

## DE FÁBULAS Y BESTIARIOS: LA INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LOS ANIMALES EN LA EDAD MEDIA

MARÍA JOSÉ RODILLA

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Lo imaginario medieval es extremadamente "estructuralista"; es la forma lo significativa, y es de la forma de la que se parte para imaginar el contenido que se ignora o para justificar lo que se conoce.

Claude Kappler

Esculpidos en portadas góticas, tallados en los coros catedralicios, dibujados en mapas y miniaturas de manuscritos y beatos, o figurados en la heráldica, los animales fueron constantemente representados en la Edad Media. Símbolos cristológicos o demoniacos, modelos ejemplares y morales, el mundo animal rebasó la finalidad didáctica y se usó también para satirizar tipos y costumbres con un contenido desenfadado, grotesco y burlón.

Según la teoría medieval de la interpretación, un enunciado tiene cuatro sentidos: literal, alegórico, moral y anagógico. Estos sentidos son fácilmente apreciables en los bestiarios, esos tratados de zoología real y fabulosa en los que hay una primera descripción científica, acompañada de una explicación alegórica sobre las propiedades o cualidades del animal, de las que se extraen símbolos religiosos o lecciones morales. Además de que, según el simbolismo medieval, todas las cosas del mun-

do visible tienen una significación mística (Cydennius, "La théorie", 322-341).

Mi intención es estudiar esa constante recurrencia a animales reales, fabulosos o híbridos y sus diferentes interpretaciones en la Edad Media. En virtud de la variedad del corpus, no pretendo aquí agotar las posibilidades de representación del mundo animal y mucho menos concluir en profundidad. Me limitaré a cinco ámbitos simbólicos: religión, moral, poesía amorosa, literatura y exotismo, cuyas finalidades son diferentes, aunque, a veces, sus fronteras se toquen.

Comenzaré con el espacio *religioso*, en el que los animales se convierten en símbolos cristológicos, demonológicos o bien ilustran conceptos como la resurrección, la pasión, etc., con un propósito de ejemplaridad. Si consideramos el grifo en los diferentes bestiarios medievales, nos encontramos con una simbología ambigua: por un lado, es símbolo cristo-

lógico, ya que tiene dos naturalezas (de águila y león), así como Cristo tenía la humana y la divina; el *Fisiólogo griego* habla de dos grifos que vuelan hacia el sol poniente y que representan la Cabeza de Dios, es decir, el arcángel San Miguel y la Santa Madre de Dios (*Bestiario medieval*, 79). En cambio, el bestiario francés de Pierre de Beauvais dice que este pájaro representa al diablo, y el desierto por donde vuela es el infierno (*Bestiario medieval*, 80). En todo caso, lo que importa, según Ignacio Malaxecheverría, es que tanto el grifo como el águila son arquetipos reveladores “de la fortísima pulsión hacia la trascendencia” (*Bestiario medieval*, 233). Otros animales del bestiario son más claros en su simbología: el pelícano, por ejemplo, es cristológico, porque resucita a sus polluelos con su propia sangre al picotearse el pecho, y representa la Pasión de Cristo. El Ave Fénix, capaz de incinerarse voluntariamente en el altar de Heliópolis y renacer de sus propias cenizas, también es cristológico y se dice que “representa a Jesús, hijo de María, pues tuvo el poder de morir a su albedrío, y de la muerte regresó a la vida...” (*Bestiario medieval*, 123). El procedimiento por el cual estos animales se convierten en símbolos es el alegorismo que “tiende un misterioso puente entre formas de especies o géneros diferentes, por ejemplo, entre Cristo y un pelícano” (Bruyne, *La estética*, 24-25). Ahora bien, ese “misterioso puente” no es absolutamente arbitrario sino que debe traducir algo, aunque sea una abstracción, una cualidad moral o espiritual, ya que, de acuerdo con Gilbert Durand, “les signes allégoriques son obligés de figurer concrètement une partie de la rélité qu’ils signifient” (Durand, *L’imagination*, 10).

