión inglesa de los viajes de Mandeville (hacia 1400) no sea un bestiario propiamente dicho, es expresión de la tradición que hizo de esta ave un ser único por su belleza y por sus costumbres.

alegóricas, absolutamente dogmáticas, tienen una gravedad fundamentada y respaldada por autores que son verdaderos fabricantes de sermones (Philippe de Thaün, el mejor entre ellos). Esta relación también aparece en los bestiarios ingleses, cuya solemnidad imponía un sentimiento de respeto y sumisión.

El símbolo de Cristo resucitado debía poseer una presencia magnífica, comparada sólo al brillo de las piedras preciosas y a la luminosidad del sol. El bestiario catalán es tan sobrio con la apariencia del ave porque el significado que da a su renacimiento es diferente: la existencia del ave fénix no prueba la resurrección (de Cristo, del cuerpo o de los justos)[25] -como había sido, sin excepción, para la tradición textual-, sino la omnipotencia de Dios.

La originalidad temática fue consecuencia de un interés profundamente científico que se integró felizmente a la doctrina cristiana, y que desplaza la lujosa descripción física del fénix, propia de un interés puramente doctrinario -la resurrección de Cristo (que durante los primeros tiempos cristianos había generado duda y escepticismo, pero que para la segunda mitad del siglo XIII era un principio que ya no se necesitaba probar)-, por una explicación más detallada de la combustión del ave (ver 3.3.1.1).

La inquietud científica del autor no pretendía una independencia de los designios divinos, sino la comprobación de su conformidad con ellos:

> Esta ave fénix, que muere y nace de esta manera, nos muestra el poder de Dios de cómo ha hecho las criaturas con características diferentes, y creadas de la nada, sin utilizar soporte natural, para que sepan todos que El es Dios todopoderoso y creador, y éstos no pueden hacer todas las cosas que Dios ha creado bajo el cielo. Estas criaturas nos manifiestan y enseñan a conocer a Dios, porque Nuestro Señor nos muestra que de la misma manera lo podría haber hecho con el hombre y con todas las otras criaturas; a las cuales ha ordenado que se creen de la nada, mediante el apareamiento del

[25] La resurrección de Cristo se tipificó en el fénix del primitivo *Fisiólogo*. Posteriormente las interpretaciones adquieren un carácter más general en el sentido de "resurrectio corporum" (*De anima et eius origine* de San Agustín) y de "resurrectio iustorum (en *De universo* VIII, 6, de Rábano Mauro).

> macho y hembra, a través del semen que produce el macho, y así mostrarnos cuán poderoso es el crear de la nada y sin materia previa (XLII, 49).

Más que una correspondencia alegórica, pretende una demostración: la maravilla científica que era el fénix es consecuencia del poder de Dios. El autor admira el poder generador de vida, pero también la multiplicidad de formas. La regeneración del fénix se convierte así sólo en una de las infinitas posibilidades de vida que Dios podía inventar: *De la misma manera lo podría haber hecho con el hombre, y con todas las otras criaturas.*

Cuando se refiere al semen como el único soporte natural de la procreación sigue la teoría aristotélica sobre la aportación del hombre y la mujer en la reproducción, misma que gozó de una amplia difusión en la Edad Media. Aristóteles estableció en *De generatione* el papel activo del semen frente al puramente receptivo del óvulo, sin duda influenciado por el prejuicio de la inferioridad femenina.

La intención del autor al destacar el poder de Dios es ubicar en el contexto religioso la nueva 'seguridad' que le había dado al hombre el creciente desarrollo de la actividad científica y tecnológica, cuyos descubrimientos habían aturdido los siglos XIII y XIV, y a los que ya se había referido explícitamente en el Proemio, cuando al hablar del segundo fin de la ciencia, escribe:

> Entiendo por comprensión de buen y sutil ingenio, lo que los hombres ahora hacen, experiencias con medicinas y con cosas naturales que antes no fueron sabidas por otros hombres, y saben hacer muchos artificios, y pulen con esmero las cosas que fueron halladas anteriormente por otros. Porque mejor los hombres, por entendimiento del buen ingenio, se hacen, en esto tiempos, más bellos palacios, y muchas otras cosas, que no se hacían tiempo atrás. Y aún se os podría dar muchas razones, pero esto es suficiente (Proemio, 5).

Ante la posible soberbia científica, el autor se apresura a afirmar la superioridad de Dios. La creación de la nada es la prueba más contundente de su

omnipotencia: *El es Dios todopoderoso y creador, y éstos no pueden hacer todas las cosas que Dios ha creado bajo el cielo.* ¿Acaso no eran "*éstos*" los hombres de ciencia? El fénix recuerda los límites del entendimiento humano y recupera el asombro que significa la procreación.

En el capítulo del águila aparece una apretada síntesis de los principios fundamentales de la doctrina cristiana. En la alegoría del aguilucho que mira al sol, símbolo de la divinidad y de su dogma, (la legitimidad espiritual del hombre como prueba de reconocimiento y de fe) aprovecha el autor para establecer los principales atributos de Dios: creador, eterno, santo, misericordioso, uno y trino; así como la historia de la redención (encarnación y pasión de Cristo):

> saben quién hizo el cielo y la tierra y todas las otras criaturas vivientes -porque dijo San Juan Evangelista: "Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil"-, y conocen que es Aquél que no tiene principio ni fin, y que a todo sostienen y gobierna, y Él es santo y misericordioso y está en gracia, y envió a su hijo desde el cielo a la tierra para salvar a todos los hombres, y creen que en Él hay un solo Dios y tres personas, y conocen la alta divinidad del Hijo de Dios vivo, estos hombres buenos son los verdaderos hijos de Dios y miran al sol con firmeza (XXXVI, 43).

Gracias a la imagen especular de la Naturaleza, una pequeña criatura descubre el carácter de Dios iluminador de almas que conduce a todos los hombres hacia él:

> La golondrina es un pájaro que tiene esta característica: que si alguien le saca los ojos a sus crías cuando están en los nidos, siempre la golondrina acude y lleva una hierba allí y la pone sobre los ojos, y enseguida ven, y recuperan su vista (XXV, 33).

El autor se apoyaba en la opinión de todo el cuerpo médico de griegos y romanos. Plinio decía que la golondrina curaba los ojos de sus polluelos con la planta de savia de oro, llamada celidonia en honor al nombre del ave (*chelidon* en

griego),[26] y recomendaba el empleo de la sangre de golondrina en la elaboración de medicina para curar las afecciones de la vista.[27] Celso, Aecio, Marcelo y Paulo Egineta eran del mismo parecer. El interés que la golondrina despertó en la ciencia médica fue la expresión racional y evolucionada de las antiquísimas y arraigadas creencias que hicieron de esta ave un pájaro de luz, símbolo del alma e imagen de la resurrección. Del abundante material simbólico y científico podía construirse fácilmente la alegoría del Dios que devuelve al hombre la luz del alma:

> Esta golondrina, cuando devuelve la vista a sus crías al darse cuenta de que tienen daño, podemos compararla a Dios Nuestro Señor, que devuelve la vista a sus hijos. Porque quienes están de acuerdo en el camino del pecado están ciegos; y si Dios Nuestro Señor no los ilumina con su santa gracia, ellos no verán la luz verdadera que ilumina el alma y el cuerpo de cada pecador (XXV, 33).

Como ha señalado Fernando Delmar, en la Edad Media carecía de interés ver al ojo en sí mismo si no se contemplaba a partir de un proceso dinámico en el que la vista estuviera entrelazada con el alma de quien observaba.[28] En este proceso dinámico se advierte la operación del intelecto, Dios ilumina el alma de los hombres, pero también su inteligencia, pues la vista es el primer sentido por el que se conoce, y 'conocer' significa, en el contexto del bestiario catalán, conocer a Dios: "los ojos -escribe el autor en el capítulo del cuervo- nos dan a conocer a nuestro Señor Creador y a sus virtudes, porque el conocimiento nos enseña la vida eterna plena de gracia" (XIII, 20).

El auge de este simbolismo en la tradición textual del bestiario respondió al renovado interés que durante los siglos XIII y XIV cobró el estudio de la luz,

---

[26] Plinio, *Historia Natural*, Madrid, Gredos, 1995, VIII, p. 41 y XXV, p. 50.
[27] *Ibid.*, XV, p. 63.
[28] Fernado Delmar, *El ojo espiritual. Imagen y naturaleza en la Edad Media*, México, UNAM, 1993, p. 18.

específicamente en aquellos influidos por el neoplatonismo agustiniano: la luz había sido para San Agustín y los filósofos neoplatónicos la analogía perfecta de la gracia divina.

El amor de Dios se manifestaba en los grandes hechos, pero también en los pequeños detalles. La grandiosa demostración de amor que significó la pasión de Cristo, aunque terriblemente dolorosa, sólo se podía explicar en un Dios que tenía la infinita dulzura y la tierna delicadeza de alimentar a los pequeños hijos del cuervo:

> cuando el cuervo ve que [sus hijos] no son de su mismo color, los abandona y no les da de comer hasta que se vuelven negros; y Dios les da de comer, y los nutre del rocío del cielo y del viento [...] Este cuervo, cuando abandona a sus hijos por verlos blancos, y Nuestro Señor los alimenta en aquella situación, nos enseña que debemos alabar a Dios Nuestro Señor, que nutre a aquellas aves que están abandonadas (XIII, 20).

La misma protección dispensa a los huevos del avestruz cuando su madre los abandona por seguir una estrella: "por gracia de Dios el sol calienta los huevos hasta que los avestruces salen de ellos" (XXXIX, 47). La Naturaleza demostraba así la omnisapiencia de Dios y le rendía servidumbre. Dicha omnisapiencia se menciona con relación a la intención:

> Y Dios Nuestro Señor, que todo lo sabe, lo ve y lo conoce, [...] convertirá en fruto nuestras obras. Y así nosotros tomando ejemplo del avestruz, Dios hará que nuestras obras fructifiquen, así como hace nacer los huevos de éste (XXXIX, 47).

El amor de Dios es un atributo que se expresa esencialmente a través de la Pasión (la predicación de la fe en Cristo fue el principio fundamental de la orden franciscana). De ahí el lugar primordial que en la tradición textual ocupó el pelícano, ave consagrada por los primeros simbolistas cristianos a ser imagen de Cristo crucificado.

La dignidad y el prestigio que la tradición dispensó a los animales destinados a ser símbolos de Dios dificultó la apropiación libre del material, tanto del hecho natural como de la interpretación alegórica. De ahí que la narración de las características del pelícano muestre una mayor conformidad con la tradición textual:

> El pelícano es un ave [...] que cuando ha tenido a sus polluelos y éstos han crecido, se rebelan contra su madre, y ella, por ira y desprecio, los mata a todos; y permanecen muertos tres días, y, después la madre llora mucho a sus hijos y se da cuenta del mal que ha hecho; se picotea el pecho, hasta que muere y su sangre se derrama sobre sus hijos, que vuelven a la vida (XXX, 37-38).

En la tradición textual, el pelícano simbolizó al Salvador que derramó su sangre sobre la humanidad para purificarla y restituirla a la vida espiritual:

> Este pelícano podemos compararlo a Nuestro Señor Jesucristo, que, cuando creó al primer hombre en el paraíso terrenal y le dio compañera, éste le fue desobediente, y quiso saber y tener más [de lo] que Dios le había dado. Y por eso [...] fue condenado a muerte y a la perdición, y [a] todos aquellos que de él nacieron [...] hasta el momento en que Jesucristo sufrió muerte y pasión por salvar a todos los hombres. Entonces cuando el Hijo de Dios sufrió pasión y muerte en la cruz, su santa alma, junto con su divinidad, entró en el infierno y sacó a Adán y a todos aquellos que conocían a Dios, y los mandó a la gloria (XXX, 38).

El bestiario catalán sigue esta representación, pero, a diferencia de la mayoría de los textos, le otorga un espacio bastante reducido: *Jesucristo sufrió muerte y pasión por salvar a todos los hombres.* No se detiene en este pasaje porque su prioridad está en el mensaje de salvación a través del cumplimiento del sacramento y de la fe (esa es la intención del relato de la entrada de Jesús en el infierno y de la resurrección de los muertos). Por eso pasa rápidamente al significado alegórico en el que, ahora sí, se detiene. Es decir, pone el énfasis en

las causas que hicieron necesaria la resurrección de Cristo como principio de nuestra salvación.

Jesucristo es la figura dominante de la Trinidad en el bestiario catalán; su atributo fundamental, el amor supremo testimoniado en la encarnación y en la Pasión. La tipología espiritual del león encierra el mayor número de cristofanías. La elaboración simbólica gozó de gran fortuna en la tradición textual, tanto por el perfil de nobleza, misericordia y piedad que la antigüedad le había otorgado al león (Aristóteles, Plinio y Eliano, entre otros), como por la acreditada asimilación bíblica: "¡Judá es cachorro de león!" (*Génesis* 49, 8-10) y "No llores más; acaba de triunfar el león de la tribu de Judá, el brote de David; él abrirá el libro y sus siete sellos" (*Apocalipsis*, 5:5), donde se proclama a Cristo como León de Judá.

La tradición textual adoptó la imagen del león para representar los distintos atributos de la divinidad (vigilancia, justicia, fuerza, realeza y sabiduría) y algunos elementos del dogma. Las elaboraciones simbólicas que aparecen en la mayoría de los fisiólogos y bestiarios corresponden a las doctrinas de la encarnación y la resurrección, así como a la virtud de la vigilancia de Cristo, construida a partir del carácter del león vigilante que duerme con los ojos abiertos. De digno representante de los atributos de la divinidad se convirtió en su personificación, precisamente en el aspecto que mejor revelaba su poder y amor, la Resurrección:

> Así como el león resucita a sus hijos al cabo de tres días por su gran voz, de la misma manera Nuestro Señor Jesucristo resucitó al tercero después de muerto. Y por la resurrección es salvado todo hombre que cree con firmeza en Él (XIV, 22).

Ahora la imagen es doble, pues en la vivificación de los cachorros no se ve únicamente a Cristo resucitado, sino al padre que resucita a sus hijos; es decir, a Cristo como principio y autor de nuestra resurrección. En la alegoría del pelícano la primera de las dos imágenes fue la primordial; en el caso del león, es la segunda. El pelícano destacó el amor de Dios; el león, su poder.

El bestiario catalán insiste en el simbolismo de la encarnación y de la resurrección, pero sustituye la virtud de vigilancia por la de piedad y misericordia de Cristo. El león refiere el misterio de la encarnación en dos de sus características: "él borra sus huellas con su cola para que los cazadores no encuentren el camino por donde él ha pasado" (XIV, 21); y "cuando él está en la cima de una montaña, baja corriendo con gran fuerza hasta el pie de la misma" (XIV, 21). Al autor le interesa destacar la causa y la finalidad de la encarnación más que explicarla; la gran paradoja central del dogma cristiano había sido desde siempre la encarnación, la antítesis preferida del misterio mismo: el Creador hecho criatura. La moral del bestiario requería una explicación sencilla y más conmovedora que las complicadas elaboraciones teológico-dogmáticas de la escolástica. Por eso la explicación alegórica se inicia con la causa de la encarnación:

> Porque, así como el león, que baja de lo alto de la montaña corriendo con gran fuerza, de la misma manera bajó Nuestro Señor Jesucristo del Cielo a la Tierra por el gran amor que tuvo a los hombres (XIV, 21).

Si el amor había motivado la encarnación, su finalidad era aún más comprometedora:

> Y así como el león borra sus huellas con la cola para que los cazadores no encuentren el camino por donde va, así Dios Nuestro Señor, cuando vino a este mundo para salvarnos, cubrió su divinidad con carne humana, para que el diablo no lo pudiese reconocer. A pesar de los milagros que le veía hacer, éste nada podía saber que Él fuese Dios y hombre verdadero; y si lo viese ayunar 40 días, y si lo viese del agua hacer vino, y resucitar a los muertos, y sanar endemoniados, y a jorobados volver rectos, y sanar leprosos, y saciar con cinco panes y dos peces a más de cinco mil personas (y todavía, que sobrasen doce cuévanos llenos de pan) y de muchos otros milagros que le viese hacer, que no lo conociese por todo esto hasta que lo viera en el infierno para librar a los santos padres y a los santos profetas; y entonces el diablo lo conoció (XIV, 21).

Que la encarnación cumplía el propósito de la redención humana no era ninguna novedad, pero aquí se pone en relación directa con las intenciones del Diablo: *cubrió su divinidad con carne humana para que el diablo no lo pudiese reconocer*. Así evita el autor la complicada explicación del pecado infinito que requiere de un sacrificio infinito, y aprovecha para señalar la unión hipostática en Jesús de la naturaleza divina y la naturaleza humana (*Dios y hombre verdadero*). Los célebres milagros de Cristo, muestra de su poder y amor, también se citan para señalar el carácter del Diablo. Con la mención de la liberación de los santos padres y profetas introduce la alegoría de la resurrección.

El león "todavía tiene otra característica" con la que el bestiario catalán simbolizó la piedad y misericordia de Dios: "que cuando está en el bosque y alguien le pasa por delante y se humilla ante él humildemente, el león no le hace daño, antes al contrario le respeta" (XIV, 21). Donde subraya la condición de humildad:

> Y así como el león tiene piedad del hombre que se humilla ante él, así Dios Nuestro Señor tiene piedad cuando el hombre sabio se humilla ante El con buenas obras, y, habiendo confesado sus pecados con dolor y contrición de corazón, y habiéndole pedido perdón y misericordia, entonces Nuestro Señor le concede la gracia y piedad, y le perdona todos sus pecados, y lo llamará a Su gloria celestial (XIV, 22).

La piedad y misericordia de Dios son infinitas, pero no gratuitas, exigen la participación activa del hombre. Esta exigencia (la humillación) no implica la desvalorización que degrade o lastime la condición humana, sino una actitud de afirmación en la que el ser que es imagen de Dios actúa en consecuencia: ¿qué podría significar para el hombre humillarse ante un Dios que se humilló infinitamente al encarnarse? Si en el capítulo del pelícano se presenta la imagen de Cristo cordero, el león simboliza al Cristo vencedor que posee en su plenitud la fuerza divina y victoriosa, y que así "es humilde y sencillo" (XLV, 53).

Los dos últimos capítulos del bestiario se reservaron para simbolizar los atributos de amor, poder y sabiduría de Cristo. Las aves son las protagonistas, la emblemática cristiana atesoró la figura alada como imagen de Cristo, así lo atestigua el arzobispo de Tours, Hildeberto de Lavardín:

> Christus HOMO, Christus VITULUS, Christus LEO,
> Christus est AVIS, in Christo cuncto notore potes.[29]

Cristo es ave, no sólo por la eventualidad espiritual que supone el vuelo de estas criaturas, sino por la excelencia de su figura. La belleza de Cristo, que ya antes se había relacionado con la luz, se establece ahora (aunque de manera implícita) extraordinaria con relación a la singularidad del papagayo, único entre las aves por su belleza y limpieza:

> El papagayo es un pájaro muy bello, todo verde, con el pico y las patas rojas, y es el ave más limpia que se pueda encontrar. Sólo se encuentran en las aguas del río Jordán, que pasa por El Cairo y por Babilonia (XLIV, 51).

La información zoogeográfica predomina en los casos de animales cuyas cualidades eran excepcionales o asombrosas, casi siempre tenían su morada en Oriente y África. Esa lejanía justificaba en parte la certeza científica de la existencia del animal y estimulaba el desarrollo de las imágenes animales ya de por sí especiales.

La alegoría refiere la unicidad de Jesús, ahora sí explícitamente, a causa de su poder y misericordia; pero al autor le interesa más destacar la pureza impar de Cristo:

> Este papagayo, que no tiene par en el mundo, de la misma manera Jesucristo es único, en poder y la misericordia. Porque Nuestro Señor Jesucristo fue concebido sin pecado original, y fue creado de la palabra de Dios Padre, y nació de Santa María Virgen, sin mancha alguna: que Virgen fue concebida, y Virgen dio a luz, y virgen permaneció, y virgen será por siempre. Porque

[29] Cit. por L. Charbonneau-Lassay, *op. cit.*, p. 71.

> dijo el arcángel Gabriel, cuando la saludó, que su prima Isabel que era estéril, a causa de su vejez, por voluntad divina había concebido naturalmente, porque a Dios nada le era imposible, y nos lo da a conocer por medio de todas las cosas que ha creado bajo el cielo (XLIV, 51).

Éste es el único capítulo del bestiario donde aparece la virgen María, y aún aquí su mención no es independiente. Se le recuerda para comprobar la pureza de Cristo (*fue concebido sin pecado original*), la atemporalidad del poder de Dios (*porque a dios nada le era imposible*) y un principio dogmático que había sido puesto en duda numerosas veces por doctrinas heréticas y que tantas disputas escolásticas ocasionó: la virginidad de María. Éstos eran los fines de su presencia en el bestiario, no declara el autor ninguna de las funciones que la tradición mariana había hecho populares, no menciona su papel de medianera de todas las gracias, ni la elogia en ningún momento; el corazón de Berceo se habría afligido grandemente. Pero la moral del bestiario catalán requería de otros procedimientos; en la etapa de desarrollo textual en la que se encontraba necesitaba una moral rígida y estoica en la que no podían aparecer más medianías que las del buen comportamiento, una esperanza como la de la Virgen podía generar más conformismo ético en vez de ayudar. La alabanza a la virgen María que hubiera encajado perfectamente en los primeros bestiarios, un tanto más apologéticos, no tenía lugar ya en esta etapa de evolución, más moralista y científica.

En el capítulo de la perdiz se recuerda nuevamente la ira de Dios a través de la única cita bíblica en la que Jesús aconseja temer a su Padre:

> la ira de Dios, que nos puede arrebatar el cuerpo, y el alma y todas las cosas temporales de este mundo. Porque dice Dios Nuestro Señor Jesucristo: "Hombre, no temas a quien te pueda arrebatar el cuerpo, teme más a aquel que te pueda arrebatar el cuerpo y el alma (XLV, 53).

Si el temor a Dios significaba respeto, seguramente pocos hombres lo entendieron así. El mismo autor quería provocar temor antes que respeto, sensación más fácil de provocar en el receptor, y también, más efectiva para sus fines. Tras el atributo de poder, el autor recuerda al Dios amoroso, por eso después de esta sentencia se refiere al ejemplo de Jesús con relación a la mesura:

> Este es el ejemplo de Nuestro Señor Jesucristo, que al agua hizo tornar vino, y de cinco panes y dos peces sació a cinco mil hombres, sin contar con los niños y las mujeres, y de la boca del pez extrajo plata para pagar el tributo al César. Por lo tanto, puedes creer que de las piedras El pudiese extraer oro; mas quiso dar ejemplo para que no tomasen los hombres aquello que no es necesario al cuerpo, así como lo hizo El. Porque, el día de la Santa Cena, lavó los pies a sus apóstoles diciéndoles: "Así como yo hago, haced vosotros" (XLV, 53).

Esta vez, los milagros de Cristo indican no tanto su poder como su sabiduría, el plan divino al que obedecían todas sus acciones: del agua hizo vino y del pan peces y sólo una moneda del pez para pagar al César. Él, que pudo haber hecho oro de las piedras, sólo sacó una moneda, Jesús es equilibrio y orden:

> Y, por esto, con su palabra lo cumplió todo. Y que el hombre tome ejemplo del Hijo de Dios cuando quiera ser pobre y cuando quiera poner todas las cosas en orden. Porque, viendo Jesucristo la gran multitud de gente que le seguía, dijo a San Felipe: "¿Unde ememus panes?" Y díjole el apóstol: "Aquí hay un poco, cinco panes y dos peces" Y dijo el Salvador, porque es Señor extraordinario y de su naturaleza no surge sino bien, ya que es Dios –el cual se hace llamar Dios, va "dando", porque siempre da: "Fac eos discumbere": Hazlos sentar y ponlos todos en orden, y distribuye a trozos los panes y los peces para que se los coman. "Quia misereor": porque tengo piedad. Y así fue hecho. Y después de la comida, que excedió de lo que hacía falta para alimentar a toda la muchedumbre que seguía a Jesús, unas cinco mil personas, sin contar a las mujeres y a los niños, de aquello que sobró se llenaron doce cuévanos (XLV, 53-54).

El orden, expresión de todo equilibrio, fue otra enseñanza de Jesús al disponer concertadamente a las cinco mil personas para la distribución del

alimento. La escolástica había establecido un nuevo concepto del orden que representaba la totalidad del contenido espiritual de la vida, en el que la yuxtaposición, ordenada numéricamente, de los contenidos espirituales perdía el carácter hisoriológico, para devenir en cosmológico: "En este concepto escolar del orden -dice Alois Dempf- se halla la primera razón de aquella orientación fundamentalmente metafísica de la ciencia medieval y que constituye su más destacada característica".[30]

La multiplicación del pan y de los peces declara la naturaleza piadosa y generosa de Cristo, carácter que el autor -notablemente conmovido- pretende explicar, a la manera de las *Etimologías* isidorianas, a partir del nombre de Dios. Su misericordia y piedad, muestra de un amor que, infinito en sí, encuentra su expresión paradigmática en la Pasión de Cristo:

> Y el buen Jesús, para darnos ejemplo, quiso ayunar cuarenta días y cuarenta noches; y quiso permanecer humilde y sin desfallecer; y quiso ser escarnecido por nuestros pecados, y golpeado y azotado y maltratado, y coronado de espinas, y escupido; y quiso ser prendido y llevado a la Cruz, y clavado de pies y manos; y quiso morir por nosotros, pecadores, en el árbol de la Cruz, para que con esta muerte seamos librados del poder del diablo. Amén. Laus Deo (XLV, 54).

Así finaliza el bestiario, con un tono que, aunque doctrinario, no deja de ser exaltado. Este último párrafo es el punto culminante del *crescendo* espiritual que significó la conclusión del texto. Las continuas repeticiones y la vertiginosa acumulación de imágenes, así como la precipitada exposición de los hechos de la Pasión, con especial insistencia en el sufrimiento de Jesús (*golpeado, azotado y maltratado, coronado de espinas y escupido, prendido y clavado en la cruz*), buscan provocar un efecto catártico en el receptor, conmoverlo y crear un ámbito de sacralidad cercano al que produce una vehemente oración.

---

[30] A. Dempf, *op. cit.*, p. 93.

