

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

EL UNICORNIO COMO ANIMAL EJEMPLAR, EN CUENTOS Y FÁBULAS MEDIEVALES*

BERNARD DARBORD

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

EA 369 Études romanes

Resumen: El bestiario tradicional consta de varios animales tópicos o estereotipados, cuyas representaciones varían según las épocas y según los pueblos. Así, un animal emparentado con el unicornio aparece frecuentemente tanto en la Biblia como en la China medieval. La Edad Media europea ha reunido en sus colecciones de *exempla* algunos rasgos específicos que el presente estudio intenta describir. Desde el *Physiologus* latino, parece que el principal de estos rasgos es una representación alegórica de Cristo. Sin embargo, los cuatro tipos narrativos estudiados contienen otros muchos elementos, también presentes en una rica iconografía. Según una tipología de Claude Bremond, algunos animales del bestiario medieval encierran en sí un carácter *ejemplificante*: su bondad, maldad, fuerza o benignidad son obvias. En la fábula, es el caso del león, del cordero o de la serpiente. Otras veces, al propio *exemplum* le corresponde definir y enunciar los rasgos relevantes del animal. En el *Libro de los gatos*, tanto el gato como el unicornio son animales *ejemplificados* por la narración.

Palabras clave: Unicornio, bestiario, *exempla*, fábula, iconografía.

Abstract: The traditional bestiary consists of several topical or stereotyped animals, whose representations vary with the time and according to the culture. Thus, an animal related to the unicorn appears frequently both in the Bible

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de referencia FFI2012-32265, titulado *La Fábula esópica en la literatura española del siglo XIV*, subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad, subdirección general de proyectos de investigación.

and medieval China. The European Middle Ages integrated in its collections of *exempla* some specific traits that the present study attempts to describe. From the Latin *Physiologus*, it seems that most of these traits describe an allegorical representation of Christ. However, the four narrative types studied contain many other elements, also present in a rich iconography. According to a typology proposed by Claude Bremond, some animals from the medieval bestiary convey an exemplifying character: goodness, badness, strength and kindness are obvious. In the fable, is the case of the lion, the lamb or the snake. Some other times, the *exemplum* itself is responsible for defining and stating the relevant features of the animal. In the *Libro de los gatos*, both the cat and the unicorn are animals exemplified by the narrative.

Keywords: Unicorn, bestiary, *exempla*, fable, iconography.

En el siglo XIII, una avanzada de la caballería de Zingis Khán, que había emprendido la invasión de la India, divisó en los desiertos un animal «semejante al ciervo, con un cuerno en la frente, pelaje verde», que les salió al encuentro y les dijo: —Ya es hora de que vuelva a su tierra vuestro señor. Uno de los ministros chinos de Zingis, consultado por él, explicó que el animal era un *chio-tuan*, una variedad del *k'i-lin*. Cuatro inviernos hacía que el gran ejército guerreama en las regiones occidentales; el Cielo, harto de que los hombres derramaran la sangre de los hombres, había enviado ese aviso. El emperador desistió de sus planes bélicos.

Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero,
El libro de los seres imaginarios

En 1957, Jorge Luis Borges publicó con Margarita Guerrero *El libro de los seres imaginarios*¹. Entre las varias manifestaciones del unicornio, figuraba esta, en la que el animal mítico representa un claro ideal de paz y concordia².

El motivo del unicornio pertenece esencialmente al Occidente medieval³. No aparece sin embargo *ex abrupto*. Desde la más alta Antigüedad, se ha aludido a una especie de monoceronte, o rinoceronte, con poderes descomunales: ciervo, o caballo, o cabra (como en el *Physiologus latinus*) o *antilops*, dotado de un cuerno misterioso. El texto más antiguo es de Ctesias (Grecia V s. a.C.). Para aquel

1. <http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/poligrafias/1/08-poligrafias-1.pdf>, consultado 22/03/2013. Versión en pdf.
2. Sobre el *qilin*, el unicornio de los chinos, Maurice Louis Tournier, *L'imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*, Paris, L'Harmattan, 1991, pp.147-151.
3. Roger Cailliois, *Le Mythe de la licorne*, París, Fata Morgana, 1991, p. 27.

médico griego, era una especie de asno dotado de un cuerno. Habla ya Ctesias de la virtud medicinal del cuerno (antídoto contra los venenos)⁴. Del monoceronte habla Plinio el Viejo en su *Historia natural* (VIII, 31). Reza el texto que comparte rasgos del caballo, del ciervo, del elefante e insiste en el hecho de que no se le puede capturar.