Con una finalidad emparentada con los bestiarios, pero con técnicas y formas distintas, encontramos un ámbito *moral* en el que, a tra-

vés de consejos, *exempla*, fábulas y apólogos, los animales se equiparan a los hombres y aquéllos resultan ser mejores que el género humano. En este espacio, además de personificar vicios, virtudes, pecados, los animales suelen debatir cuestiones de política: poder, justicia, lealtad, etc. El *Libro de los animales*, de Ramón Llull, incluido en su novela utópica *Libre de meravelles del mon* (1288-89), tiene una finalidad educativa y moralizadora, además de una clara intención política: Félix viaja por el mundo y aprende de los sabios y de los ermitaños una serie de lecciones dialogadas que son tratados de botánica, de ángeles, de mineralogía y de animales. Estos últimos, en sus asambleas para elegir rey, hacen analogías con el género humano como la elección de un obispo en una catedral, y dentro de tal elección, los humanos recurren a su vez a ejemplos del mundo animalístico para fundamentar su decisión. Un animal como la zorra, influida, sin duda, por *Le Roman de Renart* representa la astucia y la traición al tratar de convencer a varios animales de usurpar el trono al león. A lo largo del apólogo, los animales aportan ejemplos de humanos: reyes, nobles y su ambición de poder, y a través de una caja china de ejemplos dentro del ejemplo se transmite la doctrina moral y política que el autor pretendía.

Pero no siempre el mundo fabulístico persigue una finalidad didáctica y moralizante; hay algunos autores en los que se pierde ese carácter positivo de enseñanza que perseguía la fábula clásica y se busca el ataque, la crítica, la sátira de costumbres, como las fábulas de Odon de Chariton, conocidas con el nombre de *Bestiarium* o *Brutarium* (*Fabulas latinas*, 210-211), cuyos ingredientes principales son la crítica y la burla tanto de eclesiásticos, como de nobles, ricos y de las costumbres, en general.

Así, contra los que no cumplen sus promesas, tenemos el ejemplo del ratón que cayó en el vino y comenzó a chillar; el gato, al oírlo, le prometió sacarlo si el ratón acudía a su lado cuando él lo reclamara. Así lo prometió el ratón. Un día que el gato tenía hambre, llamó al ratón para que acudiera y éste se negó, a lo que el gato, enojado le increpó: “¿No me lo juraste?, “Hermano, estaba borracho cuando te lo juré”, contestó el burlador. Cuando los que prometen salen del peligro, no se acuerdan de cumplir su promesa, sería la moraleja para la que sirvió de marco esta fábula de animales.

Con intención social y política, un moralista del siglo XV, Fray Íñigo de Mendoza, recurre a los animales para hacer su sátira, no tan desenfadada como la que acabamos de oír sino personalizada y dirigida contra Enrique IV y los nobles en las *Coplas de Mingo Revulgo (Poesía crítica)*. El pastor Candaulo es el rey que abandona a su ganado (el pueblo) por ir tras los zagales, clara alusión a las inclinaciones homosexuales de Enrique IV; los lobos son los nobles y poderosos que dominan y atacan al pueblo; la Iglesia está representada en los mastines; Justilla, Azerilla, Ventora y Tempera, las perras que cuidan el ganado y que simbolizan la justicia, la fortaleza, la prudencia y la templanza, están enfermas y flacas. Se predice igualmente la llegada de tres lobas hambrientas que son el hambre, la guerra y la peste.

Cabrían en este apartado las comparaciones con animales de que son objeto las mujeres por parte de predicadores y moralizadores, y que llegan a convertirse en uno de los tópicos más corrientes de la literatura misógina medieval: el poeta catalán Pere Torroella dice en una de sus coplas sobre la calidad de las “donas”: “De natura de lobas son, / ciertamente, en escoger; / de anguilas, en retener; / en contrastar, de erisón” (*Poesía cancioneril*, 333). En el *Facet*,

poema anónimo catalán del siglo XIV, la mujer es un animal con cabeza de león por su orgullo; cuerpo de cabra por su lujuria, y cola de serpiente por su carácter venenoso (Sholberg, *Sátira e invectiva*).

Esta misoginia medieval tiene su contrapartida, afortunadamente, en el amor cortés, en la “religión del amor” que profesan los enamorados a su dama. Los animales también encuentran su sitio en un espacio *poético-amoroso* y representan contenidos simbólicos del amor cortés, como en algunos poemas de la lírica trovadoresca o del *Bestiario de amor* (mitad siglo XIII) de Richard de Fournival. En la poesía de los trovadores y *trouvères* hay referencias a animales que pertenecen al contexto paisajístico que describe el poeta, tales como alondras, ruiseñores, abejorros, etc., pero no presentan mayor simbolismo, forman parte del paisaje como las rosas, la hierba o el tilo, aunque influyen en el estado anímico del poeta, de tal forma que pueden convertirse en motivo poético de la soledad o de la nostalgia. En cambio, en el caso del *trouvère* Thibault de Navarre (1201-1253), sí hay una comparación explícita, al igual que en el *Bestiario de amor* de Fournival, entre el poeta y el animal; en el poema “Tal como unicornio soy”, la metáfora se establece entre las características atribuidas a este animal fabuloso, matado a traición en el regazo de una “pucela”, y él, que ha sido atraído y muerto de forma semejante por su dama cruel. Fournival también explica cada uno de los términos del símil: se compara con una cualidad del Unicornio, la del olfato para oler una joven virgen, pues él cae prisionero del olfato porque “Amor, que es un cazador avisado, puso en mi camino una joven cuya dulzura me ha adormecido, y me ha matado con una muerte propia de Amor...” (Fournival, *Bestiario de amor*, 50). Por los mismos contenidos del amor cortés: es-