La imagen del Cristo crucificado en el árbol de la cruz anuncia la esperanza de la salvación: en la iconografía cristiana la cruz se representó a menudo como un árbol de vida. Puesto que fue hecha con el árbol de vida plantado en el Paraíso, existía la creencia generalizada de que la madera de la cruz resucitaba a los muertos. Numerosas leyendas sobre esta madera circularon durante toda la Edad Media: "Para los cristianos, en efecto, -escribe Mircea Eliade- la cruz es el sostén del mundo [...] el puente o la escala por la que las almas de los hombres suben hacia Dios".[31]

El autor resume en la última imagen del bestiario su espiritualidad franciscana y su especial vivencia del amor en Cristo. Un amor cargado de ternura afectiva que imprimía una continua nota de confianza y alegría en el proyecto misionero que significaba escribir el bestiario, expresión final del amor alegre hacia Dios y de la fe en el hombre, testimonio de la inaudita maravilla que representaba el mundo natural, donde nada era un juego de azar, donde no era pura casualidad la existencia del hombre, que todavía se hallaba enamorado de su destino, cuando los destinos se cumplían libremente.

[31] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 268.

3.2.3 Los atributos del mal (Diablo)

La multiplicidad de las manifestaciones del mal contrastaba con el carácter predecible del que era al mismo tiempo su autor y encarnación. Aunque la personalidad del Diablo podría haber presentado una caracterización más libre, lo cierto es que responde a una tipología espiritual bastante rígida y uniforme: no aparece multifacético más que en la hipocresía, y los rasgos que lo definen lo hacen más aborrecible que temible. Lo vemos siempre intentando su único proyecto: llevarse las almas al infierno. Sin embargo, en la monotonía de su labor resultaba un Diablo extraordinariamente activo.

La imagen principal de la naturaleza de Satán es la del pérfido cazador de almas. Las características fundamentales de su personalidad giran alrededor de esta representación. Cada vez que en el bestiario catalán aparece la figura del cazador -sea éste hombre o animal- se interpreta, en la mayoría de los casos, como un símbolo concluyente del Demonio. En este contexto, la laboriosidad de la araña ("que con sus tejidos y con su ingenioso artificio captura a las moscas y a los tábanos y se los come") no será bien vista, el alevoso plan que implica la elaboración de su tela prueba su indudable parentesco:

> Esta araña nos posibilita conocer las obras del diablo, puesto que éste tiene la misma condición; porque él todos los días nos tiende todas las telarañas que puede, y efectivos, y trampas para hacerse con nuestras almas. Así lo dice San Antonio, quien vio por revelación de Dios que por todas partes había lazos y telarañas. Así el diablo tiene dispuestos todo el día sus telarañas y lazos, es decir, vicios y pecados con los que pueda capturar y engañar a nuestras almas [...] Y así el diablo siempre está presto con sus lazos para enlazar y embargar nuestras almas y transportarlas al fuego infernal.
> Dios nos guarde por su gracia (III, 8).

La revelación de san Antonio demuestra la compenetración existente entre el concepto simbólico y la realidad, ya que ambos no son signo de nada que les

sea ajeno. Si la telaraña es símbolo del pecado y del vicio es porque, en efecto, existen esas trampas y precisamente en esa forma, según la realidad 'realísima' que percibió San Antonio en su visión.

Otra variante de la imagen del Diablo como cazador de almas, pero esta vez en su carácter de engullidor, se encuentra en las profundidades del mar, en la figura de un pez bastante corriente, según la apreciación de nuestro autor: "La virgilia grande es un pez más común que otro pez". La tradición textual a menudo confundió a la virgilia grande con la sierra marina (cuya aparición en los manuscritos es más frecuente).[32] Al compartir ambas los mismos atributos se favoreció la heterogeneidad de las descripciones físicas, pues se identificaron con el mismo animal.

La existencia de otro pez con características similares agravó la confusión. La rémora o *echinus* no trataba de engullir las embarcaciones, como hacían la sierra y la virgilia, pero sí las detenía con una fuerza que no podían vencer las tempestades ni los vientos más favorables. Por contaminación se atribuyó a la sierra esta cualidad de la rémora; proceso común cuando se trataba de animales marinos, pues fuera de aquéllos que servían de alimento y de los más populares, la mayoría de los peces eran indeterminados.

A diferencia de otros manuscritos, el autor catalán es bastante modesto con la descripción de la virgilia, no quiere paticularizar al pez -como había hecho la tradición-, sino vulgarizarlo. Ciertamente, bello no era, pero no necesitaba serlo para simbolizar al Diablo. No le iba a otorgar una figura espléndida o maravillosa, sino un aspecto acorde al deslucido papel que el Demonio representó en el texto. Un papel que ocupó más espacio en la mayoría de los bestiarios y que requirió por eso de una mayor singularización. Aunque la alegoría fue notablemente uniforme en la tradición textual, pues casi siempre los peces armados

[32] Sólo encontré referencias a la virgilia en las versiones catalanas del *Bestiario Toscano*.

representaron a Satanás,[33] el autor catalán puso mayor énfasis en la caracterización espiritual:

> y corre tan veloz por el mar, que cuando encuentra un velero, aunque la nave tenga el tiempo favorable, compite con él, y lo sigue a veces casi cien millas, e intenta ver y engullirse el velero. Y cuando ve que no lo divisa ni lo puede engullir, junta sus alas y se sumerge con gran fuerza hasta el fondo del mar, por el gran dolor que tiene del velero que ha huido de ella (XXIX, 37).

El fallido intento de engullición, su vehemente naturaleza competitiva y la inmersión al fondo del mar son motivos que aparecen en la mayoría de los fisiólogos y bestiarios; no así el sentimiento que experimenta la virgilia después de su fracaso: el *gran dolor* por el velero que se le ha escapado. Al parecer, nuestro autor encontraba una incomparable ilustración didáctica en la presentación del sufrimiento impotente de algunos animales. Cuánto más iba a sufrir la virgilia, pez en el que se manifestaba una doble dimensión de la engullición: la que intentaba con el velero (como actante) y a la que se sometía frente al mar (como paciente), pues su inmersión en el fondo del océano era, en mayor medida, la verdadera engullición, relacionada simbólicamente con las fuerzas del mal y expresión privilegiada de su primer agente, el Diablo:

> Este pez podemos compararlo al diablo, y el velero al hombre; porque así como el pez sigue al velero muchas millas, así sigue el diablo al buen hombre mucho tiempo, tentándole y acechándole. Y cuando ve que el hombre se resiste a la tentación y que el diablo no lo puede tentar ni apartarlo de las buenas obras, intenta verlo y engullirlo para mandarlo a las penas del infierno. Y cuando se da cuenta que esto no lo puede hacer, el diablo se aleja de él, y el buen hombre se encamina al reino celestial, y el demonio que lo ve, tiene gran dolor, más de lo que pudiera sospechar (XXIX, 37).

[33] Esto es sólo para los bestiarios, pues L. Charbonneau Lassay apunta el simbolismo esencialmente crístico que los peces armados tuvieron en la emblemática.

Como buen cazador, la primera actividad del Diablo es la persecución, se presenta como un perseguidor insistente, aunque no invencible: fuimos testigos del dolor reconcentrado que experimentó a causa de la frustración y de una naturaleza que suponemos colérica y nada tolerable (*más de lo que pudiera sospechar*). En su labor persecutoria se revela también el carácter tentador y la actitud acechante del Diablo, cuya imagen ya nos había dado la atenta vigilancia de la araña (*el diablo siempre está presto con sus lazos para enlazar y embargar nuestras almas*), y no sólo el hostigamiento del pez extrañamente enamorado de los barcos.

Pero la virgilia nos da otra peculiaridad del mal, su ubicuidad: "podemos comparar este pez al diablo, porque es así de ligero como él; ya que el diablo puede presentarse en un momento de una parte a la otra del mundo" (XXIX, 37).

Existe una tercera elaboración de la imagen del Diablo como cazador de almas, esta vez inmediata y bastante obvia. Encontramos su significante en el hombre y no en el animal, me refiero a los cazadores de elefantes. Persecución, acechanza e ingenio aparecen de nuevo en la caracterización: conocedores de que el elefante carece de articulaciones en las patas, "con gran astucia":

> cuando saben cuál es el árbol donde él reposa durante la noche para dormir, lo sierran por el tronco; y cuando el elefante ha colocado su cuello para dormir sobre la horcadura del árbol, éste cae, y el elefante también cae el mismo tiempo, y no se puede levantar, y los cazadores entonces lo matan (XLIII, 50).

Recordemos el desprestigio que el 'ingenio' y la 'astucia' tuvieron en el bestiario catalán, en donde siempre aparecen como expresión de un mal empleo de la inteligencia. Por eso a "los cazadores los podemos emparejar con el diablo [...] El diablo está preparado para acabar con ellos [pecadores], y piérden el cuerpo y el alma" (XLIII, 50).

El autor refuerza el sentido de la alegoría al introducir un *exemplum* en el que presenciamos la acción del mal: una noche, mientras un hombre se deleitaba pensando en sus bienes:

> [...] vino una voz que dijo: "Maldito hombre, ¿qué piensas? ¿Y por qué te deleitas en lo que te durará tan poco, si esta noche te saqueará el diablo, y, después, tus cosas serán desparramadas y gastadas por varias personas que tú no conoces?" Y acto seguido vino el diablo, y lo saqueó estando en su lecho.
>
> De esta manera el diablo acaba con los que prefieren más las riquezas de este mundo que a Dios, y a aquellos que no le profesan gracias ni alabanzas (XLIII, 50).

No nos dice de dónde provino la misteriosa voz, ni de quién era, si fue Dios o un ángel nunca lo sabremos, pero el tono es indudablemente sagrado. Lo importante es que presenta las acciones del Diablo como sujetas a la voluntad divina, en estrecha relación con la ira de Dios que así lo permite. La inadvertencia del hombre ante la aparición del mal (*acto seguido vino el diablo, y lo saqueó estando en su lecho*) contrasta con la presteza con la que el Diablo espera siempre la oportunidad de manifestarse y refuerza el sentido violento del castigo.

En el capítulo de la araña se refirió brevemente otro atributo del mal, el engaño, como parte del simbolismo de su tela: "sus telarañas y lazos, es decir, vicios y pecados con los que pueda capturar y engañar a nuestras almas" (III, 8). Más adelante, al tratar la irreverente conducta de los hijos del pelícano, el autor recuerda el carácter embaucador del Diablo:

> Y el diablo, que conoce y sabe los pensamientos de los hombres, le dio tal consejo [a Adán] que le engañó; y le hizo comprender que si desobedecía el mandamiento de su creador, tendría lo que deseáse y sería igual a Dios, y sabría tanto como Dios, su creador (XXX, 38).

El Diablo conoce los pensamientos de los hombres, aquí radica el verdadero carácter intimidatorio del mal. Un temor muy diferente al que

inspiraba la omnisapiencia de Dios, pues de él se podía esperar el castigo, pero jamás el engaño, que supone una simulación y el fraude de la esperanza y la ilusión humana.

Quizá la analogía más completa en la caracterización del Diablo como 'engañador' es la que se establece con el zorro, "bestia muy astuta, falsa", porque cuando tiene hambre:

> se ensucia toda, y se va al campo, y se revuelca en las sabinas, y saca la lengua fuera, y finge estar muerta; y cuando los puercos y los cuervos y otros pájaros y animales la ven, se aseguran de que esté muerta, y le suben encima para comérsela; entonces ella abre la boca y captura, a unos o a otros, y de esta manera ella come y se sacia. Cuando tiene hambre, siempre hace lo mismo (XLI, 48).

El bestiario elaboraba así, como hecho científico, la tradicional fábula de la zorra. Diversas fuentes, tanto folklóricas como literarias, designaron un lugar especial a la zorra entre los animales astutos. El ejemplo más claro de la popularidad que alcanzó fue el conjunto de célebres historias que formaron el texto conocido como *Roman de Renart* (s.XII-XIV),[34] cuya importancia debió ser enorme en su época (y no únicamente en el contexto francés, donde originó que el nombre de *Renart* se aplicara al animal anteriormente llamado *goupil*, tal como ocurre en el *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, que utiliza indistintamente ambos términos),[35] ya que alimentó la elaboración de otras ramas en lenguas romances.

[34] Cada relato o conjunto de relatos que conforman el *Roman de Renart* es designado como 'rama'. En francés antiguo se encuentran 27 ramas divididas en dos ciclos. Las primeras ramas fueron escritas alrededor de 1175 y son conocidas como la II y la V. El primer ciclo (ramas de la I a la XVII) aparece en el siglo XII y se desarrolla en las primeras décadas del siglo XIII, y constituyen los episodios más conocidos. El segundo ciclo se comienza a escribir a principios del siglo XIII y se desarrolla durante medio siglo aproximadamente; en el siglo XIV aparecen esporádicamente otros relatos tardíos no incluidos en los ciclos. Únicamente el primer escrito no es anónimo, su autor es Pierre de Saint Cloud.

[35] En el artículo XIV de su bestiario, *op. cit.*, pp. 44-45, y 71.

La astucia del zorro no radicaba tanto en el hecho de que fingiera su muerte como en el hecho de que se ensuciara para ello. Fisiólogos y bestiarios describieron algunas de sus técnicas:

> il se roule dans de la terre rouge jusqu'à ce qu'il ait l'air d'être tout sanglant (*Le Bestiaire*, XIV, 71).[36]

> se revuelca en barro de tierra roja (*Bestiario de amor*, p. 88).[37]

> busca un hoyo en el suelo, donde haya pajas, se tiende boca arriba sobre ellas (*El Fisiólogo*, XVII, 60).[38]

También para el autor del bestiario catalán será el deslucimiento del zorro el comportamiento que, en principio, indique su perfidia y que lo relacione definitivamente con el Diablo. La imagen del zorro revolcado en las sabinas, pequeños arbustos de corteza pardo rojiza y de olor fuerte y desagradable, va a subrayar la sordidez de la figura diabólica:

> se ensucia toda [...] y se revuelca en las sabinas [...] Este zorro lo podemos comparar al diablo, el cual es muy malicioso y falso, y sólo piensa en engañar a las gentes, así como engañó a nuestro padre Adán; y como otra cosa no puede hacer, pone todo su empeño y saber ya sea de noche o de día, y va todo el día sucio y asqueroso, envuelto de pecado y suciedad, y con estos sus vicios va engañando a los hombres de este mundo, y los lleva consigo al infierno (XLI, 48).

El Diablo conocedor del pensamiento humano que presentó el capítulo del pelícano, se pone aquí en su justa dimensión. Todo su saber se reduce a la persecución eterna del mismo objetivo, porque *otra cosa no puede hacer*, expresión que pone de manifiesto su inmensa limitación, tanto en poder, como en sapiencia.

---

[36] P. Beauvais, *op. cit.*
[37] Richard de Fournival, *Bestiario de amor*, Barcelona, Fontamara, 1989.
[38] *El Fisiólogo*, ed. de N. Guglielmi, *op. cit.*

En esta cita aparece la única indicación explícita sobre la apariencia física de Satán: *ya sea de noche o de día va todo sucio y asqueroso*, cuya significación era menos metafórica que literal. Imagen que contrastaba con la antigua belleza de Lucifer y que había recordado en el capítulo del lobo:

> así como Lucifer, que era el más bello y sabio ángel que Dios creó, de la misma manera más reinó en él la desobediencia de todos los beneficios que Dios le había dado, y él quiso parecerse a Dios, su creador (V, 11-12).

Los cazadores del embelesado tigre personifican nuevamente al Diablo en su carácter de engañador. Así como colocan espejos *de vez en cuando, espaciosamente,* para detener la persecución del tigre, así actúa el Diablo, "cazador y ladrón de almas" (XX,27), obstinado presentador de espejos:

> el diablo, que es más experto en maldad que todos los hombres, porque él no tiene poder para hacer el bien, más bien se pone delante de ellos a través de aquellas cosas que entiende les hará trastocar el buen entendimiento que poseen, y les muestra riquezas de oro y de plata y bienes, y más que nada les hace perder sus almas; y, por otra parte, los engaña por vanidad [...] Y así el diablo se cruza ante ellos por estas cosas y por muchas otras (XX, 28).

El autor reitera la habilidad del Diablo (el *más experto en maldad*) con relación a los límites de su poder, y la idea de que el mal comienza en el pensamiento: lo primero que hará el Diablo será *trastocar el buen entendimiento que poseen* los hombres.

La naturaleza cegadora del Diablo se representó en el cuervo:

> Y así como el cuervo que encuentra al hombre muerto, primeramente le saca los ojos y después los sesos, así mismo el diablo, cuando encuentra al hombre que está en pecado, le saca los ojos de las cavidades oculares, y después le extrae el cerebro, esto es, que le aleja de toda buena obra (XIII, 20).

Nadie había olvidado en la Edad Media que el cuervo nunca regresó al arca de Noé. A la mala fama que le dio la Biblia se sumó su color y su graznido, lo

cual facilitó la asimilación. Pero lo que más impresionó a la mentalidad medieval fue su atracción por los ojos del hombre, imagen que se desarrolló hasta presentar al cuervo extrayendo los sesos. La relación era fácil de establecer, pues los ojos eran el principal agente del conocimiento.

La oposición de fuerzas que implica la lucha contra el mal se expresa a través del enfrentamiento del poder e intensidad de las miradas en el capítulo del lobo. Sin embargo, no fue la mala reputación del lobo la causa principal por la que encarnó al Demonio, sino el propio Jesucristo quien en la parábola del buen pastor lo designó como enemigo de su rebaño espiritual: "Yo soy el Buen Pastor [...] no así el asalariado [...] Cuando ve venir al lobo, huye [...] y el lobo las agarra y las dispersa" (Juan, 10:2).

La elaboración de la figura del mal en el bestiario catalán responde a las necesidades de una moral sencilla a la que le interesaba establecer una personalidad maléfica bien definida a través de los rasgos más sobresalientes difundidos por la tradición popular y la doctrina católica.

A pesar de la monotonía con que se presenta, no resulta aburrido; pues compensa con actividad constante la monotonía de su única acción. Su característica más sobresaliente es que puede sentir dolor, es capaz de experimentar sentimientos con profundidad, aunque pérfidos y coléricos, sentimientos al fin. Es una figura cercana al hombre. Nada tiene que ver con el Satanás de Dante, acaso sólo en la apariencia sucia y repugnante que nos mostró el zorro.

La trinidad negativa que lo caracterizó terminantemente en la *Divina Comedia* (impotencia, estupidez y odio) aparece muy matizada en el bestiario catalán. Los receptores de ambos textos no podían ser más diferentes. En la *Comedia* estaba en juego la fe del intelectual, del perito en los textos escriturarios; en cambio, la fe del hombre al que se dirigían los sermones en el bestiario no corría tanto peligro.

La ausencia de espíritu en la monumentalidad inerte e idiota del monstruo inmóvil que aparece en el foso más profundo del infierno dantesco, y de cuyas bocas no sale palabra alguna, sino baba sanguinolenta, está muy lejos de este Diablo que cuando no puede conseguir el alma de un hombre sufre un gran dolor *más de lo que él pudiera sospechar.*

3.3 MOTIVOS TEMÁTICOS Y MOTIVOS MENORES

En el presente análisis entenderé motivo como unidad de acción, es decir, como unidad de intriga determinada sintagmáticamente,[39] según el concepto que establece Aurelio González, para quien los motivos se definen como:

> las unidades mínimas narrativas en las cuales se expresa el significado de la secuencias fabulísticas, o partes invariantes de la historia [...] dentro de la misma historia los motivos son [...] contenidos narrativos fabulísticos estables, expresados por estructuras de discurso variables. Deben por lo tanto ser unidades narrativas mínimas relacionadas con el plano de la intriga. [...] Resumiendo, podemos decir que los motivos son unidades mínimas narrativas que conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula). [40]

En donde fábula e intriga expresan los dos tipos de ordenamiento de la historia: el orden lógico causal-temporal, al que llama fábula y el orden artístico (el que organiza el texto) al que denomina intriga.

Considero en mi trabajo la definición de Aurelio González porque, en primer lugar, resuelve los problemas fundamentales de las concepciones que los estudios más importantes habían dado sobre el motivo -las clasificatorias (Boris Tomachevski, Kenneth Pike, Alan Dundes), las funcionales (Vladimir Propp,

[39] Para la definición de motivo sigo el análisis que Aurelio González realizó en *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*, México, Centro de Estudios Lingüísticos y literarios de El Colegio de México, 1990, pp. 57-91.
[40] *Ibid.*, pp. 89-91.

Joseph Courtés), las generativas (R. Trousson, Elisabeth Frenzel) y aquéllas que veían en la recurrencia el principio fundamental (Stith Thompson, Arthur Christensen)-, pues debido a su amplitud, ambigüedad o relatividad podían referirse a cualquiera de los elementos de la estructura narrativa y dejaban en pie la conceptualización del término y la imprecisión de los límites de la unidad funcional. Por lo que Aurelio González prefiere llamarla unidad menor y sólo mínima cuando se refiera a su condición narrativa. De esta manera precisa las fronteras de lo divisible que estarán dadas por su condición narrativa, la cual impide que se diluya el valor de significación de la unidad, como había ocurrido con otras teorías (como las de Tomachevski o Thompson, por ejemplo, pues en su extensión incluían elementos que, al no excluirse mutuamente, difícilmente podían suponer en el motivo una unidad), y rescata la dependencia del tema con respecto al motivo.

En segundo lugar, porque retoma los principios esenciales de las definiciones más sobresalientes del motivo y los integra en una perspectiva sintagmática especialmente útil y adecuada en un análisis narratológico. La preferencia por el estudio sintagmático de los motivos y no del paradigmático (dimensión en la que habitualmente se les había estudiado) radica, por un lado, en el interés por dilucidar los mecanismos de funcionamiento de un texto (búsqueda de las unidades de organización del texto dentro de él mismo), más que en el análisis comparativo de diversos textos a través de elementos comunes. Por otro lado, en el alcance que tiene esta perspectiva, pues, al cambiar de cadena sintagmática, los motivos pueden adquirir nuevos significados en cada nueva reutilización. En cambio, en un mismo texto el motivo se podrá manifestar en varias formas, pero no dejará de tener el mismo significado fabulístico, de ahí la importancia de estudiarlo sintagmáticamente.[41]

[41] *Ibid.*, p. 90.

Los motivos también pueden funcionar de manera diferente como elementos de relación, como accesorios épicos o puramente estilísticos, como temas o como elementos atemáticos. Además, al ver en el motivo una unidad mínima narrativa relacionada con el plano de la intriga que se expresa en una cadena sintagmática se reconoce como parte de la estructura formal del texto y no sólo como un elemento del material básico de la historia.

Al aceptar el modelo narratológico, Aurelio González advierte la existencia de los distintos niveles de significación de un texto, con la posibilidad de la presencia de motivos en cada uno de ellos (adaptándose a las relaciones de significación de cada nivel).[42] Su conceptualización es, por lo tanto, la más objetiva, pues define al motivo por lo que es en sí mismo y no por su posible funcionalidad para un estudio determinado, como ocurre con Propp y con Claude Lévi Strauss.[43]

Los actores, objetos, personajes, ubicaciones o circunstancias de la acción que Stith Thompson incluye en su repertorio de motivos,[44] se consideran aquí tópicos, entendiendo tópico como lugar común (clichés fijos o esquemas del pensamiento y de la expresión),[45] elementos accesorios a la acción (que constituye el verdadero motivo) y que en cuanto unidades intercambiables son unidades de discurso y no de intriga. Así relaciona Aurelio González ambas unidades, pues para que el motivo pueda ser comprendido como unidad narrativa se tiene que

[42] " [...] en el nivel del mito-modelo narrativo, la unidad que corresponde al motivo será el mitema; en la relación del modelo narrativo-fábula, la unidad será la función; en la relación fábula-intriga/discurso, la unidad será el motivo, y en el nivel intriga-discurso la unidad será la fórmula", *op. cit.*, p. 89.
[43] *Ibid.*, pp. 84-85.
[44] S. Thompson, *The Folktale*, Los Ángeles, Univ. of California Press, 1977, pp. 415-416.
[45] Según la definición de Wolfang Kayser, para quien los clichés son ciertas imágenes fijas y concretas y también pensamientos estereotipados, en *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1976, p. 93.

ver en relación con la secuencia fabulística, lo que hace indispensable la relación personaje-acción:

> Sus contenidos semánticos [de los motivos] pueden ser descripciones, ubicaciones, acciones, objetos o personajes, siempre y cuando haya un sujeto en relación con ellos, pues de lo contrario no tendrían carácter narrativo, que es la condición que hemos señalado para definir una unidad como motivo.[46]

3.3.1 Los motivos temáticos

Los motivos temáticos aparecen casi siempre en el hecho natural. Si el objetivo principal del bestiario fue la lección moral o religiosa, lo más importante desde el punto de vista de la narración fue la 'acción' del animal. Como unidades mínimas narrativas que expresan fragmentos del material temático, los motivos temáticos poseen un gran poder semántico y constituyen un vigoroso significante (ya de por sí prestigioso o célebre por la tradición) en cuyo significado (pues su expresión fue preferentemente simbólica) se revelaron las angustias y aflicciones fundamentales del hombre de los últimos siglos de la Edad Media.

Los ejes temáticos del bestiario catalán tienen su unidad embrionaria en los motivos de resurrección, rejuvenecimiento, persecución y vigilancia; así como en el motivo de engullición (representado en el dolor de la pérdida, la angustia del hambre, el desamor y el odio que experimentan los animales) y el de las relaciones entre padres e hijos.

El orden en el que presento los motivos temáticos sigue los criterios que referí para la organización de los temas (ver 3.1).

[46] A. González, *op. cit.*, p. 90.

3.3.1.1 El animal que resucita

La resurrección presente en el fénix, el león y el pelícano -las tres criaturas que tuvieron la prerrogativa de ser su símbolo- fue la manifestación de las cualidades de excelencia y dignidad que la autoridad científica atribuyó a estos seres. La fascinación que ejercieron en la tradición textual no obedeció únicamente a la impronta simbólica de los primeros simbolistas cristianos, sino a la permanencia de una poderosa representación que debía su prestigio a su antigüedad y a su carácter fehaciente. En el fondo, ese secreto que poseían los animales, el de triunfar a la muerte, testimoniaba la conciencia humana de la brevedad de la vida, casi un suspiro en la Edad Media. De ahí que el bestiario no diera demasiada importancia a la imprecisión sobre el número de años que vivía el fénix: "entre 400 y 500", cantidad que superaba en mucho el anhelo del hombre medieval.