La Biblia hebraica alude nueve veces al animal peligroso, manifestación de la potencia divina, llamado *re'em* (en hebreo רֵעַם). Figura en los *Números* (23,22), el *Deuteronomio* (33,17), *Job* (39, 9-10), *Salmos* (21,22; 29, 6; 92, 10) y en *Isaías* (34,7). La tradición de la Biblia de Jerusalén oculta esta figura, traduciendo *re'em* por «buey salvaje» o por «búfalo». Los setenta judíos traductores de la Biblia al griego propusieron *monoceros* (μονοκερως). La *Biblia Vulgata* propone *unicornis* o *rhinocerotis*. De todos modos, la presencia del *re'em* en la Biblia tuvo una influencia en la creencia occidental en el unicornio, puesto que si aparecía en la Biblia, era el *re'em* un animal de la creación, que también encontró refugio en el arca de Noé⁵. Después, los bestiarios admitieron el unicornio dentro del paradigma de los animales. De todos modos, el carácter real o imaginario de un animal no tenía en la Edad Media el valor discriminante que tiene hoy: los monstruos, los dragones, grifos, centauros, el ave Fénix o el unicornio eran animales tan asombrosos y descomunales como reales. La distinción entre seres reales y seres imaginarios no era tan obvia como hoy: el hecho de que el león Noble fuera jefe de los animales en el *Roman de Renart* no planteaba a nadie problema alguno: así concebía la gente de la época la ficción de una sociedad.

No es inútil observar que el pasaje de *Números*, 23,22 evidencia la misma función de concordia y paz que aparecía en la leyenda borgesiana citada más arriba: Dios impone su voluntad a Balaam primero mediante el asna dotada del uso milagroso de la palabra. Balaam toma luego a su vez la palabra, diciendo que el designio de Dios ampara a Jacob e Israel, como con la «fuerza del unicornio»: *Deus eduxit illum de Aegypto, cuius fortitudo similis est rhinocerotis* (*Numeri*, 23,22). En cambio, el *Salmo* 21 señala un animal peligroso y violento.

4. Gaston Duchet Suchaux, Michel Pastoureau, *Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, París, Le Léopard d'Or, 2002, p. 85. Este año 2013, para señalar la nueva instalación, en el Museo de Cluny de París, de la sala dedicada a la *Dame à la Licorne*, se ha publicado: Michel Pastoureau, Elisabeth Delahaye, *Les Secrets de la licorne*, París, Editions de la RMN, 2013.
5. Figura el unicornio entre los animales del arca de Noé en una miniatura de hacia 1470 (Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, París BNF, ms fr. 28, folio 66 v, in Pastoureau-Delahaye, *op. cit.*, p. 48.

El ciervo, el elefante, la cabra, el rinoceronte, el asno, el caballo y otros muchos animales han contribuido en la elaboración mítica del unicornio. Como otros conceptos, el unicornio constituye un tema narrativo, hecho de motivos variados que vinieron a reforzar un ideal de pureza y de virtud, pero no solo eso, como lo veremos en el presente estudio.

EL UNICORNIO EN LA TRADICIÓN EUROPEA MEDIEVAL

El capítulo dedicado al unicornio en el *Physiologus Latinus*, que Carmody fecha hacia el siglo IV después de Cristo, contiene ya los principales elementos de la alegorización crística del unicornio⁶.

Est animal quod graece dicitur monosceros, latine uero unicornis. Physiologus dicit unicornem hanc habere naturam: pusillum animal est, simile haedo, acerrimum nimis, unum cornu habens in medio capite. Et nullus omnino uenator eum capere potest ; sed hoc argumento eum capiunt: puellam uirginem ducunt in illum locum ubi moratur, et dimittunt eam in sylvam solam; at ille uero, mox ut uiderit eam, salit in signum uirginis, et complectitur eam, et sic comprehenditur, et exhibetur in palatio regis.

Sic et dominus noster Iesus Christus, spiritalis unicornis, descendens in uterum uirginis, per carnem ex ea sumptam, captus a Iudaeis, morte crucis damnatus est ;...⁷.

En el bestiario medieval, el unicornio es un animal extraño y ambiguo. Es diabólico por el carácter híbrido de su cuerpo: un cuerno, con aspecto de caballo, pero también de cabrito o chivo, *simile haedo*, (con pezuñas hendidas) o con rasgos de otros animales. Rápido, se lo confunde a veces con el ciervo y su evocación no se separa del tema de la caza. Brunetto Latini lo describía así:

6. Francis J. Carmody, *Physiologus latinus*, Edition préliminaire, *Versio B*, París, Droz, 1939, pp. 31-32. El motivo de la captura del *monokeros* mediante el incentivo de la doncella ya figura en el *Physiologos* griego (véase Pastoureau, Delahaye, *op. cit.*, p. 21).
7. [Animal llamado monoceronte en griego, unicornio en latín. Según el *Physiologus*, es muy pequeño, parecido a un cabrito, muy enérgico, con un solo cuerno en medio de la cabeza. Ningún cazador puede atraparlo, pero con este método lo capturan: llevan a una doncella adonde vive el unicornio, y la dejan sola en la floresta. Así que el animal la ve, sale a ella, la abraza y los cazadores lo capturan y muestran luego en el palacio del rey. Así es de Nuestro Señor Jesucristo, unicornio espiritual, que descendiendo al útero de la Virgen y asumiendo la carne por esta, fue prendido por los judíos y condenado a muerte de cruz...].