peranza, deseo, fracaso, error, etc., los animales y sus cualidades, en estos pequeños relatos, se tiñen de un matiz trágico cuando mueren por causa de alguno de sus sentidos: la voz, el olfato, la vista. Sin embargo, a veces predomina un matiz humorístico: como el asno salvaje al que, de tanto rebuznar cuando tiene hambre, sus venas le estallan; y en ocasiones, degenera en lo grotesco: "Si fuera posible haría como el perro, que una vez que ha vomitado, vuelve a su vómito y lo come. Gustosamente hubiera tragado cien veces mis ruegos desde el instante que escaparon de mis labios" (Fournival, *Bestiario de amor*, 22).

Igualmente, se recurre en el *Bestiario de amor* a los mismos animales que simbolizaban conceptos religiosos en los bestiarios. Richard de Fournival busca los remedios para resucitar de la muerte de amor en los animales que tienen el poder de resucitar a sus hijos: el león, la comadreja y sobre todo, el pelícano, con cuyos polluelos se identifica el autor. También pueden descomponerse en partes que simbolizan virtudes o defectos: la cola del león, la prudencia o el pico del águila, el orgullo.

Hemos visto a grandes rasgos la fábula clásica, en la que se humanizaban los animales para ofrecer ejemplos de moral, y otras fábulas más críticas en las que se satirizaban las costumbres. Ahora vamos a considerar un espacio literario, en el que los animales son los protagonistas de relatos que parodian géneros como la novela cortés: *Le Roman de Renart* (1171-1250) o los cantares de gesta: la pelea de don Carnal y doña Cuaresma del *Libro de buen amor*, y que tampoco tienen una finalidad moralizadora.

En esta última obra, doña Cuaresma reta a don Carnal para que en siete días esté presente con su ejército. Además de la parodia de las cartas de desafío, las fórmulas verbales, las metáfo-

ras y el estilo épico, en general, la parodia más importante es, tal vez, la del tópico de la presentación exhaustiva de los ejércitos y las enseñas que portan. La mesnada de don Carnal está formada por animales terrestres, aves y los productos de sus respectivas carnes. Detrás de los peones, representados por las gallinas, los conejos y las perdices combaten los ballesteros que son piernas de puerco, costados de carneros, tajadas de vaca; vienen luego los infanzones: faisanes y pavones, con sus propias colas como estandartes y sartenes y calderas como escudos. Del ejército marino de doña Cuaresma se hace la reseña incluso del lugar de procedencia y de los linajes de los guerreros: truchas de Alverche, anguilas de Valencia, el hidalgo salmón del puerto santanderino Castro Urdiales. Después de las grandes acometidas que ambos ejércitos se dan en la lid, don Tocino es hecho preso: "La mesnada del mar fizose un tropel: \fincaron las espuelas, dieron todos en él, \matar non lo quisieron, ovieron duelo d'él...". La parodia se logra fácilmente sin ningún fondo de moralización, además de que, en varios de estos animales, algunos críticos han visto un doble sentido sexual.<sup>1</sup>

Finalmente, un espacio exótico y maravilloso poblado de monstruos, descritos en los libros de viajes con una finalidad estética y de atracción por lo desconocido, del que son representativos *La descripción del mundo*, mejor conocido como *El millón* (~1298), de Marco Polo, y *El libro de las maravillas del mundo* (1356), de Juan de Mandavila. El viaje, aunque sea real, tiende a "colorearse de toda suerte de elementos maravillosos" (Kappler, *Monstruos, demonios*) y esto es porque la realidad, antes de ser trasladada al dominio

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, el comentario al verso 1108b, sobre puerco, porcus: sexo de mujer. (Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, 96).

de la ficción a través de la narración, es vivida como una suprarrealidad. Al igual que algunos caballeros reales vivieron literariamente su vida imitando a los seres de ficción, viajeros como Marco Polo o Mandavila, por el hecho de estar en los confines del mundo conocido, estaban predispuestos a vivir las diferencias que encontraban como encantamientos, hechos sobrenaturales o mitos, tal como los leyeron en los textos de autoridades anteriores y los transmitirán después en sus propias narraciones fascinantes.