Es significativa la parquedad de la descripción física y el tono notablemente científico de la explicación lógico-causal que nos da. En la narración del renacimiento del fénix reconocemos varios tópicos de la ciencia medieval:

> Y cuando se sabe vieja [vive entre 400 y 500 años], reúne toda la leña seca que puede encontrar, y hace un gran montón con ella, donde sabe que el sol incide más, con mayor intensidad y se pone bajo la leña, y bate las alas hasta que aquella leña arde debido al gran calor del sol; y así se quema ella misma, al mismo tiempo que la leña. Y a la ceniza que surge, le cae de noche el rocío, y nace un gusano, y éste se desarrolla tan aprisa, que siempre se convierte otra vez en ave fénix y vive hasta la edad que se menciona anteriormente. Y así es ella, durante todo el proceso, por el cual se quema de la forma que hemos dicho más arriba; y se llama "semper vivens" (XLII, 49).

La autocombustión, el renacer de las cenizas y el rápido crecimiento denotan la presencia de esos lineamientos científicos. La autocombustión del fénix aparecía en las primeras redacciones del *Fisiólogo* y en las primeras etapas de

su evolución como una propiedad totalmente independiente, nada la generaba sino el ave misma. En ese entonces el fénix era por completo un ave pirófora. En las últimas etapas de evolución de los bestiarios, específicamente en la que responde al impulso científico de los siglos XII y XIII, comienzan a surgir algunos elementos que pretenden explicar las causas del fuego: trozos de madera, el agitar de las alas o el entrechocar del pico, por ejemplo.

El bestiario catalán, quizá la mejor muestra de ese momento de transición en la historia textual, se preocupa por la explicación de la combustión del ave: ésta *reúne toda la leña seca que puede encontrar* (primer agente, el combustible para encender el fuego), y *hace un gran montón con ella donde sabe que el sol incide más, con mayor intensidad*, (segundo agente, el sol causa el fuego por efecto de exposición), y *se pone bajo la leña, y bate las alas hasta que aquella leña arde debido al gran calor del sol* (tercer agente, el batir de las alas es la fuerza de fricción que ayuda a la reflexión del sol), *y así se quema ella misma, al mismo tiempo que la leña*. Los datos indican que esa combustión no era instantánea.

Procede de la misma manera con el resurgimiento de las cenizas. El fénix renace de sus cenizas fecundadas por las gotas del rocío: *A la ceniza que surge le cae de noche el rocío, y nace un gusano*. La creencia del poder generativo del rocío estaba muy difundida en la ciencia medieval, todo hombre de ciencia sabía, por ejemplo, que la perfección, tamaño y hermosura de las perlas dependía de la calidad de la gota de rocío que hubiera caído en la ostra.

Sobre el acelerado crecimiento del fénix, el texto catalán omite la mención de los tres días en los que, según la tradición textual, el ave alcanzaba su completo desarrollo. El autor no pudo pasar por alto un elemento tan repetido en las fuentes sólo por distracción. El establecimiento de los tres días rigurosos fue una necesidad motivada por el deseo de hacer este animal la imagen perfecta de la resurrección de Cristo. Sin embargo, más que obedecer al cambio de

simbolismo, las omisión de los tres días responde a la aceptación crítica de las fuentes con la que el autor elaboró su propia versión, a las dudas con las que recibió el relato. Prefiere entonces hacer una alusión vaga, pero más certera: *y éste se desarrolla tan aprisa, que siempre se convierte otra vez en ave fénix.*

Tenemos información de las reservas con las que había sido acogida la historia del fénix en otro manuscrito catalán de fuente desconocida: "Sobre este pájaro discuten mucho los lógicos" (*Bestiaris II*, MS G, 120).[47] Precisamente porque en el estudio de la teología la lógica era, en líneas generales, un instrumento al servicio del dogma.

La ciencia medieval no duda de la existencia del ave, pero se inquieta por la aclaración de los motivos. Se dio un cambio en la interpretación de la función que tenía el fénix en el mundo. Ahora justificaba, a través de una fe 'comprobable' en la Naturaleza, un cuestionamiento científico que generó sabias reservas: la creación de la nada. Pero constituía esencialmente una eficaz lección que ponía en su lugar al naciente mito científico de una ciencia todopoderosa. La manifestación en el fénix del motivo del animal que resucita cumple una función más estrictamente secular que doctrinaria.

En esta concepción no percibimos ninguna nota de nostalgia hacia la brevedad de la vida, sensación que estaba muy lejos de experimentar el autor franciscano. En su orden, una vida, por pequeña o efímera que ésta fuera, solía bastar para alcanzar una realización alegre y cumplir con el plan de la creación. Si en el capítulo del pavo recuerda el breve tiempo que un hombre vivía "en esta mezquina época", su queja no es un cuestionamiento a Dios, ni un lamento resentido por la falta de eternidad, sino un reproche al hombre. La conciencia de la fugacidad de la vida debía mover al trabajo y no detener en la nostalgia o la melancolía.

[47] Cit. por I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 127.

La tipología espiritual del león estaba demasiado arraigada en la conciencia simbólica y científica de los intérpretes y reelaboradores del bestiario, de ahí que se mantuviera bastante estable. El león ejerce el poder de resurrección sobre otros, específicamente sobre los hijos, que en la tradición textual del bestiario aparecen siempre como los únicos sujetos del renacimiento.

El león, más frecuente que el fénix a pesar de algunas dificultades geográficas, poseía también una personalidad más completa. Ya vimos que la antigüedad científica había hecho proverbiales los atributos de realeza, fuerza, vigilancia y gratitud justa; virtudes propiamente feudales que en el momento en que se escribe el bestiario catalán debían provocar nostalgia y una profunda estimación por este animal que recordaba los 'buenos tiempos' en un ámbito de mentalidad ya marcadamente burguesa (la vigilancia ya se conceptualiza como virtud burguesa).

El autor es muy cauteloso con el relato de la revivificación de los cachorros:

> la leona pare a sus hijos como muertos; y están como muertos tres días, y al cabo de tres días el león los llama con tanta fuerza, que ellos lo oyen y parece que resucitan (XIV, 21).

Aristóteles y Plinio el Viejo, entre otros, habían legitimado esta historia, si bien la especificación de los tres días fue una adaptación posterior que respondió a la necesidad de los simbolistas cristianos de "monumentalizar cada verdad a través de los símbolos"[48] y de establecer más elementos analógicos con la resurrección de Cristo. La brevedad de esta descripción en el texto catalán, consecuencia de una preocupación más 'mundana', contrasta con la actitud de los bestiarios franceses, en los que la revivificación ocupaba el lugar central de la narración y cuyo predominante tono doctrinario privilegiaba la mistificación de los significados simbólicos.

[48] L. Charbonneau-Lassay, *op. cit.*, p. 38.

La entrada despreocupada con la que el león hace su aparición (como si estuviera haciendo su trabajo, como si conociera desde siempre el secreto para reanimar a sus cachorros) y la seguridad serena con la que demuestra su poder expresan su carácter magnánimo, cuya manifestación esencial es el perdón que otorga al hombre que se le humilla. Comportamiento que se le atribuyó seguramente por contaminación de las antiquísimas narraciones que lo relacionaban con las virtudes de nobleza, justicia y gratitud. Los famosos relatos afirmaban que el león sólo atacaba cuando tenía una necesidad acuciante de comida, que nunca se arrojaba sobre el adversario si éste había caído al suelo antes del combate y, por si esto fuera poco, que sabía mostrarse agradecido por los favores recibidos. Nobleza y gratitud derivaron de la virtud de justicia con la que se relacionó al león en los cultos precristianos, y, por supuesto, de la Biblia, que establece este vínculo cuando describe el trono de justicia de Salomón, el cual descansaba sobre gradas guardadas por leones (IReyes, 10:18-21). La elaboración del autor catalán resume las tres virtudes en la actitud del león que respeta al hombre.

Otra variante del motivo se encuentra en el pelícano, su función es similar a la que cumple en el león:

> cuando ha tenido a sus polluelos y éstos han crecido, se rebelan contra su madre, y ella, por ira y desprecio, los mata a todos; y permanecen muertos tres días, y, después la madre llora mucho a sus hijos y se da cuenta del mal que ha hecho; se picotea el pecho, hasta que muere, y su sangre se derrama sobre sus hijos, que vuelven a la vida (XXX, 37-38).

Pero mientras que los cachorros del león son inocentes, los polluelos del pelícano son los autores principales de su muerte. En la rebeldía que refiere el autor y los detalles que tan a gusto manejó la tradición textual (los numerosos golpes que propinaban en la cara a sus padres -incluso bofetadas en algunos textos-, la recepción 'indigna' y 'humillante' que le hacían al padre apenas entraba

en el nido, y los picotazos y golpes de ala en las cabezas paternas) se adivina la desesperada necesidad de justificar un acto tan cruel como el filicidio, no tanto el mundano, como el espiritual, difícil de asimilar a un Dios bondadosó. El pelícano da cuenta de una complicada concatenación de hechos que responden a una necesidad doctrinaria: justificar el filicidio que involucraba a Dios y al hombre más que explicar la historia sagrada que iba desde la creación hasta la promesa de salvación el día del juicio final. Aunque ambos animales vivifican, al león le basta sólo un rugido. Su cómoda despreocupación se torna sufrimiento y sangre en la madre pelícano.

Probablemente es por el interés doctrinario que no existe en los bestiarios y fisiólogos que he revisado algún juicio moral sobre el filicidio, tampoco alguna expresión de asombro o desaprobación. Todos parecen estar conformes con las leyes de una justicia impecable.

Existen animales cuyo simbolismo de resurrección fue resultado de una adaptación posterior que surgió como consecuencia del parentesco de sus características principales con las de aquéllos reservados por la tradición como expresión culminante de la resurrección. Es decir, por un proceso de contaminación textual, muy frecuente en los motivos fundamentales de la tradición, los que reflejan con mayor fuerza las actitudes primordiales del pensamiento del hombre medieval. Tal es el caso de la comadreja.

En las diferentes actitudes con las que la tradición textual acogió la historia de la fecundación y el parto de la comadreja, encontramos uno de los testimonios más notables de la actividad científica que, en mayor o menor medida, tuvieron sus autores.

Las autoridades de los últimos siglos precristianos repetían, ya sin comprenderla, una enigmática fórmula extremadamente antigua: la comadreja concibe por la oreja y pare por la boca. La contrariedad que se percibe en los

comentarios de Plutarco (que la atribuía a la formación misma del lenguaje humano), Aristeas (quien la consideraba símbolo de la calumnia), Ovidio, Aristóteles y los demás naturalistas, prueba que ya en la antigüedad se "había perdido la clave de una multitud de símbolos y enigmas referidos a las más antiguas concepciones metafísicas y a los más antiguos misterios religiosos".[49]

Charbonneau-Lassay revela, basado en los estudios etnográficos, arqueológicos y paleográficos (de los que -recuerda- carecieron los antiguos), el significado primigenio que este aserto debió tener en las religiones antiguas. La comadreja, dice, era la imagen del perfecto discípulo, pues también éste 'concibe por la oreja' al recibir por el oído las palabras del maestro, la semilla de la sabiduría. Como en la parábola bíblica del sembrador, cuando se refiere al mundo animal o vegetal, la palabra es una semilla que debe germinar y generar vida. Una vez que el discípulo ha aprendido lo suficiente puede 'parir' por la boca, es decir, se convierte a su vez en el maestro que inicia por medio de la palabra a otros discípulos que se transforman así en sus hijos espirituales.[50]

Si la autoridad en la que se basaron los fisiólogos y bestiarios ya no podía interpretar correctamente esta fórmula, podemos suponer la incertidumbre y vacilación que al respecto experimentaron los hombres del Medievo. Las posturas van desde los que negaron este aserto -como hace el bestiario castellano y el *Libro del Tesoro*- hasta aquellos que se limitaron a repetirlo. Sin embargo, la actitud más frecuente expresó, de forma velada o implícita, duda, sospecha o, por lo menos, perplejidad ante la historia. Algunos manuscritos (*Cantimpré*, 152, IV,

[49] *Ibid.*, pp. 318-319.

[50] Charbonneau-Lassay, consciente de la extrañeza que en algunos podría causar esta interpretación, anota: "Busque quien quiera y encuentre quien pueda mejor solución al antiguo enigma de la comadreja que "concibe por la oreja y pare por la boca"; yo me atengo a la que propongo humildemente, hasta mejor explicación de alguien más autorizado que yo", *ibid.*, p. 319.

77; y *Cambridge*, 91 y 93, por ejemplo)[51] recogen incluso las opiniones contrarias que sobre este punto se habían dado, no sólo para deslindar responsabilidades sino para declarar los límites de su propio conocimiento. Lo cual habla de la ética profesional que poseían sus autores.

La semejanza fonética de las palabras 'oreja' y 'boca' en latín (*aure* y *ore*) aumentó la confusión, pues muchos manuscritos se transcribían por dictado en el *scriptorium*. Así se dijo que la comadreja concebía por la boca y paría por la oreja, como aparece en el *Fisiólogo griego*, en el *Bestiaire* de Pierre de Beauvais y en el *Bestiario de Cambridge*. A pesar de que esta inversión ya no podía tener ningún sentido, ni siquiera enigmático (en el *De bestiis et aliis rebus*, por ejemplo, se nos deja "elegir entre los dos absurdos"),[52] la tradición textual le atribuyó hábilmente una simbología bastante estable: la del feligrés olvidadizo que después de 'concebir por la boca', es decir, después de comulgar y de haber celebrado la eucaristía, 'pare por las orejas' al olvidar la palabra sagrada y arrojar el bien de sus oídos. Esta interpretación tuvo como argumento principal la prohibición bíblica sobre el consumo de la carne de comadreja,[53] veto que fácilmente atribuyeron a la característica de 'parir por las orejas', ya que en su sistema simbólico hacía referencia al vergonzoso olvido, principalmente al olvido de los preceptos cristianos.

Pero la elaboración simbólica más afortunada fue la de los bestiarios que siguieron la fórmula original. Aunque el bestiario catalán hace eco del antiguo precepto sin cuestionarlo (pues únicamente se refiere a él como 'singular

[51] El dominico Tomás de Cantimpré (1200-1274) fue el compilador de *De natura rerum* y continuador de la tradición enciclopédica de Beda el Venerable, Rabano Mauro y Alexander Neckam. La primera edición de esta obra es la de H. Boese, que es la que ofrece Malaxacheverría en su obra ya citada, p.66. En la misma obra (p. 165) se encuentra el capítulo de la comadreja del bestiario latino en prosa de la Biblioteca de Cambridge, copiado en el siglo XII en la abadía de Revesby, en Lincolnshire.

[52] H. de San Víctor, *op. cit.*, p. 424.

[53] "No comerás comadreja, ni cosa alguna que se le parezca" (Levítico, 2:29).

característica), lo que pierde en cualidad científica lo gana en interpretación simbólica, pues recupera, en gran medida, el significado primigenio que tuvo este aserto. El símbolo central de la fórmula original permanece igual: la palabra como semilla generadora de vida. El motivo del animal que resucita se asocia a los efectos espirituales de la predicación y funciona como elemento legitimante del estamento social al que pertenecía el autor.

3.3.1.2 El animal que rejuvenece

Si con la resurrección los animales triunfan sobre la muerte, con el rejuvenecimiento poseen el secreto de triunfar sobre el tiempo. Todo rejuvenecimiento supone una forma de resurrección, aunque no definitiva, pues la restauración de las condiciones originales del animal no es un estado inalterable: el envejecimiento es ineludible. No se vence permanentemente al tiempo más que en la muerte, pero a sus efectos les da un respiro. En el motivo del rejuvenecimiento, que implica tópicos tan arraigados como el de la fuente de la eterna juventud, existe una fuerte conciencia de la inexorabilidad del tiempo.

La figura del águila fue la expresión ilustre de este motivo temático. Su trascendencia en la tradición textual se debe no sólo a las aportaciones bíblicas del *Libro de Ezequiel* y a las representaciones alegóricas de los Evangelistas, sino al papel esencial que desempeñó en la religión grecorromana: ave solar consagrada a Zeus, símbolo de la resurrección y poseedora del carácter de psicopompa y psicagoga.[54] De estas representaciones rescato la de la resurrección, por su relación con el motivo del animal que rejuvenece.

[54] Después de la introducción del cristianismo fue también imagen del triunfo de Cristo. De ahí que la identificación del águila-Cristo haya sido inmediata para los primeros simbolistas cristianos, pues del mismo modo Jesús tenía el carácter de psicagogo y psicopompo por conducir y elevar las almas al cielo. Charbonneau-Lassay hace una revisión completa de todos los significados que la antigüedad y el cristianismo le dieron a esta ave, *op. cit.*, pp. 71-87.

El rejuvenecimiento del águila merced al sol y a la fuente aparece en todos los fisiólogos y bestiarios: cuando el águila envejece, su vista se nubla y sus alas se vuelven pesadas, entonces se acerca tanto al sol que se calcinan sus plumas y la tela que cubre sus ojos, después se zambulle tres veces en agua (manantial, río o fuente), de donde sale regenerada con la juventud de los primeros años. Algunos textos refieren la renovación del pico (que logra al machacarlo con una piedra). Cuando nació la Iglesia este relato ya era muy antiguo, pues David se inspiró en él para decir en su Salmo: "Es Dios quien sacia de dicha tus deseos, y quien renueva tu juventud como la del águila".[55]

El autor del bestiario catalán no se detiene en la descripción del envejecimiento (no refiere la vista nublada, las alas pesadas o el pico sin filo):

> Cuando ella envejece, intenta rejuvenecer así: se eleva en el aire tanto como puede; si el calor del sol le quema las alas y cae, procura caer sobre el agua de algún río, y allí se detiene, y se sumerge en el agua tres veces. Y de esta manera se renueva el águila (XXXVI, 43).

Otros autores detallaron el envejecimiento del águila para elaborar alegorías de la decadencia espiritual y moral del hombre; el autor franciscano no era pesimista y tampoco tenía esta disposición masoquista, centró su interés en el proceso restaurador, en la imagen de la fuente regeneradora, símbolo de la pila bautismal: el sacramento supone una forma de resurrección. Por eso el rejuvenecimiento del cristiano se expresó frecuentemente como la resurrección del fiel.

Como ocurrió con el motivo del animal que resucita, el animal que rejuvenece puede ejercer ese poder sobre sí mismo (en el caso del águila) o puede ser paciente de esta acción. Tal es el caso de la cigüeña rejuvenecida por su hijos:

[55] *Los Salmos*, 102:5.

alimentan y nutren los hijos a la madre; y todavía le ofrecen más: que cuando saben que ella es demasiado vieja, trabajan para poderla mantener, atender y rejuvenecer, y le cortan las alas con los picos para que ella las renueve (XXXIII, 40).

El motivo del animal que rejuvenece (como paciente) cumple en la cigüeña una función totalmente secundaria: la de destacar otro motivo, el del amor filial. De ahí que no tenga elaboración alegórica, sólo se refiere con asombro la capacidad que un ser irracional tiene para "procurar larga vida a su padre y madre" (XXXIII, 40).

El animal que resucita y el animal que rejuvenece son dos proyecciones humanas arquetípicas en las que más que el deseo de poder sobre la muerte y el tiempo se percibe la impotencia ante ellos. Dan testimonio de que en los últimos siglos de la Edad Media ya se comenzaba a experimentar el transcurrir del tiempo de otra manera.

3.3.1.3 El animal guardián-vigilante

El motivo del animal guardián-vigilante expresa el anhelo de seguridad espiritual y material que el mundo de los siglos XIII y XIV difícilmente podía ofrecer. La paulatina importancia que adquirió la pretensión de certezas se evidencia en el auge que este motivo tuvo en los últimos siglos de la Edad Media, preocupación imperante en los manuscritos pertenecientes a las últimas etapas de evolución textual.

El mejor ejemplo del cambio de significado del motivo del animal guardián-vigilante lo tenemos en la figura de la paloma. En la tradición textual del *Fisiólogo* respondió a la simbología que la Iglesia cristiana le dio al ave desde sus primeros tiempos y también a la imagen que más a menudo representó en su iconografía:

la paloma como encarnación del Espíritu divino.[56] Más tarde, los bestiarios franceses hicieron de la paloma el símbolo de Jesús, interpretación que también se basó en la de los primeros simbolistas cristianos, si bien la identidad paloma-Cristo no fue tan frecuente como la anterior, ya se reconocía como expresión del Hijo hacia el siglo II. Para Philippe de Thaün:

Li colums signefie	La paloma significa
Jhesu le Fiz Marie;	Jesús el Hijo de María;
Et nus, ses colums sumes.[57]	y nosotros somos sus pichones.

En donde retoma la antigua atribución del amor y del apego que, se creía, dispensaba la paloma a sus pichones. En la misma línea está Guillermo de Normandía:

Cest oisel nos senefie	Este pájaro significa
Ihesu qui tot a en baillie,	A Jesús que todo lo domina,
qui tot governe et qui tot fait.[58]	que todo gobierna y que todo lo hace.

El bestiario citado por Cahier hace de la paloma roja la imagen de Cristo crucificado cuya sangre nos dio vida eterna:

Li roges colombs, per reison	La paloma roja, con razón,
Signefie la Passion	significa la Pasión
On Ihu son sanc espandit	en la que Jesús su sangre esparció
Qui vie et veie nous rendi.[59]	Que vida y gozo nos devolvió.

[56] Representación que los simbolistas cristianos realizaron con base en los pasajes de los cuatro Evangelistas que narran el bautismo de Jesús en el Jordán por Juan Bautista de la siguiente manera: "Y Juan dio testimonio diciendo: He visto que el Espíritu bajaba del cielo como una paloma, y se ha posado sobre él. Y yo no lo conocía; pero aquel que me envió a bautizar me dijo: aquel sobre quien veas que desciende y se posa el Espíritu, ese bautizará en el Espíritu Santo. Y yo he visto, y ha dado testimonio de que él es el Hijo de Dios" (Juan, 1:32-34; Mateo, 4:16; Marcos, 1:10 y Lucas, 1:31,35).

[57] En L. Charbonneau-Lassay, *op. cit.*, p. 485.

[58] *Id.*

[59] *Id.* Charbonneau-Lassay explica que se trata de la paloma torcaz que en la Guyana y otras regiones de Francia aún recibe el nombre de "paloma roja" por tener el buche de ese color.

El *Bestiaire* de Pierre de Beauvais sigue de cerca la historia del Fisiólogo respecto a la paloma (menciona al dragón y al árbol ambidextro de la India), pero le asigna un valor diferente, ahora es el alma fiel:

> La droite de l'arbre, c'est le Fils de Dieu. L'ombre de l'arbre, c'est le saint Esprit et les colombes, ce sont les fidèles qui craignent le diable qui les guette. Il ne faut pas quitter la foi car le diable est toujours prêt à dévorer celui qui fléchit, tout comme il fit de Judas lorsque ce dernier abjura sa foi en Dieu (XXXII; 52-53).

Las palomas que se protegían del dragón bajo la sombra del árbol ambidextro representan al fiel que no teme ser presa del Diablo mientras Jesús (simbolizado en el árbol) y el Espíritu Santo (cuya imagen es ahora la sombra de ese árbol) lo protejan. La etapa de evolución del texto de Pierre de Beauvais requería de una moral exigente para la que era más eficaz la imagen del fiel que la del Espíritu Santo.[60]

Los autores de los bestiarios franceses dieron a la paloma diferentes temas espirituales que, sin embargo, pueden ser considerados dentro del mismo paradigma semántico. Éste comienza a fracturarse a finales del siglo XIII y durante el siglo XIV, la expresión de este cambio aparece en el *bestiario Toscano*, en el bestiario catalán y en los bestiarios de amor. A partir de este momento, la paloma será símbolo de la virtud de providencia; una virtud más propia de la burguesía comercial que de la nobleza feudal. Aunque en el bestiario catalán aparece con tintes marcadamente espirituales, podemos percibir esa preocupación por otros menesteres menos admirables.

El cambio en el significado alegórico se corresponde con la transformación del hecho natural y éste, a su vez, con la evolución del conocimiento científico.

[60] Charbonneau-Lassay hacía notar cómo los maestros de la espiritualidad monástica se complacían en las comparaciones entre las distintas partes del cuerpo de la paloma y las cualidades del alma santa (Hugo de San Víctor no fue ajeno a este tipo de alegorías). *Ibid.*, pp. 491-492.

En el bestiario catalán y en el *Toscano* ya no se menciona el árbol ni su lejana geografía, ahora tenemos una paloma que se sabe guardar de las aves de caza "que le pueden hacer daño" (XXXVIII, 46) y no de algún dragón (que ya resultaba menos frecuente). La paloma se protege estando cerca del agua que refleja la sombra de sus cazadores. El árbol devino en agua, símbolo de providencia, de la que la paloma sabe hacerse partícipe. De ahí que el *Bestiario de amor* de Richart de Fournival dé a la paloma el valor de providencia con relación a las reglas del amor cortés: la dama debe tener providencia para mantener en secreto su amor y para retenerlo.[61]

En el bestiario catalán el motivo del animal guardián-vigilante funciona como elemento reiterativo de uno de los ejes temáticos del texto: el comportamiento virtuoso del hombre bajo la guía de la providencia y la sabiduría.

La tradición textual del fisiólogo y del bestiario hizo de las grullas el símbolo de la virtud de vigilancia debido a una cualidad muy alabada en la antigüedad: se creía que cuando descansaban en tierra ponían centinelas encargados de guardar la seguridad de todo el grupo. Aunque el detalle de la piedra que sujetaban con una pata por temor a dormirse era excesivo, también fue el que gozó de mayor fortuna en la tradición textual. Aristóteles, Plinio y Eliano habían insistido en la vigilancia de las grullas sin negar explícitamente la veracidad de este detalle. En su *Historia animalium* Aristóteles denunció como fábula únicamente el relato de la piedra que llevaban como lastre y que servía "como piedra de toque para el oro, una vez que la vomitan".[62]

Se comprende la consideración que un animal con tales características tuvo en la simbología medieval, pues la virtud de vigilancia no sólo aseguraba la "leal guardia" (principio esencial de la época feudal), sino la fidelidad. La consagración

---

[61] R. Fournival, *op. cit.*, p. 86. La historia natural es la misma que se cuenta en el bestiario catalán, sólo que Fournival menciona específicamente al azor como ave de presa.
[62] Atristóteles, *op. cit.*, Libro VIII, (597b) p. 442.

de la grulla en los fisiólogos y bestiarios obedece a la adopción como ave sagrada que de este animal hicieron las más antiguas y diversas religiones, desde Mauritania occidental hasta Egipto y Extremo Oriente; desde Galia hasta Manchuria.[63] Países en los que fue uno de los símbolos del principio del bien en lucha contra el mal. Representación que fácilmente traspuso la espiritualidad cristiana al combate entre Cristo y Satán.[64] Todavía tenemos un eco de esta antigua simbología en el bestiario catalán: la sabiduría, simbolizada en las grullas, es la mejor arma contra el mal; sólo que ahora el simbolismo de la lucha entre el bien y el mal no se libra por Cristo sino por sus fieles.