Unicorne est une fiere beste, auques ressemblables à cheval de son cors, mais il a piez d'olifant et coe de cerf, et sa voiz est fierement espoentable. Et emmi' sa teste est une cornes de mervilleuse resplandissor, qui a bien .iiij. piez de lonc, mais ele est si fors et si aguë, que il perce legierement quanque il ataint. Et sachiez que unicorne est si aspres et si fiers, que nus ne le puet penre ne ataindre par nul engin; ocis puet il bien estre, mais vif ne le puet on avoir. Et neporquant li veneor envoient une vierge pucele cele part où l'unicorne converse ; car ce est sa nature que maintenant s'en va à la pucele tout droit, et dépose toutes fiertez et s'en dort soef el giron à la pucele; et en ceste manière le déçoivent li veneor⁸.

En realidad, se inspiraba Brunetto directamente en san Isidoro, que en sus *Etimologías*⁹, había asimilado esta bestia fantástica al rinoceronte:

Rhinoceron a Græcis vocatus. Latine interpretatur 'in nare cornu.' Idem et monoceron, id est unicornus, eo quod unum cornu in media fronte habeat pedum quattuor ita acutum et validum ut quidquid inpetierit, aut ventilet aut perforet. Nam et cum elephantis sæpe certamen habet, et in ventre vulneratum prosternit. Tantæ autem esse fortitudinis ut nulla venantium virtute capiatur; sed, sicut adserunt qui naturas animalium scripserunt, virgo puella præponitur, quæ venienti sinum aperit, in quo ille omni ferocitate deposita caput ponit, sicque soporatus velut inermis capitur.

8. Brunetto Latini, *Li Trésors*, livre i, part. v, chap. cci., ed. Pauphilet, Paris, Gallimard, 1951, p. 822. [El unicornio es una bestia fiera, algo parecida al caballo en el cuerpo, pero tiene pies de elefante y cola de ciervo, y su voz es terriblemente espantosa. Y en mitad de la cabeza hay un cuerno de maravilloso resplandor que tiene hasta cuatro pies de largo, pero que es tan fuerte y tan agudo que traspasa suavemente todo cuanto alcanza. Y sabed que el unicornio es tan áspero y tan fiero que nadie puede prenderlo ni alcanzar por arte alguna; muerto, pudiera ser, pero vivo no se le puede coger. Y por eso los cazadores envían una doncella virgen hacia donde el unicornio mora; pues es su naturaleza que inmediatamente se va hacia la doncella derecho y deja de lado toda fiereza y se duerme sobre el regazo de la doncella; y de esta manera lo engañan los cazadores.]
9. San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, II, edición de José OROZ RETA y Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, BAC, XII, 2:12-13, 1983, p. 70. El origen de la leyenda puede leerse tal vez en el *Physiologos*, colección de breves relatos redactados en Egipto (siglo 2). Aludía ya el *Physiologos* a la captura del monoceronte mediante el señuelo de una virgen. Ya se consideraba el unicornio como figuración alegórica de Jesús, salvador de los hombres. [Los griegos lo llaman rinoceronte. En latín quiere decir 'con un cuerno en la nariz'. Es lo mismo que *monoceronte*, es decir, unicornio, pues tiene un cuerno de cuatro pies en mitad de la frente tan agudo y tan firme que traspasa, revienta o perfora cualquier cosa. Y como tiene batalla a menudo con el elefante, lo vence hiriéndolo en el vientre. Tal es su vigor que los cazadores no pueden capturarlo por fuerza alguna; sin embargo, tal y como dicen los que escribieron sobre la naturaleza del animal, le ponen delante una muchacha virgen que le abre el seno a la bestia que, abandonando toda ferocidad, coloca en él la cabeza, de modo que lo capturan adormecido e inermes.]

Ya tenemos en las líneas isidorianas buena parte del motivo de la caza al unicornio, vinculado con el de la virginidad. Dichos motivos serán aprovechados por el *Ci nous dit* francés y el soneto XXI del Marqués de Santillana («Traen los caçadores al marfil...») de los que queremos hablar más adelante.

Dentro de una perspectiva cristiana, el unicornio es instrumento de salvación, poderoso: de ahí los frecuentes relatos de la lucha del unicornio contra el elefante o contra el león.