Juan de Mandavila, émulo de Alejandro, guía de viajeros y navegantes, despliega en su obra un mosaico de maravillas que sitúa en islas, valles encantados o desiertos. Animales míticos y bestias "cruels de mirar" abundan en este compendio de prodigios: leones azules grandes como bueyes; ánsares salvajes de dos cabezas; dragones y sierpes; cocodrilos de color amarillo; "canefalles" u hombres con cabeza de perro; "hipotonies", mitad hombre y mitad caballo, y los "formins", medio hombre y medio león. En la descripción del grifo, Mandavila parte de la forma, como cualquier híbrido de los bestiarios: "cuerpo como águila delante y detrás como león", pero no persigue llegar a un contenido, no le interesa buscarle una simbología religiosa o moral —aunque se plantee que algunas maravillas no pueden ser "sin gran significancia"—, se preocupa más de contagiar la atracción por lo desconocido y de resaltar cualidades que provoquen admiración en el lector de historias extraordinarias: "mas su cuerpo es mayor y más ancho que el del león, y más fuerte es que cien águilas; porque uno destos grifos lleva en el pico un caballo con el caballero, o un par de bueys de un golpe" (Mandavila, *Libro de las maravillas*, 166-167). Coincide con los bestiarios en el origen del grifo, los mon-

tes Hiperbóreos, y le adjudica la misma simbología que al dragón, guardián de tesoros. Mandavila busca impresionar y asombrar contando una maravilla tras otra sin parangón en otras partes del mundo: De los peces de una misma especie que vienen a la orilla a dejarse pescar, como si adoraran al emperador, dice que lo tiene "en mayor maravilla que otra cosa ninguna que haya visto en este mundo" (Mandavila, *Libro de las maravillas*, 125). En ocasiones, se pone como testigo con frases como "yo lo he visto de mis ojos", en otras, acepta las historias fabulosas y es simple reproductor de creencias de la tierra o de relatos de marineros, o bien, le deja al lector el beneficio de la duda. Resalta también la utilidad y algunas costumbres curiosas: de las uñas de los grifos se hacen vasos y de sus plumas, arcos; sobre los elefantes se colocan castillos para poder hacer la guerra; a las aves o "ángeles de Dios", les ofrecen a sus muertos para que los lleven al Paraíso o los coman en lugar de los gusanos, que son cosa sucia.

Predicadores y moralizadores, misóginos, poetas satíricos, trovadores y viajeros han acudido a los animales y a sus cualidades reales o fabulosas para ilustrar sus sermones, poemas y relatos. Han respetado la fábula o la han subvertido, se han apropiado de los tópicos de su simbología y los han aplicado para diversos fines: enseñar, moralizar, disertar sobre el Amor, fascinar y entretener. En todos los casos queda constancia de la rica polisemia del mundo animal y de su variedad representativa en el imaginario medieval.

#### BIBLIOGRAFÍA

ARCIPRESTE DE HITA, Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de Jacques Joret, Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

- Bestiario medieval*, ed. de Ignacio Malaxecheverría, Madrid: Siruela, 1986.
- BRUYNE, Edgar de, *La estética de la Edad Media*, Madrid: Visor, 1987.
- CYDENNIUS, Joham, "La théorie du symbolisme médiéval", *Poétique*, 23, 1975, 322-341.
- DURAND, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris: PUF, 1964.
- Fabulas latinas medievales*, ed. de Eustaquio Sánchez Salor, Madrid: Akal, 1992.
- FOURNIVAL, Richard de, *Bestiario de amor*, trad. de Ramón Alba, Madrid: Miraguano, 1980.
- KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Akal, 1986.
- LULL, Ramon, *Llivre de les Bèsties*, Barcelona: Ediciones 62, 1964.
- MANDAVILA, Juan de, *Libro de las maravillas del mundo*, ed. de Gonzalo Santoja, Madrid: Visor, 1984.
- Poesía cancioneril castellana*, ed. de Michael Gerli, Madrid: Akal, 1994.
- Poesía crítica y satírica del siglo XV*, ed. de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Castalia, 1989.
- SHOLBERG, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid: Gredos, 1971.