No se acordó nuestro autor de avergonzar a los perezosos, como displicentemente hizo el autor del *Bestiario de Cambridge* al referirse al 'cambio de turno' de las grullas: "Y, puedo decíroslo, el siguiente acepta gustoso su tarea, no a regañadientes, como nosotros los perezosos humanos. Tan pronto como se le llama, se levanta". (III,3, 110-117).[65] En donde se ve que conocía bien las dificultades del despertar y las tentadoras y cálidas promesas del lecho cuando se le acaba de dejar. Tal vez un estudio del bestiario inglés pueda decir si la pereza era una de las obsesiones doctrinarias de su autor. Para el autor catalán no era una preocupación esencial.

La función de este motivo en la grulla es la misma que tuvo en la paloma, la diferencia está en el énfasis que puso la primera sobre la providencia; y la segunda, sobre la previsión.

La vigilancia puede ser objeto de una valoración negativa cuando vigila el mal y no el fiel. En consecuencia, no toda vigilancia será expresión de sabiduría, sólo aquella que represente el seguimiento del bien o la providencia de Dios.

---

[63] Charbonneau-Lassay hace un análisis extenso de los significados que tuvo en cada uno de estos países, *op. cit.*, pp. 586-595.

[64] Todas las aves zancudas, precisamente por ser adversarios de animales menudos y con mala fama, compartieron el simbolismo de la lucha del bien contra el mal, de Jesús contra el Diablo.

[65] Cit. por I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 86.

Un ejemplo de la valoración negativa de este motivo lo encontramos en la serpiente áspid. Lo que está en juego ya no es la vida del animal sino un objeto al que protege celosamente. Objeto inanimado pero que en todos los casos genera vida, en el bestiario catalán siempre aparece como objeto curativo. Cuando el animal que vigila desplaza el interés de preservar su propia vida por el de salvaguardar un objeto aparece entonces como animal guardián.

El áspid protege el árbol de donde se extrae el bálsamo "y es tan mala y cruel, que nadie se atreve a acercarse al árbol para coger[lo]" (XVIII, 24). Podríamos decir, para susto de Propp, que el animal guardián es un gran egoísta; y, sin embargo, tendríamos razón, pues precisamente ésta fue la interpretación que le dio nuestro bestiario: "la podemos comparar a aquella clase de gente que están llenos de avaricia y codicia" (XVIII, 25). También los autores de otros manuscritos tuvieron esta impresión, si bien son más explícitos en la descripción y clasificación del reptil (incluso llegan a designar cuatro especies de áspides terrestres). Guillermo de Normandía, por ejemplo, atribuyó a cada una de estas especies una propiedad maligna, otro de los tantos medios empleados por la antigua serpiente para perder al hombre,[66] quien debía resistir la *sed de oro*, el primero de los vicios que simbolizaba el áspid.[67]

Que ya se habían perdido las claves de la interpretación original de este motivo es evidente, pero ¿a quién le podía haber interesado en este momento la vinculación mítica con el reino de los muertos y la manifestación ritual en la

[66] En su *Bestiaire divin* Guillermo de Normandía lo sintetizó de este modo: el *dispas* que provoca la muerte por sed a aquel a quien ha picado; el *hipnalis* que genera la muerte por sueño; el *hemorrohois* que origina la pérdida de toda la sangre por transpiración, y el *praester* que hincha el cuerpo hasta hacerlo estallar. Cit. por Charbonneau-Lassay, *op. cit.*, pp. 777-778.

[67] A este vicio correspondía la especie *dispas* (muerte por sed); los otros eran la pereza somnolienta (el *hypnalis*), la ira (el *hemorrohois*) y la ambición (el *praester*). Sin duda, en este último vicio podemos reconocer el parentesco con la avaricia y la codicia.

iniciación?.[68] Además, la simbología cristiana tenía un buen argumento para esta interpretación, el texto bíblico de los Salmos, en el que David exclama a propósito del reptil que yace bajo los pies de Cristo vencedor: "Andarás sobre áspides y basiliscos y hollarás los leones y dragones" (Salmos, 90:13).

Si los animales vigilantes resultan siempre infalibles, el animal guardián, en cambio, es frecuentemente burlado. Aunque en el caso de la serpiente áspid no somos testigos de esta burla (ya que el animal resulta gran conocedor de nuestras intenciones), asistimos puntualmente, sin embargo, a la presentación detallada de la estrategia vencedora. En efecto, siempre hay alguien que conoce la forma de engañarlo y esto ya supone una ventaja: el hombre hace sonar un instrumento para adormecerla. Como esta unidad narrativa forma parte de los motivos menores me referiré a ella más adelante (ver 3.3.2.1). La función de este motivo en su aspecto negativo, el del animal guardián, es la de ser el contrapunto de la enunciación ética en el bestiario. Es decir, constituye la base del recurso de parejas antitéticas vicios-virtudes a través de las cuales se agrupan los ejes temáticos.

3.3.1.4 El animal que engulle / animal engullido

En una interpretación antropológica de la función del animal en la psiqué humana, Gilbert Durand refiere el terror ante el cambio y ante la muerte devorante como los dos primeros temas negativos que inspira el animal.[69] Este material se convierte en una de las fuentes que Malaxacheverría aprovecha para la

[68] No obstante, aún puede verse la relación con su significado primigenio en el hecho de que el áspid guarda un árbol cuya sustancia da la vida. Para el estudio del significado original de este motivo ver V. Propp, *op. cit.*, pp. 315-336.

[69] G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archètypologie géneérale*, París, Bordas, 1973, p. 95.

elaboración del breve estudio que sigue a la presentación del *Bestiario medieval*, y en el que -desde los postulados de la psicología analítica- intenta dilucidar el significado simbólico de los animales. Su trabajo es una propuesta para realizar lo que él considera un estudio moderno sobre el bestiario, cuyo propósito esencial sería la elucidación de la simbología animal a través de la perspectiva psicoanalítica. Es así como establece lo que, a su parecer, son los dos arquetipos[70] fundamentales del bestiario: a) el del dragón-ballena, expresivo del engullimiento y el retorno a la madre y b) el del águila o el grifo, expresión de la trascendencia.[71]

Ahora bien, lo que para Malaxacheverría constituye uno de los esquemas arquetípicos esenciales del bestiario en el plano del psicoanálisis (la engullición), será conceptuado como motivo temático en un análisis narratológico como el presente. No pierde su valor substancial dentro del texto, sólo cambia de perspectiva: el motivo del animal que engulle como unidad de análisis narrativo y no como unidad de análisis mitológico. En este sentido se halla más cerca de la interpretación que hace Vladimir Propp en su trabajo sobre las raíces históricas del cuento maravilloso. Aunque el interés de Propp es de carácter predominantemente histórico, no abandona por eso el análisis narratológico, de interés primordial en su investigación, pues constituye la premisa fundamental para revelar la verdad histórica que se descubre o se oculta en la forma literaria. Para Propp la engullición también es un motivo, y uno de los más complejos y trascendentes en la tradición del cuento maravilloso.[72] Ya antes mencionamos brevemente la relación que este autor establecía entre la engullición y el rito de

[70] Donde arquetipos son las "formas universales del pensamiento [...], el residuo de las reacciones eternas del género humano presentes en todas partes y en todas las épocas bajo formas análogas", I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 225. Malaxacheverría sigue la definición de Jung con algunas precisiones, pp. 222-230.
[71] *Ibid.*, p. 234.
[72] V. Propp, *op. cit.*, pp. 259 y 266-336.

iniciación, en el que simbolizaba la muerte temporal que debía generar (en el efecto simbólico posterior) un renacimiento.

Nada tiene que ver, es cierto, el cuento maravilloso con el bestiario. Sin embargo, en ambas tradiciones podemos encontrar motivos similares, claro está, cumpliendo funciones diferentes en cada caso. Recordemos que el mismo Malaxacheverría propone un análisis "proppiano" del bestiario, análisis que sitúa en el nivel uno del 'estudio moderno' sobre el bestiario.[73] Por otro lado, la investigación de Propp arroja datos muy interesantes en cuanto al esclarecimiento del origen histórico de algunos motivos (y de su evolución textual posterior) que se manifiestan en la Edad Media. Por lo tanto, sólo me referiré al trabajo de Propp y al de Malaxacheverría cuando, en el caso específico de la tradición textual del fisiólogo y del bestiario, me ayude a explicar las características de la presentación del motivo y de su función en el texto, guardando siempre la distancia entre los distintos niveles de análisis.

Según el estudio de Propp, la forma más arcaica de la serpiente es la serpiente-engullidora;[74] la tradición textual del bestiario la ha conservado con este carácter a través del motivo del animal que engulle y del animal engullido. En el bestiario catalán este motivo se expresa fundamentalmente a través de cinco animales: tres serpientes (la víbora, el cocodrilo[75] y la hidra) y dos peces (la virgilia grande y la ballena).[76] Es decir, se manifiesta a través de animales de inmanente naturaleza telúrica y acuática. El pez engullidor, señala Propp, es una elaboración posterior de la índole acuática de la serpiente.[77]

[73] I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 217.
[74] V. Propp, *op. cit.*, p. 266.
[75] Al parecer, no se hacía una diferenciación muy señalada entre la serpientes, los gusanos y los reptiles.
[76] La ballena se considera un pez.
[77] *Ibid.*, pp. 277, 302 y ss.

Ya antes referí la interpretación novedosa que el bestiario catalán hizo de la víbora. Ahora vuelvo sobre este animal para destacar la función que como motivo tiene en nuestro texto. En principio diré que si la presentación del motivo es original por su interpretación respecto a la tradición textual del bestiario, también lo es por su forma, no en la tradición textual -pues la engullición que sufría el macho por la hembra aparece como tal ya en las primeras elaboraciones del *Fisiólogo*-, sino respecto a la elaboración simbólica de la engullición. Es decir, el autor rescata como fórmula narrativa una representación extraordinariamente sintética del grado de evolución que este motivo ancestral alcanzó en la época medieval.

Sorprendentemente, la víbora hembra que engulle al macho, lo decapita y lo succiona hasta absorber toda su sangre, no es mal vista por el autor del bestiario catalán, ni es objeto de algún reproche o juicio moral. Nuestra víbora obró así para engendrar. Podríamos pensar que este hecho la redime, pero no es así: al nacer, los hijos la "hacen reventar". Con lo que tampoco se turba el autor, como fácilmente se deduce del comentario lacónico y estadístico con el que cierra la presentación del motivo: "por esta razón no hay a lo largo del tiempo sino dos [víboras]" (XXVIII, 36).

Aunque ya Aristóteles había hablado de los órganos sexuales de estos réptiles, fue más frecuente la creencia de su práctica inexistencia o de su increíble pequeñez. No podía dejar de asombrar más este hecho por su valor científico, respecto a la teoría de la procreación de los seres vivos, que por su valor moral, aunque éste último se encuentre atenuado. La preocupación científica es lo primero que aparece en este caso: a nuestro autor le interesa demostrar el poder de Dios sobre una situación que la 'ciencia' no podía explicar. Al llamarla "maravillosa característica" estaba expresando su inconformidad científica y los límites de este conocimiento.

En la historia natural de la víbora se puede rastrear el motivo del animal que engulle en su primer momento, es decir, cuando la serpiente era un ser benéfico que otorgaba con la engullición el poder sobre los animales, y con el eructo, el renacimiento de un ser que conocía los secretos de la tribu. La valoración positiva de la víbora, que tanto nos había asombrado, encuentra aquí una posible explicación como reminiscencia de este poderoso motivo.

La lucha entre las víboras representa otra etapa de evolución del motivo. Aunque el engullimiento no se presenta explícitamente como contienda, pues el macho va por su propia voluntad a las fauces de la hembra, el resultado es el mismo, una mata a la otra. Como señala Propp, la muerte de la serpiente por la serpiente es un motivo tardío que sólo pudo surgir cuando la serpiente-engullidora ya se había transformado en un ser terrible, pero, al mismo tiempo, la imagen primigenia de la serpiente donante (de fuerza y poder) aún no había sido olvidada.[78]

La lucha entre las víboras no es, como en los primeros fisiólogos, simbólica de la lucha externa entre dos partes (judíos y cristianos, fieles y el Diablo), sino expresión de los combates internos que el hombre libra consigo mismo. Se desplazó el interés hacia el interior del hombre, a su intimidad moral. El motivo del animal que engulle y el animal engullido es símbolo de esa lucha que se lleva a cabo en las profundidades del alma.

En la figura de las víboras del bestiario catalán, el motivo de la engullición es algo inmanentemente interno, la engullición es, ante todo, la de las propias tendencias negativas del cuerpo. La elaboración alegórica del engullimiento de la

[78] También en la Biblia existe un ejemplo: Moisés ordenó erigir una serpiente de cobre para defender a los israelitas de las serpientes. Sólo la serpiente defiende a la serpiente porque es preciso que, ya con un sentido pleno de justicia poética, la serpiente sea muerta por su propia especie. Propp escribe que en esta imagen: "La primitiva serpiente-engullidora benéfica y la tardía serpiente-engullidora terrible se encuentran aquí frente a frente como enemigas", *op. cit.*, p. 333.

víbora hembra recupera la interpretación primigenia de la serpiente como una de las representaciones más antiguas del alma. En un principio, el hombre que moría podía transformarse en cualquier animal, pero cuando aparecen las representaciones del país de la muerte, dice Propp, este país se comienza a localizar encima de la tierra, más allá del horizonte o bajo la tierra. Con este hecho se restringe el número y la cualidad de los animales en los que se podía transformar el difunto. El pájaro y la serpiente se convirtieron así en los más habituales y difundidos para representar el alma.[79]

A la engullición sigue el renacimiento en su forma más pura, la resurrección. De la misma manera ocurre con este motivo en Propp, a toda engullición seguía un segundo nacimiento: "la serpiente está vinculada con la muerte, pero también lo está con el nacimiento".[80]

Más que expresión del temor a la muerte o a la actividad del Diablo, el motivo de engullición expresa un deber: el sometimiento del cuerpo. Engullición que no sólo implicaba el desgarramiento interior, como sabiamente reconoce el autor: "Y cuando el cuerpo sufre pena, así mismo la sufre el alma, porque uno no puede sufrir la pena sin el otro" (XXVIII, 36), sino la consecución de una anhelada recompensa: la resurrección del cuerpo y el alma.

Algo similar ocurre con la serpiente calcatriz, el cocodrilo al que ya nos referimos. Constatamos que las más novedosas interpretaciones del bestiario catalán se dieron en los capítulos de las serpientes. El caso de la caltriz es particularmente interesante porque presenta una separación considerable entre el hecho natural y la elaboración alegórica. La caltriz que se come al hombre simboliza al hombre espiritual. Podríamos pensar que se trata de otra valoración

[79] *Ibid.*, p. 294.
[80] *Ibid.*, p. 329.

positiva de la serpiente; sin embargo, la historia textual tenía sus propias motivaciones.

No se queda la caltriz llorando para siempre, porque entonces aparece otra serpiente, la hidra, "que tiene muchas cabezas y cuando alguien le ha cortado una, le nacen dos" (XXVII, 34). Particularidad milagrosa de la que no profiere el autor exclamación alguna, ya vimos que la aceptación de los animales maravillosos no excluía la capacidad de inspirar asombro. No obstante, ésta es la entrada, bastante deslucida, de la orgullosa hidra de los cuentos: no se le dedica un capítulo especial, la descripción es notablemente reducida y aparece en el relato como vengadora del hombre, con todas las características del animal justiciero: cuando el cocodrilo -víctima del engaño- se la ha comido, la hidra "le rompe las tripas y sale fuera de su cuerpo" (XXVII, 34). El autor agrega que hace esto con "gran alegría", y todavía señala que "esto intenta hacer ella cuando ve que la caltriz se ha comido a un hombre" (XXVII, 35), como si nos fuera a ganar por ello alguna simpatía.

Se presenta así una primera contradicción entre las relaciones del hecho natural y las de la interpretación alegórica: si el cocodrilo tenía una valoración positiva en su significado (el fiel que lleva en su corazón a Cristo) no podía tener un enemigo que lo destrozara (como hace la hidra). La situación se complica cuando nos enteramos de la elaboración alegórica de la hidra (imagen de la caridad), que en un principio supusimos sería el Diablo, lo cual podría restablecer la coherencia de las relaciones entre estos animales y su significado.

La muerte del cocodrilo por la hidra no tiene correspondencia alegórica, en cambio, el autor da la interpretación de las múltiples cabezas de la hidra. Esta falta de conexión entre los elementos de la historia natural y su elaboración

alegórica[81] responde no a un olvido del autor, sino a los intereses particulares de su orden y al conflicto del motivo de engullimiento en un contexto que ya no comprendía del todo su significado primario.[82] De ahí que el hecho natural conserve la valoración cocodrilo-negativo / hidra-positivo, pero la interpretación alegórica les dé a ambas una valoración positiva.[83]

Existen notables similitudes en cuanto a la expresión de este motivo en las víboras y en el cocodrilo, si bien la interpretación alegórica es diferente en ambos casos, así como su función. En las víboras el motivo del animal que engulle y que eructa (este último representado simbólicamente a través del nacimiento de los hijos) se puede considerar una doble engullición: la que hace la hembra cuando devora al macho, y la que pasivamente hace el macho cuando deposita el semen que devorará a la hembra.

La doble engullición aparece más claramente en las relaciones entre el cocodrilo y la hidra. La primera engullición (activa) es la que hace al hombre víctima del cocodrilo. El animal que engulle no es representación de la muerte sacrificial de Jesús a manos del hombre; aunque se insiste en el dogma de la Pasión, éste no es el interés primordial del capítulo, sino una cuestión que depende, ante todo, de la administración de los sacramentos eclesiásticos: El fiel

[81] Sin embargo, no era necesario para el funcionamiento del sistema simbólico del bestiario que el autor aprendiera el significado primigenio de todas las relaciones animales que elegía para la elaboración de su texto, pues aunque en este caso no existe una correspondencia perfecta, lo cierto es que la alegoría funciona perfectamente en la obra. Por otra parte, el significado original no le hubiera sido funcional a nuestro autor, la caridad era una necesidad más inmediata, más funcional para los intereses específicos de su orden y, en consecuencia, más coherente con los postulados de su trabajo.

[82] La relación con la muerte y la profundidad del infierno que representaba el vientre del animal estaba muy lejos de la disposición luminosa y alegre de la orden franciscana.

[83] En manuscritos más antiguos todavía se relaciona con una mayor cohesión el significado de la hidra y el cocodrilo. Tal es el caso de un bestiario inglés del siglo XII (*Bestiario de Cambridge*, en I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 12), en el que la caltriz simboliza la muerte y el infierno; y la hidra, a Jesús que bajó al averno para liberar -rompiendo todas las disposiciones internas- a los hombres que allí estaban injustamente encerrados.

que 'engulle' a Jesucristo es primordialmente aquél que ha comulgado y celebrado la eucaristía y no tanto el que lo sacrificó o provocó su muerte.

La segunda engullición (activa y pasiva a la vez) es la que hace a la caltriz víctima de la hidra. El motivo del animal engullido que resulta ser el engullidor es un reflejo de la tradición conforme a la cual para matar al devorador hay que estar dentro de él. Aunque lamentablemente el autor del bestiario catalán no hace interpretación alegórica de este motivo, la pluricefalia de la hidra acentúa la presencia de sus muchas fauces, imagen hipertrofiada del engullimiento.[84] Las pequeñas víboras que salen del vientre de su madre suscitan esa misma imagen. De tal manera que en ambos casos el engullimiento es activo y pasivo.

Podemos reconocer aquí la huella del sentido original que tuvo el motivo de la engullición como representación del significado ritual primordial de la iniciación: la permanencia en el estómago del animal confería el poder sobre las fieras; la creencia de que el alimento confería la identidad con lo comido estuvo en la base psicológica de este motivo.[85] El bestiario rescata así uno de los significados primigenios de este motivo. Tanto en las víboras como en el cocodrilo, el motivo del animal que engulle es positivo: el alma debe consumir los deseos corporales, en el primer caso; y, el hombre debe hacerse partícipe de la divinidad a través de la comunión espiritual celebrada en la liturgia católica, en el segundo caso. También el engullimiento pasivo posee una valoración positiva: el nacimiento de las víboras simboliza la resurrección del cuerpo y el alma.

El caso del cocodrilo y la hidra evidencia el grado de evolución que este motivo alcanzó en la Edad Media: lo que fue en el rito de iniciación la comunión con el animal (a través del consumo del animal totémico) es en el dogma cristiano

[84] La intensificación se efectúa a través del aumento del número, así como la expresión de la cualidad se realizó a través de la cantidad. Según Propp éste es un fenómeno tardío, igual que la categoría de la cantidad es una categoría tardía, *op. cit.*, p. 295.

[85] Aquí encuentra explicación la modalidad activa o pasiva del motivo, ya que -como señala Propp- el comer podía ser activo o pasivo, *op. cit.*, pp. 268 y ss.

la comunión con Dios a través del sacramento de eucaristía. El eructo ritual se sustituyó por el ser que saja al engullidor desde el interior[86] (los hijos de la víbora, la hidra).

El engullimiento por un animal terrestre fue sustituido por el de un animal acuático. Ya se refirió antes la naturaleza acuática que, según Propp, desde tiempos inmemoriales fue inherente a la serpiente.[87] La hidra se concebía como serpiente acuática, se localizaba principalmente en las zonas pantanosas y en el mito griego retenía las aguas.[88] Con la aparición de las representaciones espaciales el engullidor se ve obligado a moverse y a llevar a cabo un largo viaje, es entonces cuando adquiere la forma de un gran pez. El bosque es reemplazado por el mar y se da la transición de la engullición telúrica a la acuática.[89] En la serpiente acuática podemos reconocer tres peculiaridades de la ballena: vive en las aguas, tiene un tamaño gigantesco y es devoradora de hombres.

Si la estancia en el estómago de una fiera era considerada como una estancia en el reino de la muerte,[90] se podrá suponer lo que un estómago como el de la ballena podía ofrecer a la imaginación y a la conciencia. Después del desplazamiento del que hablamos, la ballena se convirtió en la imagen de la

---

[86] Propp explica que la sustitución significa que el eructado está aún presente en la conciencia, pero que ésta lo descarta. La evolución sería como sigue: primero se abre al engullidor desde el interior, pero poco a poco el cuerpo del engullidor es abierto desde el exterior. Después se derrota al engullidor desde su interior y desde el exterior, desplazándose así gradualmente el centro de gravedad hacia el exterior, *op. cit.*, p. 280.

[87] *Ibid.*, p. 308. "El pez, el tiburón, la ballena, la serpiente [...] están siempre relacionados con el agua [...] La custodia de las aguas se halla relacionada más firmemente con el aspecto de la serpiente en una primera época [...] La representación de la serpiente-vigilante de las aguas ya aparece en los pueblos más primitivos, [...] la serpiente engullidora y la serpiente acuática son un solo y mismo ser", pp. 302-304.

[88] La serpiente acuática también era, en su origen, un ser temible, pero benéfico, ya que otorgaba las aguas (más tarde se convierte en símbolo de la fecundidad); sin embargo, después surge la lucha a causa del abuso de poderes por parte de la serpiente y se convierte en el ser que retiene el agua o la da en exceso y provoca así un diluvio. Ésta es una de las primeras fases del duelo con la serpiente.

[89] *Ibid.*, p. 317.

[90] *Ibid.*, p. 275.

engullición por antonomasia, esto ocurrió mucho tiempo antes de que la Biblia se refiriera a ella como el Leviatán.

Mientras que los animales telúricos tenían una valoración positiva, los acuáticos presentan una negativa. En éstos el motivo del engullimiento se ha transformado en algo espantoso y repugnante, es la expresión real y figurativa del castigo, todo el motivo se ha teñido de una coloración moral que -en nuestro bestiario- sigue de cerca la apreciación bíblica, y que, en la tradición textual, se apega estrictamente a ella. En efecto, la mayoría de los fisiólogos y bestiarios repitieron la célebre engullición que hizo la ballena del profeta Jonás. En todos estos casos representó al Demonio y a las fuerzas oscuras del mal.[91] Sin embargo, el *Libro de Job* fue el principal texto bíblico que inspiró las imágenes pisciformes de Satán. Ahí aparece con el nombre de Leviatán, prodigioso animal por su tamaño, fiereza y poder:

> Cuando se endereza, se asustan las aguas, y las olas del mar se alejan [...] hace hervir el abismo como una caldera [...] Deja tras sí un brillante surco, un mar de blanca espuma. En tierra no tiene semejante, fue hecho atrevido, mira de frente a los más insolentes, es rey de todas las fieras.[92]

Las jerarquías imperaban en el mundo animal con la misma estratificación estamentaria con la que funcionaban en la Edad Media. Si el mundo de las aves representaba el espíritu de trascendencia, el mundo marino -de acuerdo al sistema de correspondencias antagónicas- simbolizaba el polo opuesto: la engullición del alma humana por las fuerzas oscuras del mal. Cualquiera podía ser tragado por el mar (perder el alma), pero no cualquiera podía trascender su condición y acercarse al cielo, como dolorosamente se encargaban de recordar las aves. De

[91] Así el *Fisiólogo griego* (Carlill, 205-206; Zambon, 56-57; Peters, 41-42; Lauchert, 249-251); el *Fisiólogo armenio* (129, núm. XIX); el *Bestiario de Cambridge* (197-199); *el Bestiario* de Philippe de Thaün (vv. 1915-1940); el *Bestiario divino* de Guillermo le Clerc (vv. 2239-2340).
[92] *Libro de Job*, 41:16-26.

ahí que la valoración negativa de los animales del mar fuera más frecuente. Sin embargo, no debemos olvidar que los peces, sobre todo las variedades genéricas, se estimaron positivamente, pues representaron al Cristo dador de vida, pero también al alma fiel, cuyo pescador era Cristo.[93]

En la ballena del bestiario catalán (así como en la tradición textual) el motivo del animal que engulle ha sufrido una inversión: ya no son las fauces de la ballena que se traga a los hombres, ahora es la ballena-isla que los sumerge, perdiéndolos para siempre en las profundidades del mar. Este cambio se explica con la teoría de Propp, según la cual esta variación representa un estado evolucionado del motivo original de engullición, en el que el engullido pasa del interior al exterior del animal, y en el que para la eructación ya se requiere de una motivación: la ballena se sumerge hasta que siente el calor del fuego. La ballena-isla, no obstante, comparte la engullición con el mar.

En el bestiario catalán la elaboración alegórica es menos doctrinaria, pero más moralista: no se refiere a la ballena como Leviatán ni como Demonio, tampoco aparece la mención de Job ni del profeta Jonás. Aquí la ballena es "este mundo". No obstante, la engullición sigue representando, como en la tradición textual, a la muerte, expresada en la pérdida súbita (carácter imprevisible característico de los males más terribles). Aunque la pérdida fundamental era la del alma, no es la primera que menciona el autor, antes está la pérdida de los "hijos e hijas, amigos, parientes" (XL, 47) que, además, son muertos precisamente "por aquellos de quienes se fian" (XL, 47), con lo que suma al detrimento la impotencia de la traición. La engullición es la muerte ("y, así, todos mueren" XL,

[93] La unión mística del Redentor y de su Iglesia (expresada en las palabras: "Creced, multiplicaos y llenad la tierra", *Genésis*, 9:I) hacía comprensible la aplicación a Cristo del antiguo símbolo de todas las fecundidades: el pez.

47): el camino al otro reino- dice Propp- pasa siempre por las fauces de un animal y por el agua.[94]

La única imagen de la engullición que corresponde a la representación simbólica del Diablo que la tradición textual había hecho célebre es la de la virgilia grande. Este pez 'corriente' competía con los veleros y trataba de engullirlos. De su tamaño poco se nos dice, así que o era muy grande o era de una arrogancia inaudita. Todo nos hace inclinarnos por lo segundo. Sólo que aquí no presenta la desproporción en la imagen, pues el Demonio fácilmente podía apartar al hombre del 'buen camino'. A nadie parece preocuparle las dimensiones exactas de este animal ni la desproporción consecuente, pues en la tradición textual aparece el motivo con las mismas características, lo que significa que la representación del pez tanto en forma de la virgilia como en forma de ballena es un intento de restablecer las proporciones en el marco de la engullición. Es decir, responde a otro sistema para crear la imagen del engullimiento, a través del aumento de las dimensiones de las fauces.[95]

El motivo del animal que engulle muestra en la virgilia su dimensión negativa. Si en la ballena funcionó como elemento reiterativo de la responsabilidad moral, en la virgilia contribuye a delinear la figura diabólica.

3.2.1.5 Relaciones entre padres e hijos

Éste es el motivo temático más frecuente del bestiario catalán. Las relaciones de parentesco están representadas únicamente por los padres y los

[94] V. Propp, *op. cit.*, p. 315.
[95] Propp estudia este proceso y su expresión en el cuento maravilloso, *ibid.*, p. 295 y ss.

hijos, no aparecen las relaciones fraternas.[96] George Duby señalaba[97] la dificultad de un estudio 'objetivo' de las relaciones familiares en el Medioevo, debido a la distancia entre el modelo prescrito por la Iglesia y la práctica, entre el modelo literario y la realidad de cada estamento social, sin contar la evolución que sufrieron estas relaciones en el tiempo, ni las diferencias de tipo geográfico. En este contexto se comprende la importancia del estudio de este motivo en un material como el que representa la tradición textual del fisiólogo y el bestiario. Como documentos esencialmente científicos y de elaboración teológico-moral ofrecen importantes elementos para el estudio de estas relaciones, puesto que la elaboración del relato no implica la 'desvirtualización' de su realidad, ya que su condición científica exigía el valor de verdad.

En el material que he revisado este motivo aparece con una notable homogeneidad semántica en la que prevalecen los vínculos marcados por la enemistad, la rivalidad y el desamor. También en el bestiario catalán las relaciones de parentesco están marcadas por una hostilidad trágica: filicidio, matricidio y abandono privan sobre las demostraciones de amor. Sin embargo, los últimos

[96] En el amplio estudio que realizó Emma Montanos Ferrin (*La familia en la alta Edad Media española*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1980) no encontró documentos que, referidos a la alta Edad Media española, hiciesen referencia al término "familia"; las fuentes de esta época se referían a los "parientes", a los que los distintos Fueros van a calificar de "propinquis", "consanguineis" o "proximis" con connotaciones diversas según la localidad. Es decir, el término "pariente" algunas veces hará referencia al círculo familiar restringido y otras admitirá un conjunto de parentesco amplio en distintos grados: "Queremos dejar constancia de la ambigüedad y falta de exactitud con que se utiliza en el Derecho medieval el término de "parientes". En unos casos, equivale sin duda a padre y madre [...] Otras veces, podemos deducir que está aludiendo a parientes en sentido general. Pero hay ocasiones [...] en que es imposible saber si se está refiriendo a padres o a parientes", pp. 32-33. De manera que en esta primera época priva una indeterminación del término 'pariente' que no se perderá del todo aún en los últimos siglos de la Edad Media, pp. 19-27. En las *Partidas*, Alfonso X escribió: "Familia se entiende el señor della e su mujer, y todos los que biben so el, sobre quien ha mandamiento, assi como los fijos e los sirvientes e los otros criados", *Las siete partidas*, ed. de Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1992, p. 6.

[97] Georges Duby, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990.

manuscritos de la tradición textual, en donde se ubica el bestiario catalán, tienden a matizar y a aminorar los rasgos hostiles de esta relación.

a) Filicidio

Precisamente el pelícano, el ave que mata a sus hijos a picotazos, es el representante hiperbólico del amor filial. En este hecho no había contradicción, en primer lugar, porque siempre eran los hijos los causantes del castigo ("se rebelan contra su madre" XXX, 37), su insubordinación suponía una forma de traición. En segundo lugar, porque el pelícano les devuelve la vida a costa suya; el sacrificio de su sangre atestigua un amor que, queda claro, sus hijos no merecían.

El origen del filicidio está en un tipo de comportamiento específico: la insubordinación y la rebeldía del hijo. Una enemistad gratuita del padre respecto a su hijo resultaba extraña e incomprensible, pues no correspondía a los ideales familiares ni del narrador ni de sus receptores, para los que -si hacemos caso a Jacques Le Goff,[98] George Duby,[99] Pierre Vilar[100] y Emma Montanos Ferrin[101]-, la 'solidaridad familiar' alrededor de un patrimonio común era el comportamiento habitual. De ahí que, para justificar esa enemistad, se denigre al hijo.

Tanto en el estamento popular como en el de la nobleza, la relación paterno-filial constituía el núcleo básico del grupo familiar.[102] El hijo se encontraba literalmente en poder de los padres hasta su matrimonio (que debía ser aprobado por sus progenitores) o hasta la muerte de éstos. Los hijos permanecían en clara situación de sometimiento y obediencia, al padre le

[98] J. Le Goff, *La civilisatión de l' Occident medieval*, París, Arthaud, 1974, t. 2, pp. 349-359.
[99] G. Duby, *op. cit.*, pp. 113-120.
[100] Pierre Vilar, *La familia en la España mediterránea*, Barcelona, Crítica, 1987, pp. 13-35.
[101] E. Montanos Ferrin, *op. cit.*, pp. 57-142.
[102] A pesar de la intervención que los parientes (que jamás aparecen en el bestiario) pudieran tener en este núcleo.

correspondía un papel protector y directivo: "Dos son los poderes más importantes que el padre ostenta sobre su hijos: el de castigarles moderadamente, en uso de su derecho de corrección, y el de autorizar su casamiento".[103] Aunque el derecho de corrección tenía límites, Montanos Ferrin encontró en los Fueros de la época numerosas disposiciones en contra de los padres que abusaban de las correcciones, imponiendo castigos crueles o prostituyendo a las hijas;[104] la existencia de estas disposiciones testimonia la frecuencia con que esos límites se olvidaban.

La necesidad del consentimiento y la aceptación por parte de los padres de las acciones de los hijos consta en las disposiciones de los distintos Fueros con un rigor excesivo. Más que un asentimiento parece tratarse de una orden: "lo que a nuestro entender viene a caer más dentro del campo de las relaciones paterno-filiales y de la consideración de que un hijo está en poder de sus padres hasta el momento en que contrae matrimonio".[105] En una época de gran cohesión entre los elementos constitutivos de una familia (s. VIII al XIII), no se perdona el que se realice un acto en contra del parecer de los miembros y, menos, de su autoridad principal, el padre, pues se considera una violación a los intereses de todos.

La situación que atravesó la Península desde principios del siglo VIII, en que tuvo lugar la invasión musulmana, contribuyó al fortalecimiento de estos grupos.[106] Al ser el poder político débil (debido al fraccionamiento y al debilitamiento de los nacientes reinos y condados cristianos), la familia se repliega más sobre sí misma para combatir la ausencia de una autoridad. Así se crean grupos familiares fuertes que suplen esta deficiencia. Grupos que descansan en

[103] P. Vilar, *op. cit.*, p. 43.
[104] E. Montanos Ferrin, *op. cit.*, p. 45.
[105] *Ibid.*, p. 40.
[106] *Ibid.*, pp. 161-162.

un sustrato económico común constituido por el patrimonio familiar: bienes que están al servicio de los intereses familiares. De esta manera, la unidad patrimonial y la religión contribuyeron a la formación de la solidaridad familiar.

Como consecuencia de la economía agraria que caracteriza a la época, la propiedad inmueble tiene un carácter marcadamente familiar (al menos hasta el siglo XII). La unidad económica suele ser la comunidad doméstica, de ahí el interés de que los bienes no salgan de la familia. Así que la índole de la vida económica también impone esta solidaridad. Sin embargo, no es un sentido puramente pragmático el que guía esta unión, sino la manifestación de la cohesión que cada grupo necesita para formar un "bloque fuerte" frente al caos exterior. Ante todo, la unidad patrimonial es consecuencia de la unión espiritual del grupo familiar.[107] Dicha unidad sólo se podía mantener con la obediencia estricta de los hijos a los padres y a los parientes. Por eso es que en los Fueros españoles aparecen penas tan severas a la contravención de las disposiciones paternas: el triunfo de los supremos intereses familiares que priman sobre los individuales.[108]

Por otra parte, estaba la importancia de la herencia y el prestigio que los hijos de los señores nobles podían adquirir a la muerte de sus padres. Algo fundamental en el estamento nobiliario, tal como afirma Le Goff:

> L' écart réduit des générations, la brièveté de l'espérance de vie, la nécessité pour le seigneur, chef militaire, de manifester son autorité quand il est en âge de légitimer son rang à la bataille, tout cela exaspère l'impatience des jeunes féodaux. La révolte des fils contre les pères: Henry le Jeune, Richard Coeur de Lion et Geoffroy de Bretagne contre Henri II d'Angleterre, jusqu'à la rébellion contre son père Charles VII par laquelle le futur Louis XI se montre bien un héritier féodal. Raisons économiques et raisons de prestige se conjuguent d'ailleurs pour que le jeune seigneur, à sa majorité, s'éloigne de son père en attendant son héritage, se fasse chevalier errant.[109]

[107] *Ibid.*, p. 164.
[108] *Ibid.*, p. 56.
[109] J. Le Goff, *La civilisation*, p. 353.

La amenaza de ser excluido de la herencia era un instrumento de disuasión para que los hijos no quebrantaran gravemente los deberes de respeto y sumisión.

Aunque el único caso de filicidio que aparece en el bestiario catalán sea el del pelícano, la importancia de este motivo es fundamental en el texto porque recuerda la obligada obediencia al padre en el contexto social (en armonía con el valor de fidelidad y la unidad económica patrimonial) y en el religioso.

b) Matricidio

Sólo existe un caso de matricidio en el bestiario catalán. El autor describe un hecho científico que obedece a leyes de procreación inmutables. En la muerte de la víbora no ve un crimen sino el proceso generador de vida. En este caso, la connotación moral fue superada por el interés científico.

El motivo del matricidio expresa uno de los temores más arraigados del hombre medieval. En su artículo sobre la historia de las mujeres en Francia y España en la Edad Media, George Duby[110] recuerda el trabajo de Reyna Pastor, según el cual, los niños eran retirados del universo femenino para ser (de una manera en ocasiones brutal) integrados en el mundo de los hombres, del que prácticamente no volvían a salir. Esta muerte simbólica de la madre está en estrecha relación con las necesidades del estamento social:

> Anteriormente hablaba de esos niños que a la edad de siete años eran separados brutalmente de su madre, arrancados del universo femenino en el que habían sido incubados. El análisis de ciertas biografías [...] muestra que los hombres difícilmente superaron este trauma, cuya impronta regía durante toda su vida algunas de sus actitudes fundamentales respecto a las mujeres.[111]

[110] G. Duby, *El amor*, p. 105.
[111] *Ibid.*, p. 106.

Y seguramente también determinaba la actitud ante los propios hijos. Jacques le Goff ponía al niño y a la mujer en el mismo grupo de seres marginados.[112] Al referirse a las relaciones familiares en la Edad Media, anotaba que la complejidad de intereses y de sentimientos en la familia feudal originó tensiones entre sus miembros que califica como "d'une exceptionnelle violence".[113] Violencia que debió ser casi siempre referida preferentemente al padre. Bruguière ha escrito que los hijos esperaban a menudo la muerte del padre para casarse y establecerse.[114] Aunque este comportamiento no fuera excepcional, tampoco podemos considerarlo una regla. Por otra parte, debido a la precocidad de los embarazos, la muerte por parto fue algo muy común, en este sentido podríamos hablar de un matricidio. Sin embargo, no creo que esta fuera la imagen que tenía en mente el autor del bestiario.

c) Padres que abandonan a sus hijos

El cuervo, el avestruz y el tigre abandonan a sus hijos, pero el autor catalán sólo reprobará los motivos del tigre (las seducciones de la vanidad). Las aves, en cambio, tendrán motivos de peso: la duda sobre la legitimidad de los hijos del cuervo y la absoluta dedicación espiritual del avestruz.

La importancia que la legitimidad tenía en la Edad Media no responde únicamente a la impronta de valores como la honra y la fidelidad, sino a un complejo fenómeno de disposiciones económicas y políticas. En el bestiario, los hijos legítimos abandonados siempre son alimentados por Dios. Nada nos dice,

[112] J. Le Goff, *El hombre*, p. 26.
[113] J. Le Goff, *La civilisation*, p. 353.
[114] Cit. por P. Vilar, *op. cit.*, p. 28.

en cambio, de lo que sucedería si los pequeños cuervos no fueran los hijos verdaderos. Dios no aparece; eso sí, alimentando a hijos ilegítimos.[115]

En la legitimidad de un hijo se podía encontrar el fundamento de alianzas familiares, la tranquilidad de contar con fuerzas fieles que impidieran la traición y la seguridad de la perpetuación de la estirpe. Poseer la misma sangre implicaba poseer también la nobleza, la inteligencia y la disposición del padre. Con ella se heredaba el carácter. En la estigmatización de la bastardía había influido poderosamente la Iglesia, pero también la literatura: en las canciones de gesta aparecían estos medios hermanos con las características más indignas y sólo para destacar con más brillo la figura del hijo legítimo. Dentro de las tensiones familiares a las que se refiere Le Goff se encuentra la presencia de los matrimonios múltiples y de los numerosos bastardos: "la bâtardise, honteuse chez les petits, n'entraînant aucun opprobre chez les grands".[116]

También el avestruz abandona sus huevos, víctima de una fascinación por la contemplación y la meditación espiritual. Este abandono, momentáneo como el del cuervo, no supone responsabilidad moral para el animal (Dios calienta sus huevos). Detrás de este motivo se encuentra la idea de la vigilancia sempiterna del padre creador.

En el motivo del abandono en el cuervo y el avestruz podemos reconocer ese sentido de 'pérdida' que aparece con tanta fuerza en el bestiario; en este caso, la pérdida es experimentada como abandono. La vigilancia de Dios es un consuelo a la soledad, a los repentinos quebrantos de la existencia.

Muy diferente es el abandono del tigre,[117] a quien no justifica su embelesada seducción por los espejos. La tradición textual manejó dos versiones: en una, el

[115] La tradición textual recoge sólo un caso de un ave que cuida a los aguiluchos bastardos, pero es un ave menospreciada y de una reputación bastante deplorable.
[116] J. Le Goff, *La civilisation*, p. 353.
[117] Aunque se refiere como masculino, se revela con el aspecto femenino de la tigresa.

tigre es engañado, se detiene a mirar los espejos porque cree ver en ellos a sus cachorros. En otra, el abandono se da por vanidad, tal es el caso del bestiario catalán: "[al tigre] le gusta tanto contemplarse en los espejos, que, aunque viera que le arrebatasen a sus cachorros, no dejaría de contemplarse en los espejos por el gran placer que allí encuentra" (XX, 27). En ambos casos, sin embargo, el espejo tiene un poder inmovilizante.

La versión del tigre vanidoso, más moral y menos trágica, es una evolución de la del tigre engañado; surge cuando se comienzan a perder las claves míticas del simbolismo especular que poseía esta última, y se sustituyen por los requerimientos de una moral imperante.

Florence McCulloch veía en esta 'leyenda' la presentación de una especie de *"speculum naturae humanae en miniatura"*.[118] Aunque a Malaxacheverría le parece una deducción evidente y previsible,[119] no deja de ser importante, ya que ésta fue la interpretación de muchos manuscritos de la tradición textual. Existe, sin embargo, una característica esencial de este espejo: siempre es esférico, de ahí que Malaxacheverría hable del mito universal del espejo esférico y de la difusión universal del tigre en el espejo.[120] En una interpretación más profunda, que el investigador vasco sitúa en el nivel de la psicología de las profundidades, el espejo esférico simboliza la idea de estar encerrado en un recinto de vidrio, noción que fue muy frecuente en la Edad Media.[121] Recinto que se identifica con el útero materno, pero también con una cárcel, en ambos casos se trata de una prisión

[118] Cit. por I. Malaxacheverría en su artículo "Animales y espejos" en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. de Juan Paredes Nuñez, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 166.
[119] *Id.*
[120] *Ibid.*, pp. 156-169.
[121] En el siglo XIII Caesar von Heisterbach refiere una visión del alma en la que ésta aparece como una "vasija esférica de vidrio". Una bula papal de 1326 alude al demonio encerrado en una redoma y existe también una transposición de la leyenda al reino animal en la que Salomón encierra un polluelo de avestruz en un recipiente de vidrio (*Speculum Humanae Salvationis*, 1324). El cielo de vidrio, cielo ilusorio, corresponde a una creencia efectiva del siglo XIII, se trata de una imagen tradicional.

con las ideas ambivalentes que ésta genera (falta de libertad/seguridad y protección). En otra interpretación, muy relacionada con la anterior, el espejo esférico es el símbolo del cosmos. Malaxacheverría coincide aquí con Baltrusaitis,[122] que ve en el tema de los personajes metidos en redomas esféricas la degeneración de la idea del cosmos cristalino.[123]

El peligro de este tipo de interpretaciones es que si bien no podemos dudar de su profundidad, sí de que el autor o los receptores del bestiario fueran conscientes de ellas, y de hasta qué punto eso determinó el mensaje en el primero, y la comprensión en los segundos. Probablemente les provocaría sorpresa e incredulidad el que alguien les refiriese los secretos de su psique. En cambio, para el autor franciscano y sus receptores era evidente la causa de la fascinación que el tigre experimentaba por los espejos: *vanitas vanitatis*. Sin embargo, es cierto que aunque el abandono de los hijos no existe en el bestiario catalán como referente alegórico (pues en todos los casos significa el abandono del alma), sí está presente como constante psicológica del miedo ante la pérdida. Sabemos que el abandono de los hijos (sobre todo de los bastardos) fue muy común en la Edad Media, los Fueros recuerdan constantemente las penas impuestas a los padres por abandono.[124]

d) Padres que prueban a sus hijos

La única prueba que aparece en el bestiario es la de legitimidad. La reputación del águila no disminuye porque pruebe a sus hijos, antes bien, es un

[122] J. Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 202.

[123] Jung señala, a propósito del cuento del espíritu en la botella, que ésta debía estar cerrada herméticamente como *vas Hermeticum* de la alquimia. Es decir, sellada con el signo de Hermes y que tenía que ser de vidrio y de ser posible, redonda, pues necesitaba representar el universo, en el que fue creada la tierra. *Simbología del Espíritu. Estudios sobre fenomenología psíquica*, México, F. C. E., 1992, p. 63.

[124] Que implicaban, en primer lugar, la pérdida de la patria potestad, P. Vilar, *op. cit.*, p. 45.

derecho que ejerce para aumentar su honra; se refiere como testimonio de su nobleza, jamás de su crueldad.

El hijo debía demostrar o adquirir determinadas capacidades que demostraran la nobleza de su concepción; la ilegitimidad no gozaba de ningún derecho. La preocupación por la legitimidad tenía un fundamento social muy importante. La fragilidad de la unión matrimonial era enorme, pues la muerte temprana de uno de los cónyuges (una característica común en la familia medieval fue el alto índice de mortalidad: "la muerte se hace omnipresente en la familia catalana")[125] hacía muy elevado el matrimonio en segundas y terceras nupcias, así como su inmediata consecuencia: el nacimiento de los medios hermanos. Si los casos de odio entre los verdaderos padres e hijos eran poco frecuentes -a pesar de las violentas relaciones que, según Le Goff, caracterizaban a la familia- no ocurría los mismo con los padrastros, madrastras o hermanastros. Aquí comienza la verdadera hostilidad familiar, la enemistad de 'familia' que los campesinos conocían mejor: aquella que nace cuando entra a formar parte de la familia una persona nueva. A esta situación, no del todo reglamentada, se sumaban los numerosos casos de adulterio y amancebamiento que aumentaban considerablemente el número de hijos ilegítimos.

La insistencia de la religión en la fidelidad conyugal, la consideración del matrimonio como sacramento y los castigos ejemplares dados a los adúlteros, comprueban que existía una enorme distancia entre tales preceptos y su cumplimiento. En este contexto se comprende por qué no se siente la necesidad de justificar al águila que despeña a los aguiluchos bastardos. Sólo en Brunetto Latini encontramos una explicación, nos dice que esto "no lo hace por crueldad natural, sino por rectitud de juicio: pues el águila no lo expulsa como a un hijo,

[125] *Ibid.*, p. 80.

sino como a un extraño, hijo de otros" (136, I:145).[126] También san Isidoro refería de esta manera su abandono:

> coge a sus polluelos [...] y los sostiene ante los rayos del sol, considerando dignos de su raza a los que mantienen la vista inmóvil; en cambio, a los que ve que parpadean, los abandona como deshonra de su especie.[127]

Phillipe de Thaün va aún más lejos, en la alegoría aconseja al buen cristiano "renegar de su hijo, si éste no quiere servir a Dios, debe rechazarlo" (vv. 2136-3139).[128]

Algunos autores trataron de suavizar el destino de los aguiluchos bastardos introduciendo la historia del ave que los recogía. Sin embargo, que no tuvo aceptación se ve en el hecho de que aparece en muy pocos bestiarios y en el desprecio manifiesto que los autores que refieren esta historia le dispensaron a la fúlica (garza).[129] Nadie hubiera hablado de su generosidad. El bestiario catalán no menciona este episodio, en nuestro texto los hijos ilegítimos mueren despeñados.

e) Padres que aman a sus hijos

El pelícano y el león se erigen como prototipos de los padres amorosos: ambos dan la vida a sus hijos en dos ocasiones, con el nacimiento y con la resurrección. Mientras que en la sangre del pelícano se destaca el aspecto sacrificial de este amor, en el llamado del león se ejemplifica el aspecto de la *caritas* y del poder del afecto paternal.

---

[126] En I. Malaxacheverría, *Bestiario medieval*, p. 77.
[127] San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, ed. de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, Católica, 1983, p. 107.
[128] Cit. por I. Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 76.
[129] La fúlica, "un ave vil", -como la califica Brunetto Latini (en *Le livres dou Tresor*, ed. de Francis J. Carmody, Berkeley, University of California, 1948, p. 77)- acoge al rechazado entre sus hijos, criándolo como suyo propio.

Al referirse a la simbolización del amor en la figura del león, Charbonneau-Lassay recuerda que la iconografía medieval representó frecuentemente el amor de Cristo con 'emblemas' violentos.[130] Este motivo refleja el amor entre las relaciones paterno-filiales con sus peculiaridades de obediencia y mando. Como ha señalado Le Goff, el que en Occidente medieval el niño no fuera alguien a quien se atribuyese un valor especial no impedía que los padres quisiesen a sus hijos, "sobre todo pensando en que éstos se harían adultos, algo que se deseaba que ocurriera en el menor tiempo posible".[131] No sólo para que sirvieran como fuerza de trabajo en el campo, sino para librarse de la sombra de la mortalidad infantil.

También la comadreja comparte el simbolismo de la resurrección. Ya en la antigüedad era célebre por su actividad y ternura familiar extrema que la llevaban a cambiar de lugar a sus crías constantemente para resguardarlas de sus enemigos. Al simbolismo del afecto paternal que ya tenía entre los antiguos se sumó, en la Edad Media, el de la resurrección. La insistencia en la resurrección como la manifestación del amor por antonomasia obedece al interés doctrinario del autor; más que referir la relación padre -hijo en un nivel familiar, le interesaba vincularla al nivel espiritual.

La resurrección no es la única manifestación de amor que aparece en el bestiario. En la capacidad curativa de los padres se ve otro de sus efectos. La golondrina simboliza el amor filial en este sentido. Cuando sus crías están en el nido alguien les saca los ojos, entonces la madre va por una hierba con la que sus hijos recuperan la vista. Al autor no parece inquietarle las razones que ese 'alguien' pudo tener para buscar el nido de una golondrina, ni los motivos de su paciencia o la finalidad su acción: sacarle los ojos a las crías (con toda la extraña

[130] L. Charbonneau-Lassay, *op.cit.*, p. 48.
[131] J. Le Goff, *El hombre*, p. 26.

dificultad que esto debió implicar). Esta claro que lo importante para el autor era la cura y no la enfermedad. Sin embargo, algo nos dice la historia de la medicina. La medicina medieval consideraba las partes del cuerpo de la golondrina, fundamentalmente los ojos, como cura para las distintas enfermedades de la vista. Podemos suponer esta intención en el perseguidor que aparece en el capítulo. Por otra parte, el motivo refleja el desvelo que la enfermedad de los infantes debió provocar en la conciencia de los padres.

Pero ni el pelícano, con todo y su sangrante sacrificio, ni el león, con su apabullante demostración de poder, logran conmover en la expresión del amor filial como hace uno de los seres menos afortunados del bestiario, la mona: "Ella pare dos hijos de una sola vez [...] pero deposita más su amor en uno que en otro"(XII, 18). Este es el origen de su desgracia, no porque debiera amar de la misma manera a los dos, sino porque amó más al hijo equivocado. Se expresa así esa relación especial que se establece entre padres e hijos llamada 'preferencia', y que en la Edad Media debió tener un significado especial, debido a los derechos de 'primogenitura'.

Cuando es perseguida, la mona abraza al hijo que más ama y se echa a la espalda al otro, pero en el apresuramiento de la huida suelta al más amado y escapa con el menos querido; la desolación que sufre al darse cuenta es muy grande, poco le consuela descubrir al hijo sobreviviente. Estamos nuevamente ante el sentimiento impotente de la pérdida. Se comprende la desolación que debió provocar el alto índice de mortandad infantil, sobre todo la mortalidad de los niños más pequeños y de los bebés, particularmente elevada entre las capas más desfavorecidas de la población. Por eso es que el monje franciscano recuerda frecuentemente entre los sufrimientos más dolorosos y como expresión del castigo más terrible (aquí en la tierra) la pérdida de "un niño." Actitud muy acorde, por otra parte, a la nueva afectividad que comienza a expresarse en los

siglos XIII, XIV y XV, y que básicamente fue consecuencia de la evolución del sentimiento religioso. La piedad tendió a concentrarse cada vez más en la persona de Jesús y a alimentarse con la meditación sobre su humanidad y su encarnación, por tanto, sobre su cuerpo y lo que había sufrido,[132] tal como hace nuestro bestiario.[133] La muerte de los hijos representaba la forma intensificada de la separación y no había entre las posibles formas de defensa otra más que la de expresar ese dolor.

La peculiaridad del amor filial en la cigüeña es que no es unilateral. Si la madre trabaja para alimentar a sus hijos "otro tanto alimentan y nutren los hijos a la madre". Y todavía, "cuando saben que ella es demasiado vieja, trabajan para poderla mantener, atender y rejuvenecer, y le cortan las alas con los picos para que ella las renueve" (XXXIII, 40). Si el amor de los padres se muestra siempre como un acto de generosidad, el amor de los hijos es una obligación. Tan importante es este sentido de obediencia y piedad filial que aparece como el único caso en el que el autor refiere explícitamente las relaciones entre padres e hijos en la elaboración alegórica. La existencia de la cigüeña cumple así una función esencial a la moral del bestiario: "causar una gran vergüenza a la mayor parte de los hombres del mundo".

Todas las manifestaciones de las relaciónes entre padre e hijo reproducen el vínculo bíblico entre Dios padre, Cristo y la humanidad. El filicidio por desobediencia tiene su paradigma en el Dios del Antiguo Testamento, cuyas sentencias y castigos abrumaron a los profetas y a sus descendientes: la expulsión del paraíso y el diluvio son expresión de un filicidio a gran escala, aunque siempre justo.

---

[132] G. George, *op. cit.*, p. 181.

[133] Con los constantes llamados al creyente para tener presente en su mente la Pasión y la imitación de Jesucristo. La 'estigmatización' que recibe Francisco de Asís durante el primer cuarto del siglo XIII se convierte en un hito en el desarrollo de esta evolución. "A partir de entonces -dice Duby- el dolor se encontraba deliberadamente situado en primera fila". *Id.*

De la exaltación de la obediencia como elemento esencial de las relaciones paterno filiales dio una muestra insuperable Jesús, cuando a pesar de la "tristeza de muerte" que experimentó en el huerto de Getsemaní se sometió al deseo de su padre: "Pero no se haga lo que yo quiero, sino lo que quieres tú".[134]

El abandono también aparece en la Biblia, del más doloroso caso dejó constancia la humanidad de Jesús, en las palabras que dirigió a su padre antes de encomendar su espíritu. El abandono de Dios es provocado por el hombre, parecerse a su creador es una obligación del hijo, la prueba de legitimidad.

La preferencia de la mona también encuentra un paralelo en el libro sagrado. Es indiscutible el carácter fuertemente elitista de Dios: siempre elige a un pueblo, a un hombre, a una mujer como hijos favoritos.

[134] *Mateo*, 26:30.

3.3.2 Los motivos menores

3.3.2.1 El animal que busca el objeto maravilloso

En este motivo se expresa uno de los reductos más importantes de lo maravilloso en el bestiario. Las cualidades que presenta el objeto y las condiciones que determinan su encuentro lo caracterizan como maravilloso. Su función como elemento narrativo es esencial en el desarrollo de la alegoría.

La ceguera (los ojos de las crías de la golondrina), la muerte (los hijos de la comadreja) y el encierro (la obstrucción del nido del carpintero) son los estados que generan la necesidad del objeto. En todos ellos estamos ante una pérdida: la vista, la vida, la libertad, tres conceptos esenciales en la elaboración alegórica y en el mensaje teológico-moral del bestiario. Tan importante como el objeto y sus facultades es la capacidad que posee el animal para reconocerlo. La 'sabiduría' animal, que siempre encuentra el remedio, contrasta con el total desconocimiento que el hombre tiene de estos objetos, para él, poseedores de un carácter misterioso y secreto:

> y cuando [el pájaro carpintero] descubre que no puede abrirlo [el nido], se va y trae una hierba que nadie conoce, y la pone sobre el pedazo de madera, y al instante éste se desprende (XXXII, 39).

> la golondrina acude y lleva una hierba allí y la pone sobre los ojos [de sus crías], y enseguida ven, y recuperan su vista (XXV, 33).

> y se dice que ella [la comadreja] conoce una hierba que los hace revivir [a sus hijos] (XV, 22).

La parca narración de la restitución de la pérdida se debe al carácter instantáneo de la cura: simplemente reviven, recuperan la vista y se descubre el nido. Precisamente en este aspecto radica la índole maravillosa del objeto. Ya

hemos visto cómo el autor refiere las cosas que no puede explicar del todo con la ciencia (que en nuestro texto son muy pocas) como 'maravillas' que demuestran el poder de Dios.

Las cualidades que presenta el objeto maravilloso son exclusivamente las de un objeto curativo. Estos objetos pertenecen al mundo natural: en el bestiario catalán siempre son hierbas y su mención es genérica, no sabemos nombres, texturas o colores. Aunque en la tradición textual los objetos pueden variar (varitas, pedazos de madera o piedras) mantienen el mismo origen (vegetal o mineral) y la misma función. Las representaciones del objeto curativo son el resultado de las relaciones entre el hombre, la tierra y las plantas.

La idea de que la hierba o la rama cortada, puesto que se toma directamente de la tierra o de un árbol vivo, posee facultades 'encantadas' o medicinales y, por lo tanto, de que transfiere a quien la toque la virtud milagrosa de la fecundidad; de la abundancia y de la vida (recuperación de la vista en las golondrinas, resurrección de las comadrejas) es muy antigua.[135] Mannhardt cita muchos casos que demuestran que la fuerza vital de la planta se transfiere a aquello que golpea; la misma virtud se atribuye a las raíces y a los tallos.[136] De ahí la peculiar aplicación de la hierba que hace la golondrina: no la da de comer, la pone sobre los ojos de sus crías; también al pájaro carpintero le basta ponerla sobre el pedazo de madera.

Si el objeto curativo es un elemento secundario en la narración de la historia natural (en las golondrinas importa más el relato de la ceguera; en el pájaro carpintero, la obstrucción del nido; y en la comadreja, su concepción), en la

[135] V. Propp cita varios ejemplos que remite a los ritos de iniciación, citando a Mannhardt recuerda que efectivamente: "A hombres, animales y plantas en diversas épocas del año se les golpea o se les dan latigazos con una ramita verde (o con una varita), para que estén sanos y robustos", *op. cit.*, p. 232.
[136] Cit. por V. Propp, *Id.*

alegoría tiene un papel central, pues simboliza la palabra evangélica, el consejo del prelado y las buenas obras.

El que dos de los tres animales que buscan el objeto curativo sean pájaros (la comadreja es un caso de contaminación) confirma la relación existente entre este motivo y el ayudante del que habla Propp. Según Propp, el ayudante, cuya forma primigenia fue la de un ave,[137] es inseparable de los objetos encantados porque obran de manera idéntica, la función del ave en el cuento maravilloso es la de llevar al héroe al otro reino. El aviario de nuestro texto -salvando las diferencias- tiene la misma finalidad, ya que por su ejemplo puede el hombre enderezar el camino, sólo que ahora se trata del feligrés y el otro reino siempre es el paraíso.

Existe otro animal que habla de esta relación. El caballo representa una forma evolucionada del ayudante, Propp demuestra cómo el folclor da al caballo el nombre del ave, el nombre antiguo pasa a una imagen nueva: "el caballo se oculta en la imagen del pájaro"[138] y adopta las mismas funciones religiosas de éste. En el caballo del bestiario, el motivo del animal que busca el objeto curativo presenta una variante importante: el objeto es el agua, la enfermedad es la sed. Lo cual confirma su filiación con el folclor.[139] Sin embargo, la conexión del caballo con el agua es un fenómeno secundario a su naturaleza telúrica y de ultratumba. El Pegaso griego muestra la primitiva naturaleza subterránea del caballo cuando de una coz hace brotar una fuente en el Helicón.

En el bestiario aparecen claramente la naturaleza acuática, la telúrica y de ultratumba del caballo. También aquí patea y da coces: cuando él tiene sed, y

---

[137] *Ibid.*, p. 195.

[138] Así nace la imagen del corcel alado. Propp atribuye la sustitución del pájaro por el caballo a un fenómeno asiático-europeo, *ibid.*, p. 199.

[139] La alimentación del caballo es para Propp un caso concreto de la alimentación de los animales prodigiosos o encantados, el suministro de la comida le confiere una fuerza mágica, pues una de sus funciones esenciales es la de ser un animal votivo, *ibid.*, pp. 200-203.

'alguien' se asegura de que así sea ("alguien lo deja cinco días sin beber"), "si hay agua bajo tierra allá donde el caballo yace", entonces la encontrará enseguida y "dará golpes con sus cuatro patas, por donde ésta pase" (XXXVII, 45). Existe un requisito previo para que el caballo encuentre el agua: que efectivamente pase agua por ahí. Por esta condición lógica, el motivo pierde su carácter 'mágico', el asombro es por la 'sabiduría' del animal que encuentra el agua, y no por el supuesto poder de hacerla aparecer o brotar de la nada. Todavía el autor siente la necesidad de dar un referente inmediato: "Y así ha ocurrido en castillos que han sido sitiados, a los que se les ha suprimido el agua".

La función de este motivo en el bestiario como reducto de lo maravilloso es reforzar la representación de la historia natural y atraer la atención del lector sobre uno de los elementos fundamentales de la doctrina franciscana: el regreso a la vivencia de Cristo a través del Evangelio y del prelado.

3.3.2.2 Las taras del animal (rigidez)

La rigidez corporal y la esterilidad son la expresión de la 'invalidez' que representan las taras del animal. En ellas está presente cierto sentido irónico que la tradición manejó sutilmente y que se manifiesta en la elección del animal y en la naturaleza de su impedimento: el elefante "no tiene articulación alguna en las patas"; el cocodrilo sólo puede mover la mandíbula superior; el avestruz no puede volar; finalmente, el lobo sufre los dos tipos de imposibilidad, "no puede doblar el cuello si no lo acompaña con un movimiento del pecho" y la esterilidad.

Este motivo siempre se presenta en los animales que sobresalen por su fuerza, su poder o su tamaño. Aunque las causas de la inmovilidad o la incapacidad creadora nunca se explican, están relacionadas con la valoración del animal. Como vimos, cada animal puede ser susceptible de una valoración

positiva y negativa, según la característica que de él se destaque. Pues bien, las taras del animal introducen y explican el aspecto negativo, representan un estado perjudicial y desventajoso que se relaciona con la soberbia. Tal es el caso del elefante, en cuya rigidez se vio un defecto real (por el que era cazado) y también alegórico.

Aunque la alegoría del bestiario catalán valore positivamente la rigidez del cocodrilo, en la historia natural se reconoce la percepción negativa que tuvo en la tradición textual: dentro del relato, la mandíbula inmóvil sólo remite a la antropofagia. Un caso similar es el del avestruz, el aspecto negativo aparece sólo en la historia natural, incluso desaparece la alegoría de la imposibilidad.

La rigidez del lobo esta potenciada por la cantidad (su tara es doble) y por la cualidad (relacionada con la capacidad de procreación). La rigidez como símbolo del orgullo y la soberbia fue muy conocida en la tradición textual y gozó de gran popularidad en los círculos 'intelectuales', en donde se empleaba para referirse a la soberbia intelectual y a los no conversos. El bestiario catalán conoció estos empleos, pero en el caso específico del lobo expresa los pecados de orgullo y desobediencia a los padres, así relaciona ambas imposibilidades: no poder engendrar mientras que los padres vivan. La autoridad de los padres debió representar para muchos una circunstancia inmovilizante, una traba similar a la del lobo (ver 3.2.1.5). La impotencia reproductiva del lobo fue, en este contexto, la imposibilidad de autonomía.

3.3.2.2 Las pérdidas del animal (comida, hijos, sexualidad)

Este motivo es el que mejor expresa el sentimiento de privación que atraviesa el bestiario: el temor a la pérdida y la impotencia ante la separación. La preocupación primordial del autor es la preparación del fiel para soportar las

pérdidas; para evitar o, por lo menos, sobrellevar los continuos quebrantos de la existencia, después está la consecución del reino celestial.

Las pérdidas del animal están relacionadas con sus capacidades (la fuerza, su poder) o con sus posesiones materiales (la comida, partes del cuerpo, los hijos). En la elaboración alegórica simbolizan las pérdidas espirituales (Dios o el alma), pero fundamentalmente las materiales (posesiones, salud, e hijos).

A diferencia del motivo de la rigidez, la pérdida siempre tiene una explicación y el autor se recrea en ella: si por abandono, olvido o descuido, insiste en señalar la razón del daño. Toda pérdida será valorada negativamente en el bestiario como expresión de un castigo merecido. Aún el daño repentino, la separación brusca y sin fundamento aparente tiene una explicación. Por eso, señalaba Le Goff, la Edad Media recurrió a la historia de Job como una fuente entrañable de argumentos.[140]

La pérdida de las capacidades físicas sólo se refiere a la fuerza corporal que, en algunos casos, supone el poder de procreación. Las relaciones que se establecen en este caso son recíprocas: el lobo y el hombre pueden vencerse mutuamente, motivo vinculado al poder de la mirada. El lamento por la pérdida de la fuerza expresa el carácter principal que el bestiario admiró en el animal, independientemente de su valoración ética: el poder. No sólo por la nostalgia que en un mundo de mentalidad nacientemente burguesa provocaban los valores feudales (donde la fuerza y el poder corporal eran símbolo de nobleza), sino porque en el discurso constituye uno de los puntos cruciales de la moral cristiana: la libertad del hombre para hacer el bien o el mal, y el papel que en este argumento tiene la voluntad.

La mutilación constituye una forma potenciada del sufrimiento corporal pues supone la incesante sensación de la parte ausente. Las pérdidas físicas son

[140] J. Le Goff, *El hombre*, p. 36.

siempre de la mirada y la sexualidad, dos ámbitos trascendentes del cuerpo en la Edad Media. La mirada, como vehículo privilegiado del conocimiento que acerca a Dios (la golondrina); la sexualidad, como espacio sagrado y tabú (el castor).

Sólo existe una referencia a la automutilación del castor, al igual que en la tradición textual, sin embargo, la elaboración de la imagen posee tal fuerza narrativa que se convirtió en uno de los motivos más memorables del bestiario. Tal poder tuvo esta imagen que llevó a Daniel Poirion[141] a suponer, sin duda exagerando, que la autocastración era una de las obsesiones fundamentales del bestiario. Si obsesión no es, sí podemos afirmar que en este motivo late la preocupación por la disociación de la vivencia de la sexualidad en la vida cotidiana y la reglamentada por el dogma cristiano; así como los conflictos de una mentalidad en la que la exaltación de la virilidad y el poder, como cualidades más apreciadas del hombre, se enfrentaban a las nuevas formas del amor cortés y a la paulatina irrupción de la moral burguesa.

La mutilación del castor siempre es positiva en los manuscritos. En el bestiario catalán la exposición del hecho es notablemente parca, cuando el castor ve que no puede escapar: "se coge los genitales, y con los dientes se los arranca y los echa a tierra" (XXXI, 38). Ni una palabra a su dolor, ni una referencia a la brutalidad del acto. En la mesura con que relata la autocastración percibimos una resonancia de esta filosofía estoica que tan fuertemente marcó la tradición textual, a tal grado que aún el fraile franciscano se hace eco de ella.

La autocastración simboliza el control de los impulsos del cuerpo. Apartarse de los vicios (simbolizados en el "miembro virtuoso" del castor, llamado así por las propiedades medicinales que se le atribuían) supone para el hombre, naturalmente inclinado a éstos, un esfuerzo notable, una mutilación.

---

[141] Daniel Poirion, "Bestiaires", en *Encyclopedia Universalis France*, dir. Jacques Bersani, París, 1996, t. 4, pp. 43-52.

Las pérdidas físicas y materiales simbolizan el peligro de la muerte espiritual. Sin embargo, el autor trata de convencer a través de los más inmediatos y amenazadores quebrantos en la hacienda o en los cariños familiares, siempre sobresale la amenaza de la repentina pérdida de los hijos. En el capítulo del can, el autor hace referencia a lo ilusorio y a la fatuidad de esos bienes, que enumera detalladamente. Comienza con el dinero ("si algún hombre hoy es rico, mañana será pobre"), continúa con la salud ("y si un día está sano, al otro enfermo"), y termina con la descendencia ("y si un día tendrá hijos e hijas, al otro día los perderá" X, 16-17). El mismo esquema se repite en el tigre, cuya alegoría recuerda que:

> [el Diablo presenta al hombre] riquezas de oro y de plata y bienes[...] y por otra parte, los engaña por la vanidad y los deseos hacia las mujeres y por amor a los hijos, los cuales muchos hombres no pueden tenerlos, y, para que ellos puedan seguir siendo ricos y saciados, se dejan arrebatar sus almas (XX, 27-28).

Donde insiste en la naturaleza de las posesiones materiales, pero aquí llama la atención el alcance del anhelo por tener descendencia. El autor menciona nuevamente la vacuidad de estos bienes en el hijo perdido de la mona.

Todavía existe un ave que lleva en su nombre -y no gracias a Isidoro-[142] el recuerdo de la pérdida: "Y por esto se llama perdiz, ya que una hace que la otra pierda los huevos, robándoselos" (XLV, 52). La pérdida es el aspecto más

[142] En sus *Etimologías*, san Isidoro refiere el origen del nombre de la perdiz de la siguiente manera: "La perdiz recibe tal nombre por el sonido de su voz" (*op. cit.*, p. 118) y a continuación cuenta la historia del hurto y la incubación de los huevos ajenos, pero jamás menciona la etimología que le atribuyó Philippe de Thaün ("Perdix es el nombre de un ave, que es llamada así porque pierde a su prole", cit. por I. Malaxacheverría, *Bestiario*, p. 94) o el Bestiaris I ("Y por eso se llaman perdices, por todo cuanto pierden, pues una pierde los huevos, y la otra los polluelos", *ibid.*, p. 96). De cualquier forma, la analogía era demasiado inmediata para no ser tomada en cuenta.

temible de la ira de Dios: enfermedad, muerte súbita, pérdida del cuerpo y el alma "y todas las cosas temporales de este mundo".

3.3.2.4 El poder de la mirada del animal

La importancia de este motivo encuentra explicación en lo que Fernando Delmar ha llamado la dignidad espiritual del ojo.[143] Los filósofos medievales ordenaron los sentidos según el grado y dignidad espiritual en el que aprehendían e informaban de la realidad. Dos consideraciones hacían del ojo un sentido privilegiado: la primera, proveniente de san Agustín, afirmaba que la potencia de ver excedía a los otros sentidos porque enseñaba más diferencias entre las cosas; la segunda, era la opinión de que la potencia física del ojo recibía las sensaciones de los objetos antes que los demás sentidos, sin necesidad de depender para ello de ningún movimiento.[144] En este contexto, las facultades de la calandria no se ponían en duda, pues las representaciones del ojo y sus poderes eran resultado de la investigación de filósofos influidos por el neoplatonismo y del interés que los estudios sobre la luz despertaron en los siglos XIII y XIV.

Investigaciones que se reflejan en una modificación esencial en la tradición textual. En las primeras etapas de evolución, la mirada de la calandria 'curaba' las afecciones del enfermo,[145] así aparece en los fisiólogos: si el enfermo no podía curarse el ave apartaba la mirada, pero "si la enfermedad tiende a su curación, el caradrio mira fijamente al enfermo y éste al caradrio, y el ave absorbe la enfermedad y la dispersa, y así se salvan juntos el caradrio y el enfermo".[146]

---

[143] F. Delmar, *op. cit.*, p. 18.
[144] *Id.*
[145] Recordemos que Aristóteles (*Historia, op. cit.*, 593-b15; 615a1-2) y Eliano (*Historia de los animales*, Madrid, Gredos, 1984, XVII,13) concedían a esta ave el privilegio de poder curar al hombre de la ictericia y otras enfermedades afines con sólo una mirada.
[146] *Physiologo griego*: Zambon, 41-42, núm. 3; y Peters, 68-69 (cit. por I. Malaxacheverría, *Bestiario*, p. 116).

También en la versión que traduce Nilda Guglielmi "el charadrio absorbe la enfermedad del doliente y, volando por los aires hacia el sol, quema la enfermedad y la esparce".[147] Todavía en la tradición textual del bestiario, aparece este relato (en el de *Bestiis est aliis rebus*, en *Le Bestiaire* de Pierre de Beauvais, y en el *Bestiaire d'Amour rimé*,[148] por ejemplo). Sin embargo, se comienza a desplazar al ave curativa por el ave profética. En el bestiario catalán la calandria no aparece curando, sino 'adivinando' la suerte del enfermo; su vaticinio es siempre correcto e ineludible. La calandria sorprende no por la imposibilidad de su existencia o por el recelo de sus poderes, sino por su sabiduría.[149]

Este desplazamiento del poder curativo al poder profético responde al paulatino avance del conocimiento científico. En efecto, dos teorías predominaban sobre la forma en que se originaba la visión, la que afirmaba que la visión se produce gracias a una luz etérea procedente del exterior (primordialmente de los objetos); y la que la atribuía a un luminoso espíritu interior que, desde el cerebro, recorría diferentes membranas hasta salir al exterior.[150] La rivalidad tradicional entre ambas teorías presenta, no obstante, un

---

[147] N. Guglielmi, *op. cit.*, p. 43.

[148] *De Bestiis*, 215-216 (11, 31) y *Bestiaire d'Amour rimé*, vv. 719-737; Pierre de Beauvais, *op. cit.*, p. 39.

[149] Los orígenes de este motivo están enraizados en la tradición aurispice y constituyen la expresión de creencias antiquísimas: la adivinación por medio de los animales, pero principalmente a través de las aves fue una práctica tan arraigada en la antigüedad que la Edad Media no pudo terminar del todo con ella; en el *Mío Cid*, por ejemplo, aparecen las aves anunciando los trabajos y el triunfo del caballero.

[150] F. Delmar, *op. cit.*, p. 18. La primera teoría, propuesta por Demócrito y seguida por Lucrecio- cree que los objetos "envían ininterrumpidamente imágenes a través del espacio que los rodea. Tales imágenes, llamadas *eidola*, pasan al ojo por la pupila y de este modo se manifiestan. El aire está colmado de imágenes inmateriales que vuelan en todas direcciones, se entrecruzan y se irradian incesantemente desde los objetos que emiten las imágenes de sí mismos en forma continua, como la serpiente que pierde la piel al crecer", *ibid.*, p. 15. La segunda teoría y rival de la anterior era sustentada por la ciencia árabe, cuya mayor contribución al estudio del fenómeno de la visión fue la teoría pitagórica y epicúrea. Pitágoras y Euclides creían que el ojo emitía un haz de rayos que viajaban por el espacio y chocaban con el objeto, este choque era lo que producía la visión. Ambas fueron muy populares en el Occidente medieval.

elemento común: ambas consideran el fenómeno de la visión como un proceso en gran medida material (casi podemos ver los rayos saliendo del objeto o del ojo), aunque sin desconocer el papel esencial que el alma espiritual tenía en este proceso (la vista estaba entrelazada con el alma de quien observaba). De ahí que el contacto visual entre la calandria y el enfermo supone no una adivinación, sino la capacidad del ave para interpretar los rayos que emitían los ojos del hombre.

También en el león y la víbora, el poder de la mirada se relaciona con el hombre. Si caminando por el bosque (con esa predestinada casualidad que precede a las acciones en el bestiario) el hombre pasa delante del león mientras éste come " y no lo mira a la cara, [el león] lo deja marchar y no le hace daño; y si alguien lo mira a la cara, enseguida se le echa encima y le hace todo el daño que puede" (XIV, 21). El poder de la mirada prefigura nuevamente un contacto físico que supone un vínculo con el lugar al que se mira. En este caso es la cara, centro privilegiado del cuerpo y sede de los retos y humillaciones (afrentas y mesadas de barba).

Relaciones que ya la antigüedad establecía en el presupuesto de la solidaridad entre alma y cuerpo, entre la dimensión interior y la exterior. En el *De Anima*, Aristóteles había escrito: "Todas las pasiones del alma se muestran vinculadas con un cuerpo, pues, cuando se producen, el cuerpo experimenta una modificación".[151] Estableciendo así una relación de necesidad entre alma y cuerpo "cualquier alma no penetra en cualquier cuerpo".[152] De manera que los rasgos del rostro se interpretan bien como síntomas o indicios de un secreto, bien como símbolos transparentes de la verdad. Así se despliega -según Patrizia Mígli- desde la cabeza hasta los pies el código del lenguaje moral, el rostro es un esquema

[151] Aristóteles, *Del Alma*, Madrid, Gredos, 1992, (I,A.1.403a.15).
[152] *Ibid.*, (1.A.3, 407b, 15).

simbólico construido culturalmente.[153] De ahí que la fatal consecuencia de mirar a la cara al león se explique a sí misma: todo el ser está en la cara -escribe Della Porta- porque allí se encuentra la sede de la razón y porque al constituir cada parte del cuerpo un signo, los más fuertes son aquellos que están junto a los ojos, la frente, la cara, la cabeza.[154] En las palabras del pensador renacentista reconocemos la proverbial división aristotélica, según la cual, las partes del cuerpo siguen el orden de la naturaleza: "la parte superior está orientada hacia la parte superior del universo".[155]

Esta tipología se convertirá en la Edad Media en una auténtica axiología y en un sistema paradigmático de valores fundamentado en las palabras de Aristóteles: "lo que es mejor y más noble [...] en relación a lo alto y bajo tiende a encontrarse en lo alto; en relación a lo que está delante y a la derecha, delante; respecto a la derecha y a la izquierda, a la derecha".[156] La repartición de naturaleza bipartita facilitó la utilización de las series de contrarios de origen pitagórico en la elaboración de las populares tablas dicotómicas con las que el Occidente medieval elaboró su sistema axiológico, tiñéndolo, claro está, de una naturaleza religiosa: derecha/izquierda; alto/bajo; delante/detrás; caliente/frío; fuego/tierra; ligero/pesado; macho/hembra. Los términos de la izquierda están dotados, en general, de una connotación negativa; mientras que los de la derecha, de una positiva. Las zonas superiores tendrán ahora la tarea de revelar las inclinaciones más espirituales, a diferencia de las inferiores, que representan el mundo de los instintos. La topología del rostro -señala Migli- revela una especialidad ética para

[153] "El rostro y el alma", en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, ed. de Michel Feher, Madrid, Taurus, 1990, t. 2, pp. 91-92.
[154] *Ibid.*, p. 93.
[155] Aristóteles, *De las partes de los animales*, Madrid, Gredos, 1990, (II, B.10, 656a, 10).
[156] *Ibid.*, (III,Y, 3, 6665a, 20-21).

cada una de sus partes,[157] de ahí la dignidad espiritual del ojo. La valoración del ojo y del lugar en el que se encuentra depende también de una semántica de los colores, de un isomorfismo que vincula la ascensión a la luz y la oscuridad a las tinieblas (a lo bajo, a las profundidades relacionadas con el caos y la muerte).

El león no ataca al hombre por un primitivo anhelo de protección (la premisa a la acción principal es su estado de comensal), sino porque ha sido retado. Si la naturaleza colocó lo más noble en las partes más nobles, la gravedad de las afrentas será valorada en la misma medida.

En el poder de la mirada de la víbora tenemos una contaminación de la historia del terrible basilisco, sobre el que, desafortunadamente, guarda silencio el bestiario.[158] La víbora daña al hombre que va bien vestido, pero, "cuando ve a un hombre desnudo, le huye y tiene gran temor" (XI, 17). El poder del cuerpo desnudo fue un tópico desde la antigüedad, en el contexto cristiano tenía, además, los atributos de inocencia y perfección que el hombre poseía naturalmente antes de la caída. En los movimientos religiosos que pretendían detener la descomposición de la Iglesia se convierte en una imagen fundamental de la prédica; imagen que no podía desaprovechar la orden franciscana, fundamentada en los valores de la sencillez y la humildad. El miedo que siente la víbora ante el hombre desnudo es el de la sentencia bíblica, cuando Dios enemistó para siempre al reptil del humano. Pero en su temor también se advierte la presencia de lo que podríamos llamar la valoración del cuerpo.

Si bien es cierto que el Occidente medieval presentó una actitud de rechazo al cuerpo, esto no significa que no lo apreciara. Sabemos que un cuerpo entero y perfecto era señal del estado moral de la persona, la enfermedad debía ser

---

[157] "Las cejas en la severidad y la altanería, los dientes en la venganza, el rencor y la amenaza; los cabellos en el capricho y el espanto; la nariz en una sagacidad que llega hasta la indiscreción pero que puede retraerse en el disgusto", *art. cit.*, p. 95.

[158] Llamado rey de las serpientes, el basilisco -nacido del huevo de un gallo viejo e incubado por un feo sapo- es tan ponzoñoso que mata a los hombres solamente con la mirada.

padecida y era signo de pecado. La deformidad del asno salvaje era causa y consecuencia de su calidad moral: "bestia perezosa y deforme" que "no se parece a su creador". El rechazo al hombre tuerto o jorobado no era únicamente estético sino principalmente moral. El cuerpo debía transformarse, purificarse y perfeccionarse como ordenó Jesús a sus discípulos. Esta búsqueda de la perfección corporal es de carácter religioso, la dicotomía hombre desnudo/hombre vestido ejemplifica una lucha interna cuyo objeto es la purificación no sólo para la muerte, sino para la vida.

La 'valoración' del cuerpo expresa un interés esencialmente 'humanista', más que redentor. Al simbolizar en la víbora al mundo que arrebata al hombre sus posesiones se desplaza el interés de la salvación eterna, por la salvación del sufrimiento en esta vida. Huir del mundo es estar desnudo (de riquezas y posesiones), más que para ganar el cielo, para evitar la zozobra de la pérdida, el sufrimiento del despojo repentino y la añoranza de lo que una vez se tuvo.

En el caso del lobo se subraya el poder hipnótico de la mirada, poder inmovilizante que implica una parálisis de la voluntad y un debilitamiento de las capacidades. La voluntad se convierte en la sinécdoque de la fuerza corporal y espiritual. Si toda esta fuerza se expresa a través de la mirada es por las implicaciones entre el ojo 'carnal' y el 'espiritual'. Fernando Delmar, citando a Hugo de San Víctor, escribe: "Cuando el ojo se complace en el exterior y en las formas sensibles de una manera desordenada, el ojo del espíritu se mancha con 'el lodo de innumerables representaciones y placeres".[159] La mirada implica una tarea más activa que la de otros sentidos, pues no sólo percibe lo exterior, sino que es un proceso que va de dentro a fuera. Por lo tanto, aprender a ver (mirar al lobo antes que éste) era una necesidad prioritaria para el hombre medieval -tanto para su cuerpo como para su espíritu-, pues al evitar el pecado conservaba la

[159] F. Delmar, *op. cit.*, p. 22.

salud de los ojos.[160] Esta idea llevó al fraile Pedro de Limoges en el siglo XIV a decir que el conocimiento del ojo era el conocimiento de nuestras virtudes y debilidades.[161]

El motivo del poder de la mirada enseña la manera en que el hombre debe ver, lo que debe mirar (a Dios y a sus virtudes, como alecciona la calandria con su poder profético); lo que no debe mirar (al mundo y sus placeres, como instruye el león y la víbora); y las consecuencias de no saber guardar la salud de los ojos (en el lobo que quita la fuerza al hombre).

3.3.2.5 El poder del llamado del animal

Si el ojo tenía el primer lugar entre los sentidos, el oído ocupaba el segundo. Sin embargo, Le Goff duda de la aparente obviedad de esta jerarquización. Debe suponerse la importancia que tuvo el sentido del oído para una población cuya cultura y tradición fue esencialmente oral, en la que el principio de oralidad -que contiene en sí mismo la prioridad del que escucha- tuvo un gran peso. Debe considerarse, además, el papel que el oído representó en el sistema de creencias, en el que la prédica y el sermón fueron los instrumentos esenciales tanto de la vida religiosa como de la conversión. De manera que los sonidos, y no sólo las formas, estaban estrictamente 'culturizados'. Arón Guriévich recuerda que no era tanto por el sol como por el sonido de las campanas que el hombre medieval percibía el paso de las horas: "El hombre del medievo no se enteraba del tiempo

---

[160] Así lo advierte el Lucidario: "A de menguar la vista de los ojos, [el hombre que piensa mucho en mujeres] ca fuerça e rrays del viso es en el çelebro, ca por allí le viene la vertud del ueer e de allí se judga lo que vee". *Los "Lucidarios" españoles*, ed. de Richard P. Kinkade, Madrid, Gredos, 1968, p. 280.

[161] También San Bernardo había dicho: "Pues aquel que ha dicho que, si nuestro ojo está corrompido, todo nuestro cuerpo será tenebroso, nos ha declarado también que, si nuestro ojo es sencillo, todo nuestro cuerpo será luminoso". Cit. por F. Delmar, *op. cit.*, p. 22.

visualmente, sino, fundamentalmente por medio del sonido.[162] Su oído debía también ser educado.

El motivo del poder del llamado del animal expresa la importancia de este sentido y el significado de sus representaciones. Hay dos formas del llamado en el bestiario: el sonido, simbólico de la resurrección que ejerce el león y del descubrimiento de la legitimidad en la perdiz; y el aroma, que constituye el poder de la pantera y la tragedia del unicornio. El llamado del animal siempre es positivo, tanto en la historia natural, como en la elaboración alegórica; en la primera es expresión del poder del animal e indicador de su cualidad moral, en la segunda es símbolo del llamado evangélico.

El rugido como expresión de fuerza -cualidad muy apreciada en la Edad Media- refiere siempre un carácter virtuoso. Los animales poderosos son animales nobles que encarnan constantemente virtudes cristianas. El poder de las serpientes o de los animales perversos, en cambio, nunca es un verdadero poder, pues para ser ejercido requiere de armas propias de seres cobardes y débiles: la astucia, el ingenio (con la valoración negativa que ambos conceptos tienen en el texto) y el engaño. El rugido del león tiene un poder ineludible de resurrección: "los llama con tanta fuerza, que ellos lo oyen y resucitan" (XIV, 21). El poder de la voz es, implícitamente, el de la autoridad. A Dios le bastaron las palabras para crear y al Hijo para la ejecución de los milagros. Aunque el motivo encuentra en el león su expresión más importante, la perdiz desarrolla mejor su significado.

El llamado de la perdiz es una prueba de legitimidad que implica una actitud activa de ambas partes: el que lo emite enuncia una orden; el que lo escucha debe obedecer, pues escuchar implica un trabajo de reconocimiento (los hijos de la perdiz conocen la voz de la madres [y] huyen de aquélla que los ha robado" XLV, 52).

---

[162] A. Guriévich, *op. cit.*, p. 127.

El rugido de la pantera es un enorme silencio y un efluvio de emanaciones aromáticas: no percibimos sonido alguno, en cambio "de su boca sale un olor tan fuerte que, cuando ella ruge, todas las bestias que hay en aquel entorno se presentan ante ella, por el gran placer que experimentan del buen olor que sale de su boca" (XXII, 29). Se constata así la estricta jerarquización de los sentidos. El que llama tiene que ser obedecido, cuando lo es por el oído, la finalidad es grandiosa: ser resucitados (en el león), ser restituidos como hijos legítimos (en las perdices); en cambio, cuando lo es por el olfato, esa finalidad se torna en toda su magnitud utilitaria: las fieras son atraídas por el aroma para servir de comida a la pantera. El sentido del olfato se encontraría en tercer lugar en la gradación de los sentidos, puesto que el del gusto y el del tacto -en rigurosa disposición vertical- suponen contactos con las tentaciones menos virtuosas de la gula y la lujuria.

En el capítulo del unicornio no es el animal el que llama, sino el que es llamado por el olor de una virgen: "tanto es el olor que siente de su virginidad que enseguida se duerme a sus pies" (XXI, 28), de esta manera el cazador lo captura y lo mata. En la alegoría, el olor de la virgen es el aroma de Dios por el que son vencidos los hombres malvados y crueles como san Pablo antes de la conversión. Cuando es un olor positivo, el autor se refiere a él como 'aroma', imagen y explicación de la conversión (en el caso de la pantera y el unicornio).

Muy diferente es el caso del asno, su rebuzno no es un llamado, sino la constatación de su degradada fortuna: su "rebuzno desagradable" hace que todo se rompa. Su poder es destructivo y simboliza las malas palabras de los hombres falsos y perezosos. El sonido también se jerarquiza, aquí está relacionado con el reino subterráneo del silencio y el ámbito de los sonidos vacíos de contenido y destructores.

3.3.2.6 La cacería

La cacería es el más importante de los motivos menores, no sólo por su frecuencia, sino porque responde a las representaciones tradicionales que veían en el mundo las constantes trampas del mal que hacían del hombre una víctima. Pero, fundamentalmente, porque el motivo de la cacería expresa lo imaginario caballeresco (en donde el caballero es el héroe que lucha contra el diablo), una de cuyas representaciones esenciales se da en la caza.[163] La cacería expresa así relaciones dicotómicas de lucha en las que se despliegan recursos y habilidades en ambas direcciones, del cazador y del cazado, del bien y del mal.

a) Los recursos del cazador (persecución, engaño)

El cazador siempre tiene una connotación negativa (Diablo, hombre vicioso, mundo traidor) sólo uno de los 8 casos que registro -araña, pez virgilia y zorro (cazadores); tigre, unicornio, elefante y castor (donde el cazador es el hombre)- se valora positivamente.[164] Pero si nos centramos en el relato y no tomamos en cuenta el valor simbólico ni la alegoría posterior, veremos que el cazador (sea hombre u animal) tiende a perder ese carácter negativo para convertirse simplemente en la expresión del ideal caballeresco de la caza.

Cuando el cazador representa al Diablo, la imagen se encarna en los animales con menos prestigio (la araña, el pez virgilia, el lobo y el zorro) o en los hombres más reprobados (usureros y soberbios). También aparece la antropomorfización del mundo en la imagen del cazador (cazadores del elefante) En este caso, la valoración moral es menos agresiva y la historia natural se tiñe de

[163] La trascendencia de esta cultura caballeresca -según Le Goff- es que constituye uno de los motores principales del "proceso de civilización", *El hombre*, p. 23.
[164] En el unicornio, el cazador simboliza a Dios.

un fondo trágico que, sin embargo, no logra desaparecer la connotación negativa.

Sólo existe un caso en el que el cazador es la muerte (capítulo de la mona): "y el cazador, quien lo va cazando, es la muerte; porque el hombre en el momento en que nace, la muerte lo va cazando, y el hombre le va huyendo así como puede" (XII, 19). Cuya influencia es claramente la de un motivo tradicional de la literatura.

Los recursos del cazador son la persecución, el engaño y la acechanza. Los cazadores son principalmente perseguidores, ésta es su característica esencial: siempre están listos para atrapar a su presa. La acechanza también es una especie de persecución, ésta 'inmóvil', que se manifiesta en la espera: la araña aguarda vigilante, el zorro tendido en las sabinas. La índole silenciosa e inmóvil de la caza contrasta con el carácter súbito de la pérdida; es una caza más cruel ya que no se espera.

El engaño es el instrumento del ser carente de nobleza. Aunque siempre es un medio, en varias ocasiones se denota el gran placer que algunos experimentan con él, así en el lobo o el zorro. El engaño se auxilia de diversos objetos que en el bestiario son instrumentos musicales y espejos. Estos tópicos funcionan como ayudantes del cazador y son los que, en realidad, aseguran el éxito de la cacería; por supuesto, también se valoran negativamente. Aquí podemos ver reminiscencias del motivo del animal ayudante que en un principio fue, según Propp, cualidad del mismo héroe.[165]

El instrumento musical siempre tiene el mismo objetivo: dormir al cazado. Posee un poder inmovilizante que lo pone a merced del cazador, para ser robado -en el mejor de los casos- (así intenta el hombre dormir al áspid para arrebatarle el bálsamo) o muerto, como ocurre más frecuentemente.

[165] V. Propp, *op. cit.*, pp. 194-224.

Los espejos que se utilizan para cazar tienen una connotación negativa que termina siempre en pérdida, son el símbolo del engaño. El espejo tiene un poder de fascinación que simula un hechizo y que, por lo tanto, también paraliza. La única valoración positiva del espejo es la del pavo, pero el pavo no es cazador.

En la cacería de la mona se utiliza otro objeto: los zapatos. Por imitación se los calza y después no puede huir, pierde su libertad y la vida. Aquí se puede reconocer la misma disposición negativa hacia las vestiduras que en el motivo de la mirada eran ocasión de muerte.

Los recursos del cazador también cumplen una función de tipo ilustrativa y no sólo alegórica. Las dificultades que implicaba la cacería (impulsada no sólo por un requisito social que denotaba posición, sino por las necesidades alimenticias y los requerimientos de la medicina, que atribuía a ciertos animales propiedades curativas o milagrosas) hacían indispensable el aprendizaje de ciertos recursos. Por otra parte, está la necesidad de la aventura que se expresaba en lo cotidiano a través de la cacería. La caza de las grandes y nobles bestias de los bosques (ciervo, jabalí, oso) asumía -según Franco Cardini- el carácter de la experiencia iniciática.[166] El poder que se tuviera sobre el animal demostraba el poder que poseía el caballero y, por supuesto, el grado de nobleza.

Antes dije que el motivo de la caza expresaba uno los ideales éticos de la caballería, sin embargo, vimos que en la imagen del cazador existe una inversión de valores, ya que en el bestiario siempre es símbolo del mal, mientras que en el imaginario caballeresco constituía un requisito esencial del buen *bellator*. Valor éste último subyacente en el relato si se le considera independientemente de la alegoría y de su valor simbólico, cosa en verdad muy difícil de hacer. Pero es precisamente esta circunstancia la que mejor expresa las relaciones entre el ideal caballeresco y la realidad del caballero andante. Esta realidad puede estar en el trasfondo del hecho de que el cazador sea siempre una figura negativa en el

[166] "El guerrero y el caballero", en J. Le Goff, *El hombre*, p. 105.

bestiario. Es fácil pensar que Ramón Llull, él mismo un convertido, escribió su *Libro de la orden de caballería* [167]-tan llena de exhortaciones virtuosas y de nobleza de corazón, tan plena de la conciencia de la existencia de un tipo de hombre superior destinado a las más nobles hazañas- pensando precisamente en los modelos que la realidad tan tristemente le presentaba. En fin, lo que sí es seguro es que este motivo refiere cómo los hombres del medievo experimentaban una parte importante de su vida: el temor constante de ser cazados, la tenaz e inquietante sensación de ser perseguidos.

b) Los recursos del cazado (previsión)

El animal cazado frecuentemente carece de prestigio en la tradición textual: moscas y tábanos que simbolizan al pecador; la mona en que se ven los imitadores del Diablo; los puercos, cuervos y pájaros que representan a los usureros. En la alegoría, el cazado siempre es el hombre.

Sin embargo, los animales que, estando en peligro, no son cazados se valoran positivamente. No es gratuito que la mayoría sean aves: las grullas que velan, la golondrina que se mantiene en vuelo, la paloma que permanece cerca del agua. El recurso del cazado es la previsión.

La previsión expresa la 'sabiduría' animal y supone la virtud de vigilancia con la que se combate la acechanza. En este motivo tenemos la representación de los dos polos en torno a los que gira el sistema ético caballeresco: el valor y la sabiduría. Ésta última se expresa como sagacidad que se traduce en términos de prudencia.

[167] En el que no olvidó anotar la cacería como uno de los requisitos que debe cumplir el buen caballero: "El caballero debe cabalgar, justar, correr lanzas, ir armado, tomar parte en torneos, hacer tablas redondas, esgrimir, cazar ciervos, osos, jabalíes, leones y las demás cosas semejantes a éstas que son oficio de caballero; pues por todas éstas cosas se acostumbran los caballeros a los hechos de armas y a mantener la orden de caballería", Ramón Llull, *El libro de la orden de caballería*, Barcelona, Alianza Editorial, 1986, p. 33.

CONCLUSIONES

En la octava de las *Elegías de Duino* de Rainer María Rilke existe un verso que podría haber sido escrito por el anónimo autor de un bestiario: "Lo que se halla fuera de nosotros sólo lo conocemos por medio de la vista del animal". [1] Dios Nuestro Señor -escribió el autor del bestiario catalán- quiere que los hombres sepan y que se conozca por naturaleza y accidentalmente que todo cuanto creó lo hizo para utilidad de los hombres y que tomemos ejemplo para nuestra edificación. Siglos después Samuel Beckett resumiría lacónicamente: "les bêtes savent", con la eventual diferencia de que en la Edad Media esa sabiduría tenía un sentido, era comprensible.

Aunque más excluyente en cuanto a la dimensión mediadora y cognoscitiva de la bestia, Rilke reconoce la riqueza de su dimensión interior, más importante para la mayoría de los bestiarios: "Y hay con todo, en el animal cálido y vigilante, la preocupación y el peso de una languidez profunda. También en él mora lo que nos abruma: el recuerdo".[2] Y el pecado, habría agregado el bestiario. Porque recuerdo y salvación están estrechamente relacionados en nuestros textos, olvidar es sinónimo de pecar, y recordar sólo es bueno cuando se recuerda a Dios. La naturaleza del bestiario está en el profundo interés por explorar esa dimensión interior que presupone en el animal una conciencia.

---

[1] Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, ed. de Jenaro Talens, Madrid, Hiperión, 1999, p. 85.
[2] *Ibid.*, pp. 87, 89.

La conciencia del animal, esa languidez profunda a la que se refiere Rilke, podía causar asombro en la Edad Media, pero no incredulidad: respondía al plan de la creación; y su consecuencia, el comportamiento moral, era expresión de las correspondencias en las que se ordenaba el mundo. Era preciso que el lobo fuera ladrón, no sólo por la notoria evidencia de que 'hurtara' gallinas, sino por la inevitable similitud de su anatomía profunda (hábitos, habilidades, costumbres).

El que el animal fuera a la vez semejante y distinto al hombre era el fundamento de la tendencia al juicio moral. Y esto no como obra de la ingenuidad, sino como resultado de la lógica más natural, lo extraño sería pensar lo contrario. Calificar al perro de fiel y al león de noble, llamar al asno perezoso y al áspid mala y cruel no era una anomalía, tenía un fundamento en la elocuencia de sus acciones. Es cierto que podía comprobarse la pereza del asno y no la maldad del áspid, pero ésta última contaba con la fuerza de la tradición y el prestigio de los bestiarios como textos científicos.

Estaban, además, las otras razones: la lejanía espacial del receptor respecto al animal exótico, la antigua fascinación por el Oriente y sus manifestaciones extraordinarias, la existencia de lo maravilloso. Todas ellas parecen responder a una urgencia por justificar lo maravilloso en el bestiario, en este campo se han dado muchas confusiones, más por nostalgia que por anacronismo o miopía científica. Lo maravilloso en el bestiario -aún con su cualidad de sobrenatural, milagroso, hiperbólico y exótico (lo mágico no aparece en los textos, se asimila a lo milagroso)- era, sin embargo, algo más cercano, necesariamente más natural, y por lo tanto, un concepto completamente diferente al de fantasía. Lo fantástico como lo entendemos hoy (categoría esencialmente literaria) no puede ser aplicado a la Edad Media. Aunque existía el término, fantasía era el adjetivo de aquello que resultaba una mentira, una invención falsa, una lucubración disparatada y sin sentido, una invención sin fundamento. Lo maravilloso en

cambio, como el bestiario, se bastaba a sí mismo en su realización; debía tener para poder serlo un valor de verdad y un sentido que fue -en la mayoría de los bestiarios- el de la finalidad moral, el de la enseñanza teológica.

Cuando después del zorro se pone al fénix, y al unicornio después del tigre, o cuando a las sirenas se las coloca entre seres como el hipopótamo y las serpientes no se está cometiendo una falta de delicadeza, no se está mezclando -como es frecuente leer- un animal real con uno 'fantástico' (como si esto pudiera haber sido comprensible): se está pasando de un animal real a otro real, aunque alguno más lejano. Después de todo, si no hubiésemos perdido la capacidad de asombro no podría parecernos más maravilloso el unicornio que el tigre. Y si la fantasía moderna no hubiera deformado la forma real de las sirenas, la que aparece en los bestiarios, comprenderíamos que los ofendidos serían precisamente el hipopótamo y las serpientes. La mirada de la autoridad que había visto a través de la palabra de otra autoridad, más vieja aún, y por lo tanto más respetable, tenía un poder que, aunado a la iconografía, a la iluminación de ciertos textos y al particular desarrollo de la memoria e imaginación del hombre medieval, descubría una realidad en la que debían existir tales seres. Estaban obligados a admitir la presencia de algo que ellos no veían.

Tenían sin duda otro concepto del ocio, otra intuición de lo importante. Hubiera sido absurdo perder tiempo en comprobar lo que ya era un dogma de verdad. Por otra parte, el empirismo nunca fue su obsesión, más que por carecer de los instrumentos necesarios -como aseguran ciertas historias de la ciencia- porque no les interesaba, al menos de manera inmediata. Su sistema científico -ya que la ciencia contemporánea rehusa llamarle método a todo lo que no esté de acuerdo con su definición previa- era totalmente coherente con las necesidades del sistema de creencias. Y no obstante, el impulso científico de los siglos XII y

XIII originó una lectura cuidadosa y crítica de la tradición textual que más que negar la validez de sus postulados, los confirma.

Lo esencial es que esa ciencia tenía una función bien definida dentro del plan de la creación, era expresión de la sabiduría divina, instrumento para conocer el orden del mundo y el comportamiento moral del hombre. Todo en ella se conjuraba para demostrarlo, todos sus pasos así lo descubrían: lo importante no era saber si el pelícano efectivamente mataba a sus hijos y los revivía al tercer día (cuya verdad era casi un axioma), sino el hecho de que esto le pasara precisamente al pelícano. La cuestión de si el cisne cantaba o no tan dulcemente antes de morir era irrelevante, lo asombroso era que un ave de apariencia tan frágil poseyera la dimensión ética y filosófica de los estoicos para comportarse así en su muerte. Lo trascendente es que precisamente en un ser inferior al hombre -como siempre se consideró a la bestia- se manifestaran actitudes de una conciencia moral superior. Actitudes que no eran parte de ficción alguna o elaboraciones intencionadas, sino que se desprendían naturalmente de su realidad.

Con todo, el valor ejemplar no hace al animal perfecto. El topo, la araña, el zorro, la hiena y el basilisco son ilustres paradigmas de lo que no debía ser el hombre. Su perfección está en el hecho de que también el animal era un ser libre. Aunque es verdad que la mayoría de los seres que pueblan el bestiario (fundamentalmente aves) expresan las formas del bien, no todos caminan hacia Dios. El bestiario no conoce únicamente la melancólica dulzura del cisne o el aire tranquilo y entristecido de la calandria y la tórtola, también admite al animal regocijado; está habitado por animales ocupados de sí mismos y que gozan, por supuesto, de poca consideración en la estima del autor.

La correspondencia entre la dicotomía estética belleza/fealdad y la dicotomía moral bondad/maldad no era fortuita, tenía fundamentos en la

filosofía clásica y en la teología cristiana. Las nociones de orden, armonía, equilibrio y luz -esencia de los conceptos clásicos de la belleza y del bien- conformaban también los conceptos bíblico. Dios era la forma más pura de belleza (una muestra de su arte era la Naturaleza), pura luz, armonía, equilibrio y orden: pura bondad. El criterio estético era la semejanza. Decir del asno que era una bestia deforme anticipaba su maldad, la belleza luminosa del león declaraba su nobleza, la fascinante aparición de la pantera justificaba el repentino amor que provocaba el sacrificio feliz y voluntario de sus víctimas. Esa dignidad especial, ese orgullo silencioso de los animales bellos no podía expresar en el fondo más que bondad. Profano hubiera sido pensar lo contrario, justificar la maldad de la araña que por todas partes hacía evidente su fealdad. Tal era el Diablo. Cuando se dice del león que es Cristo o de la araña que es el Diablo no se está usando una metáfora, y la alegoría va más allá, el animal tiene un valor simbólico.

El valor de verdad que tienen los animales en el bestiario es la principal diferencia con los exempla y con la fábula. El animal del bestiario "es" no finge ser, no se le atribuye nada que no sea estrictamente cierto. Los seres del bestiario son los animales de una ciencia zoológica, pero también de una ciencia simbólica y de una ciencia moral. Los animales de la fábula, en cambio, no son símbolos, carecen de la verosimilitud de los bestiarios, fueron creados expresamente para sustituir a los hombres, hablan y actúan como seres humanos, son 'personajes'. El receptor sabe que cuando el cuervo habla con la perdiz o cuando la cigüeña invita a la zorra a comer en su casa está ante una obra de ficción construida exclusivamente por una finalidad moral. Ese mismo receptor sabe también que la zorra y la cigüeña del bestiario son una realidad cuya funcionalidad no es sólo científica o moral, sino exegética, asiste a la demostración en la tierra del poder del Dios y descubre las analogías que expresan las múltiples correspondencias entre macro y microcosmos.

En la fábula primero fue la intención moral y después el animal; el bestiario presenta justamente la relación inversa, sólo después, mucho después, fue la moral. Por otra parte, la naturaleza del animal en el bestiario se bastaba a sí misma, tenía un sentido, se comprendía en seguida que debía de ser tal como era; de buen o mal grado, había que reconocer que esto estaba dentro del orden de las cosas.

La misteriosa circunstancia de que no hayan sobrevivido manuscritos tempranos del fisiólogo o del bestiario en España ha propiciado la negación de la existencia del bestiario español. Sin duda la actividad generadora del bestiario (la evolución del fisiólogo al bestiario) se concentró en los países del Norte, Francia, Inglaterra y Alemania. Sería demasiado extraño, sin embargo, aceptar que España no hubiera tenido algo que ver, sobre todo si pensamos en la trascendencia de las *Etimologías* de san Isidoro (material constitutivo del bestiario) o en la importancia del movimiento cultural y científico que representó la Escuela de Toledo, que dio comienzo a la difusión sistemática de la cultura árabe y griega, elemento clave en la evolución del fisiólogo y el bestiario.

La carencia de un manuscrito temprano en español sólo prueba que no se conservó, no que no haya existido. Por otra parte, la prolífica presencia del fisiólogo y el bestiario como fuentes en la literatura medieval española permite suponer lo contrario. Las numerosas traducciones, versiones y reelaboraciones en castellano, catalán y vasco que se han encontrado así lo prueban, pues aunque éstas son versiones de bestiarios italianos o franceses, respondían a las necesidades de un autor español para el que la traducción necesariamente era un proceso de creación que permitía licencias hoy consideradas escandalosas, pero en las que se encontraba el origen de un texto nuevo. Esta es la justificación que permite considerar a la reelaboración catalana del *Bestiario toscano* y a la

reelaboración castellana del *Libro del tesoro* de Brunetto Latini como muestras del Bestiario medieval español.

Podría encontrarse, no obstante, en la teoría de la renuencia española a lo maravilloso (las reelaboraciones españolas reducen notablemente el número de animales maravillosos en comparación con textos franceses e ingleses) alguna explicación que, sin embargo, sería muy apresurada y algo simplista. Lo maravilloso del bestiario, antes que cualquier categoría, era lo científico. Todas las cosas que ocurrían y que se movían en él eran tan verdaderas, avanzaban de manera tan convincente, que no se comprende que se pudiera llegar a tener que perder tal cantidad de mundo precisamente por una disposición realista. En algún sitio tenían que figurar. La ausencia de un manuscrito temprano obedece más bien a las desdichas y a las desesperaciones con las que el tiempo tiene que conformarse.

El análisis comparativo de los temas y motivos en la moralización del bestiario catalán y castellano expresa dos etapas distintas de evolución, del bestiario moralizado se pasa al bestiario de la enciclopedia, carente de alegoría y de mayor volumen. No obstante, ambos textos mantienen una continuidad temática y la persistencia de los motivos. Sobre tres ejes fundamentales gira su preocupación vital: Dios, el hombre y el Diablo. Los atributos de Dios: su poder, su amor y su bondad, no parecen intimidar al autor franciscano del bestiario catalán, quiere entrar en relación con Dios lo más pronto posible (y quiere que sus receptores lo hagan también). Sin los preámbulos ni el tono doctrinario que poseen los bestiarios franceses e ingleses, el largo camino hacia Dios se recorre en su texto vertiginosamente: tal como el vuelo del águila, la resurrección del fénix o la belleza del papagayo.

Su ansia por entrar en relación con Dios testimonia en los autores del bestiario un corazón caballeresco, del que seguramente careció la filosofía

racionalista a la que le bastó aclarar algunos mecanismos de las pequeñas evoluciones para asegurar que todas las invenciones y maravillas de la Naturaleza se podían explicar del mismo modo, y aún más, para afirmar -con verdadera insolencia- que todos los mecanismos eran producto del azar. Había que ser profano para olvidar que fue precisamente la fe cristiana del medioevo la que dio al hombre europeo la energía y la seguridad, la conciencia de su misión en el universo que después le permitiría construir la ciencia moderna. En el bestiario no existe el azar, nada es insignificante o inútil, todo en él concuerda, vale, toma parte de una dimensión superior y contribuye a una plenitud perfecta.

El comportamiento moral del hombre (virtudes y pecados capitales expresados en las parejas dicotómicas vicios/virtudes) es, en realidad, la principal preocupación del bestiario hispánico, al que dedica la mayor parte de sus elaboraciones alegóricas (en el catalán) y sus referencias prácticas (en el castellano). Prueba del más puro humanismo, no angustia tanto la finalidad moral en tanto preocupación ética elevada, sino en tanto la felicidad o desdicha que pudiera traer al hombre aquí en la Tierra y después de la muerte. Son sus carencias inmediatas, la pérdida de los seres amados, de las posesiones que dan placer, de los buenos alimentos, de la salud del cuerpo, lo que está detrás de la preocupación de las llamadas evangélicas a la renuncia del excesivo apego al mundo (nuestros autores nunca son extremistas, buscan el equilibrio en todo).

Para mover a un buen comportamiento parecen ser más efectivas las menciones (mucho más frecuentes) de estas pérdidas cotidianas que de los castigos del infierno. La finalidad utilitaria de ambos textos -moral en el catalán, más práctica en el castellano- también atestigua su preocupación por el hombre. Los atributos del mal: pecado, perdición y muerte, hacían comprensible el campo de batalla que era el ámbito moral. También las bestias padecían la desesperación y la impotencia ante las consecuencias de una mala acción.

El análisis narratológico de los motivos temáticos revela ciertas preocupaciones fundamentales: la resurrección y el rejuvenecimiento del animal dan testimonio de la aspiración por vencer a la muerte y a la vejez, del anhelo de eternidad y no sólo de la manifestación analógica del dogma cristiano. El animal guardián-vigilante expresa una virtud social y religiosa muy estimada: la providencia; además descubre las preocupaciones de una conciencia constantemente acechada. La engullición de la que son objeto y sujeto los animales del bestiario refiere un temor ancestral ante la pérdida, que se agudizó en los dilatados siglos de la Edad Media. Sobresale, no obstante, el motivo de las relaciones entre padres e hijos, tanto por su frecuencia como por su impacto: aunque la alegoría insiste en señalar el profundo amor que el Padre tiene hacia sus hijos, lo cierto es que la mayoría de las veces esas relaciones están marcadas por una hostilidad trágica.

Los motivos menores refuerzan el interés de la narración y aproximan su sentido a la tradición, el animal en busca del objeto curativo, sus taras y pérdidas, así como el poder de su mirada y de su llamado, son motivos antiquísimos en los que se manifiesta la dimensión mítica y antropológica del bestiario. De ahí la fuerza que poseen en el nivel narratológico.

Con los bestiarios de amor finaliza el ciclo de vida del bestiario medieval, después se divide la tradición científica de la literaria, ya no existirían como unidad. Las razones no son tan obvias como parecen, pues justamente después de la Edad Media comienzan a surgir libros 'científicos' llenos, ahora sí, de disparatadas fantasías, de exageraciones que jamás habría tolerado un bestiario.

Las dificultades que los eruditos han encontrado para dar una definición objetiva del fisiólogo y del bestiario parten precisamente de esa peculiaridad del texto que parece tan difícil de aceptar: ciencia que es teología que es literatura. Los esfuerzos por demostrar que era sólo ciencia han tropezado con

elaboraciones científicas en verso, con imágenes y metáforas, aunque el estilo no haya obsesionado a muchos. Los que pretendían encontrar literatura resultaron francamente decepcionados. La belleza de nuestros textos radica precisamente en esa dualidad que no provocó angustia en la Edad Media y que fue expresión única de un momento en el que se conjugaron la preocupación moral como impronta histórica, el surgimiento de la ciencia moderna y la fe de esos hombres viejos -nuestros buenos abuelos del medioevo, como los llamó Lassay-. Hombres que tuvieron la fortuna de vivir entre significados que no sólo eran conocidos sino también queridos. Si todo esto fue posible por amor al mundo, sería necesario que algo sucediera, pero "como siempre -escribió Rilke- la gente impide que esto suceda. Hacen de modo que sólo vengan pájaros; encuentran que esto es suficiente y afirman que no esperan otra cosa".[3]

[3] R. M. Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, México, Ediciones Coyoacán, 1996, p. 60.

BIBLIOGRAFÍA

The Aberdeen Bestiary, ed. de James Montague Rhodes, Aberdeen, Aberdeen University, 1979.

Alfonso X, *Las siete partidas* (antología), ed. de Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1992.

----------, *Setenario*, ed. de Kenneth H. Vanderford, Barcelona, Crítica, 1984.

Amador de los Ríos, José, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1969, t. IV.

Antiseri, Dario y Giovanni Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Barcelona, Herder, 1991, t. 1.

Appel, Carl Ludwig Ernst, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipxig, O. R. Reisland, 1902.

Armijo, Carmen Elena, "El Bestiario medieval: una clave para la interpretación del Libro de los gatos", en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, ed. de Aurelio González, Lilian von der Walde y Concepción Company, México, UNAM, 1996, pp. 205-219.

Aristóteles, *Acerca de la generación y corrupción. Tratado de historia natural*, Madrid, Gredos, 1987.

----------, *Anatomía de los animales*, Madrid, Gredos, 1987.

----------, *Del alma*, Madrid, Gredos, 1992.

----------, *De las partes de los animales*, Madrid, Gredos, 1990.

----------, *Investigación sobre los animales*, Madrid, Gredos, 1992.

Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México, F. C. E., 1958.

----------, *La formación el espíritu científico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

----------, *La poética de la ensoñación*, México, F. C. E., 1982.

----------, *La poética del espacio*, México, F .C. E., 1975.

Badel, Pierre Yves, *Introduction a la vie litteraire du Moyen Age*, París, Bordas, 1984.

Baltrusaitis, Jurgis, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Cátedra, 1987.

Barthes, Roland, *Del mito a la ciencia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.

----------, *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1994.

Beauvais, Pierre de, *Le bestiaire*, version courte, ed. de Guy R. Mermier, París, Nizet, 1977.

Beckhöfer-Fialho, Aura, "Medieval Bestiaires and the Birth of Zoology", *The Antlion Pit, Bestiary: Cratures of Myt and Psyche*, http: //www.enteract. com/mswanson/ antlionpit/aura.htmlphysilogus, 03-23-98.

Benito Iborra, Miguel, *Fauna medieval. El Valle Sur del Vinalopó Medio*, Alicante Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1990.

Berger, John, "¿Por qué mirar a los animales?", *Biblioteca México*, 53, México, 1999

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1992.

Bestiario Moralizzato, ed. de Mazzatinti-Monaci, *Atti de la Reale Accademia di Lincei*, Ser. 4, Rendiconti V.

Le Bestiaire de Philippe de Thaün, ed. de Emmanuel Walberg, Paris y Lund, 1900.

The Bestiary, ed. de James Montague Rhodes, Oxford, Roxburghe Club, 1928.

Beuchot, Mauricio, *El espíritu filosófico medieval*, México, UNAM, 1994.

Bly, P. A. y Alan D. Deyermond, "The use of *Figura* in the Libro de Alexandre", *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, II, (Fall, 1972).

Brunetto Latini, *Il Tesoretto e il Faviolello*, Strassburgo, Bibliotheca Romanica, 94-95.

----------, *Li livres dou Tresor*, ed. de Francis J. Carmody, Berkeley, University of California, 1948.

----------, *The medieval Castilian Bestiary*, ed. de Spurgeon Baldwin, Exeter, University of Exeter, 1982.

Bruyne, Edgar, *Estudios de Estética Medieval*, Madrid, Gredos, 1958.

----------, *La Estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987.

Cahier, Charles y Arthur Martin, *Mélanges d'Archeologie, d'Histoire et de Littérature*, París, 1851-56, t. II-III.

Caillois, Roger, *Acercamientos a lo imaginario*, México, F. C. E., 1988.

----------, *Au coeur du fantastique*, París, Gallimard, 1965.

----------, *El hombre y lo sagrado*, México, F. C. E., 1942.

----------, *El mito y el hombre*, México, F. C. E., 1988.

----------, *Imágenes, imágenes... Ensayo sobre la función y los poderes de la imaginación*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México, F. C. E., 1959.

Carmody, Francis J., *Physiologus Latinus: Editiones préliminaires Versio B*, París, 1939.

----------, "Physiologus Latinus Versio Y" *Classical Philology*, University of California Publications, XII, Núm. 7, 1941, pp. 95-134.

Cassirer, Ernst, *Esencia y efecto del concepto del símbolo*, México, F. C. E., 1975.

----------, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, F. C. E., 1971.

----------, *Mito y lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

Castro, Teresa de, *La alimentación en las crónicas castellanas bajomedievales*, Granada, Universidad de Granada, 1996.

Claudio Eliano, *Historia de los animales*, Madrid, Gredos, 1984.

Cook, Albert Stanburrough, *The old Engish Elene. Phoenix and Physiologus*, ed. de A. S. Cook, New Haven, Yale University Press, 1919.

Coomaraswamy, Ananda K., *Teoría medieval de la belleza*, Palma de Mallorca, José J. De Olañeta, 1983.

Corominas, Joan y José Antoni Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1989.

Crombie, Alistair Cameron, *Historia de la ciencia de San Agustín a Galileo. 2. La ciencia en la Baja Edad Media y comienzos de la Edad Moderna: siglos XIII al XVII*, Madrid, Alianza, 1974.

Charbonneau-Lassay, Louis, *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 vols., Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1997.

Chateau, Jean, *Las fuentes de lo imaginario*, México, F. C. E., 1976.

D'Alos Moner, R., *Els Bestiaris a Catalunya*, Barcelona, 1924.

Delmar, Fernando, *El ojo espiritual. Imágenes y Naturaleza en la Edad Media*, México, UNAM, 1993.

Dempf, Alois, *La concepción del mundo en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1958.

Deyermond, Alan D., *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1973.

Dilthey, Wilhelm, *Literatura y fantasía*, México, F. C. E., 1963.

----------, *Teoría de la concepción del mundo*, México, F. C. E., 1954.

Duby, Georges, *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1995.

----------, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990.

----------, *El caballero, la mujer y el cura*, Madrid, Taurus, 1988.

----------, *Structures familiales dans le Moyen Age occidental*, Moscú, Naouka, 1970.

Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, Taurus, 1981.

----------, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.

Eco, Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1999.

----------, *La obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1985.

Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos: o ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Madrid, Taurus, 1979.

----------, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Guadarrama, 1973.

----------, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983.

----------, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1995.

Falhabers, Charles, "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas españolas", *Ábaco*, 4, 1973.

El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de el Bestiario Toscano, ed. de Santiago Sebastián, Madrid, Tuero, 1974.

El Fisiólogo. Bestiario medieval, ed. de Marino Ayerra Redin y Nilda Guglielmi, Buenos Aires, EUDEBA, 1971.

Fiori di Virtú, ed. de Florencia A. Gelli, 1856.

Fumagalli, Vito, *Las piedras vivas. Ciudad y naturaleza en la Edad Media*, Barcelona, Nerea, 1989.

Garver, Milton S. y Kenneth Mckenzie, *Il Bestiario Toscano*, Roma, Studi Romenzi, 1919, VIII.

Garzón Bates, Mercedes, *La ética*, México, Conaculta, 1997.

Gazdaru, Demetrio, "Vestigios de bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas", *Romanistische Jahruch*, 22, 1971, pp.260 y ss.

Glick, Thomas F., *Tecnología, ciencia y cultura en la España medieval*, Madrid, Alianza, 1992.

Goldstaub, Max y Richard Wendriner, *Ein tosco-venezianischer Bestiarius*, Halle, 1892.

González Ochoa, César, *A lo invisible por lo visible. Imágenes del Occidente medieval*, México, UNAM, 1995.

González Pérez, Aurelio, *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*, (tesis doctoral), México, El Colegio de México, 1990.

Guillaume le Clerc, *Le Bestiaire divin*, ed. de C. Hippeau, Ginebra, Mémoires de la Soc. des antiq. de Normandie, Ser. II, vol. VIII, 1970.

Guriévich, Arón, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus, 1990.

Harris, Marvin, *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*, México, Alianza, 1992.

Heider, Gustav, "Physiologus nacheiner Handschrift des XI Jahrhunderts", *Archiv Für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen*, Dritter, Jahrgang, Zweiter Band, V, 2, 1880, pp. 541-582.

Hernández, Francisco, *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo*, en *Obras Completas*, México, UNAM, 1966, t. IV-VI.

Hugo de San Víctor, *De bestiis et aliis rebus*, en *Patrologia Latina*, ed. de Jacques Paul Migne, Turnholti, Brepols, 1992.

Iradiel, Paulino, *Historia medieval de la España cristiana*, Madrid, Cátedra, 1989.

Isaza y Calderón, Baltasar, *El retorno a la Naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la literatura española*, Madrid, Bolaños y Aguilar, 1934.

Isidoro de Sevilla, san, *Etimologías*, ed. de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, Católica, 1983.

Juan Manuel, don, *El conde Lucanor*, México, Porrúa, 1968.

Jung, Carl Gustav, *Simbología del Espíritu. Estudios sobre la fenomelogía psíquica*, México, F. C. E., 1992.

----------, *Tipos psicológicos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947.

Kappler, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986.

Langlois, Ch.V., *La connaissance de la nature et du monde au moyen age*, París, Hachette, 1911.

Lauchert, Friedrich, "Die Bilder des Physiologus in der Spanischer Literatur", *Romanische Forschungen*, V, 1890, 1-12.

----------, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg, 1889.

Le Goff, Jacques, (comp.) *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1990.

----------, *La Baja Edad Media*, México, Siglo XXI, 1985.

----------, *La civilisation de l'Occident medieval*, París, Arthaud, 1974.

----------, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Juventud, 1969.

----------, *Los intelectuales en la Edad Media*, México, Gedisa, 1987.

----------, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa,1994.

----------, *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, Madrid, Taurus, 1983.

Levi- Strauss, Claude, *Mitologías: el hombre desnudo*, México, Siglo XXI, 1981.

----------, *Mitológicas*, México, F. C. E., 1968.

Lewinsohn, Richard, *Historia de los animales. Su influencia sobre la civilización humana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1952.

Libro del caballero de Zifar, Madrid, Castalia, 1990.

López Estrada, Francisco, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1987.

----------, "Sobre la difusión del Tesoro de Brunetto Latini en España", Primera serie de *Gesammelte Aufsatze zur Kulturgeschichte Spaniens*, t. XVI, en *Spaniche Forschungen der Gorresgesellschaft*, Munich, 1960.

Los "Lucidarios" españoles, ed. de Richard P. Kinkade, Gredos, Madrid, 1968.

Lugones, Néstor Alberto, *Los bestiarios en la literatura medieval española*, (tesis doctoral), Austin, The University of Texas, 1976.

Mai, Angelo, "Excerpta ex Physiologo", *Classici Auctores*, Roma, 1835, t. VII.

Malaxacheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1986.

Mann, Max Friedrich, "Der Bestiaire Divin des Guillaume le Clerc", *Französische Studien*, VI, 2, Heilbronn, 1888, pp. 1-106.

Maravall, José Antonio, *El concepto de España en la Edad Media*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1964.

----------, *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Cultura Hispánica, 1983.

Mayer, Alfons, "Der waldensische Physiologus", *Romanische Forschungen*, V, Erlagen, 1890, pp. 392-418.

McCulloh, Florence, *Medieval Latin and French Bestiairies*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1970.

"Mentidero", *Biblioteca México*, 53, México, 1999, pp. 3-9.

Merwin, William Stanley, "Donde tarde cantan las dulces aves", *Biblioteca México*, 53, México, 1999, pp. 62-64.

Meyer, Paul, "Le Bestiaire de Gervaise", *Romania*, I, 1872, pp. 420-443.

————, "Les Bestiaires", *Histoire Littéraire de la France*, París, 1915, t. XXXIV, pp. 362-390.

Migli, Patrizia, "El rostro y el alma", en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, ed. de Michel Feher Madrid, Taurus, 1990, t. 2, pp. 87-127.

Migni, Jacques Paul, *Patrologia Latina*, Turnholti, Brepols, 1992, t. CLXXI.

Montanos Ferrin, Emma, *La familia en la alta Edad Media española*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1980.

Morales Rendón, Ana María, *Lo maravilloso en el Tristán de Leonís*, (tesis de licenciatura), México, UNAM, 1992.

Morris, Richard, *Old English Miscellany*, Londres, Early English Text Society Publicationes, Núm. 49, 1872.

Panunzio, Saverio, *Bestiaris*, 2 vols., Barcelona, 1963, Els Nostres Classics 91 y 92.

Paré, Ambroise, *Monstruos y prodigios*, Madrid, Siruela, 1987.

Paredes Nuñez, Juan, *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, Universidad de Granada, 1989.

Pérez Juan, Beneyto, *Textos políticos españoles de la baja Edad Media*, Madrid, Universidad de Salamanca, 1944.

Perry, Ben E., "Physiologus", *Pauly-Wissowa, Real Encyclopädie der classischen Altertums-wissenschaft*, Neue Bearbeitung, XX, I, 1950, pp. 1074-1129.

Philippe, Ariés, *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*, Madrid, Taurus, 1983.

Pinedo, Ramiro de, *El simbolismo en la escultura medieval española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

Pitra, J. B., *Spicilegium Solesmense complectens Sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anécdota hactenus opera selecta e graecis orientalibusque et latinis codicibus.* , París, 1851-58, t. I-IV.

Plinio, *Historia natural*, Madrid, Gredos, 1995.

Poirion, Daniel, "Bestiaires", *Encyclopaedia Universalis France*, dir. Jacques Bersani, Editeur à Paris, 1996, t.4, pp. 43-52.

Prada Junquera, Mercedes de, *Animales fantásticos y míticos en el mundo Ibérico*, Madrid, Mercedes de Prada Junquera Editor, 1992.

Propp, Vladimir, *Raíces históricas del cuento*, México, Colofón, 1989.

Ramón Llull, *El libro de la orden de caballería*, Barcelona, Alianza, 1986.

Reinsch, Robert, *Le Bestiaire*, Das Thierbuch des normannischen Dichters Guillaume le Clerc, Leipzig, 1892.

Rendell, Alan W, *Physiologus: A metrical Bestiary of Twuelve Chapter by Bichop Theobald*, Londres, 1928.

Richard de Fournival, *Bestiario de amor*, Barcelona, Fontamara, 1989.

Riera I Melis, Antoni, *Alimentació i societat a la Catalunya Medieval*, Barcelona, Milà y Fontanals, 1988.

Rilke, Rainer María, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, México, Ediciones Coyoacán, 1996.

----------, *Elegías de Duino*, Madrid, Hiperión, 1999.

Rodilla, María José, "Vestigios del Bestiario medieval en el Bernardo, de Balbuena", en *Palabra e imagen en la Edad Media*, ed. de Aurelio González, Lilian von der Walde y Concepción Company, México, UNAM, 1995, pp. 279-289.

Sagan, Carl, *Cosmos*, México, Planeta, 1993.

Sánchez Dragó, Fernando, *La España mágica. Epítome de Gárgoris y Habidis*, Madrid, Alianza, 1983.

Sánchez, José Augusto, "Libro del Tesoro", *Revista de Filología Española*, XIX, abril-junio,1932, pp. 158-180.

Sbordone, Francesco, "La tradizione manoscritta del Physiologus latino", *Athenaeum*, Nuova Serie, XXVII, 1949, pp. 246-280.

Thompson, Stith, *The Folktale*, Los Ángeles, University of California Press, 1977.

Thordstein, Arvid, *Le bestiaire d'amour rimé; poème inédit du XIIIe. Siècle*, Copenhague, Alf Lombard, 1941.

Thorndike, Lynn, *A history of magic and experimental science*, New York, Columbia University, 1934, t. 1.

Thorpe, Bejamin, *Codex Exoniensis*, Londres, 1842.

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 1994.

Vauches, André, *La espiritualidad del Occidente medieval*, Madrid, Cátedra, 1985.

Vignaux, Paul, *El pensamiento en la Edad Media*, México, F. C. E., 1954.

Vilar, Pierre, (comp.) *La familia en la España mediterránea*, Barcelona, Crítica, 1987.

Wendt, Herbert, *El descubrimiento de los animales*, Barcelona, Planeta, 1982.

Whilhelm, Friedrich, "Der altere und der jungere Physiologus", *Munchener Texte*, Heft 8 B (Kommentar), 1916, pp. 15-24.

White, Theodore H., *The Bestiary: a book of beast*, New York, Capricorn Book, 1960.

Wright, Tomas, *Popular Treatises on Science during the Middle Ages*, Londres, 1965.