Además, el unicornio es una de las figuras medievales del juego de ajedrez, según la obra de Alfonso X¹⁰: «E queremos uos mostrar qual es la meioria que an los unos iuegos sobre los otros porque (el) que el con ellos iogare que los connosca que non de el mejor iuego por el raffaz. El Rey es mayor e mejor iuego segunt de suso dixiemos. E so el Rey, la Anca es mejor iuego que ell unicornio. E ell Vnicornio es mejor iuego que el Roque. E el Roque es mejor que el leon. E el Leon mejor que la Cocatriz. E la Cocatriz es mejor que la Zaraffa. E la zaraffa es mejor que el peon.»

Por unicornio designaba Alfonso la pieza llamada hoy *alfil*, voz árabe que, como veremos, se podía aplicar tanto al elefante como al unicornio.

Si nos limitamos ahora al mundo medieval cristiano, debemos seguir a Roger Caillois (*op. cit.*, p. 35) que distingue claramente dos temas: la leyenda de las virtudes profilácticas, antivenenosas y anestésicas (antídoto universal) y por otra parte el fabuloso animal presente en los *exempla* y fábulas, imagen teológica y moral, símbolo de Cristo. A la primera rama pertenece todo lo medicinal, todo lo que remite al comercio del diente de narval, y también la orfebrería (cuerno de marfil o piedra preciosa)¹¹. En la segunda rama incluimos todos los *exempla*

10. Alfonso X (1283), *Libro de ajedrez, dados y tablas*, en *CORDE*, Pedro Sánchez-Prieto Borja, Universidad de Alcalá de Henares, 2003.

11. «Sintiendo, pues, el buen príncipe que desta vida le quedava muy poca vida, mandó a su secretario Panucio que fuesse a las arcas de sus libros y le truxesse una arca grande en su presencia, la qual trayda, sacó una tabla pequeña que tenía tres pies en ancho y dos en largo, y la tabla era de líbano y alrededor *guarnecida de unicornio*, Fray Antonio de Guevara (1529-1531), *Relej de Príncipes* (CORDE)». Según *Autoridades*, *Unicornio* sería 'piedra preciosa'. También podría ser marfil, sacado del unicornio, o más concretamente de diente de narval. Véase el estudio de Roger Caillois. Véase también este pasaje del Marqués de Villena (*Traducción y glosas de la Eneida, I-III*, en *CORDE*, ed. Pedro M. CÁTEDRA): «Porque esta fermosura que por la notiçia de las virtudes añade al ombre non se puede dar bien a entender por simple dezir, ovo de usar d'este comparativo Virgilio por lo mejor representar, siquiere menos escuro dezir. En el cual faze comparación del marfil en las manos, es a saber, las sortijas de marfil si es antiguo, que tira un poco en amarillo e fazen paresçer las blancas manos más blancas».

medievales en los que aparece el unicornio. Es necesario distinguir cuatro temas narrativos.

LOS CUATRO TEMAS NARRATIVOS

Para simplificar, y valiéndonos del índice de Frederic C. Tubach, consideramos cuatro temas narrativos fundamentales, de distinto alcance simbólico¹². Iniciamos nuestro recorrido partiendo de dos cuentos del *Libro de los gatos*: «el unicornio» y «la bestia altilobi»¹³; esta última es también un animal víctima de la caza.

EL UNICORNIO EN EL LIBRO DE LOS GATOS

Recordamos que el *Libro de los gatos* es obra del siglo XIV, traducción parcial de las *Fabulae* del clérigo inglés Odo de Chériton, cuya obra se inspira tanto en la tradición esópica del *Romulus*, como de otras fuentes (bestiarios, *Roman de Renart*, tradición gnómica, etc.). No nos limitamos al cuento XLVIII epónimo («Enxemplo del unicornio») de la colección. El unicornio es también el animal fabuloso, rápido y elegante, con pezuñas y cuerno, que se va a enredar en las ramas de los árboles (cuento XII): «Enxiemplo de la bestia altilobi».

La palabra *antílope* (del inglés *antelope*) es una reminiscencia del bajo latín *antilops*, tomado de un nombre griego que designaba un «animal mal conocido o fabuloso» (Corominas y Pascual): *altilobi* o *unicornio* designan al mismo animal mítico. Brunetto Latini, añade Corominas, empleó en francés *antelu* y *antelop*. De esta reminiscencia mítica vino después la designación del animal africano, del todo desconocido durante la Edad Media, por la palabra *antílope*.

Partamos pues de aquel primer *exemplum*:

12. Frederic C. Tubach, *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, FF Communications, n.º204, 1969.
13. *Libro de los gatos*, edición de Bernard DARBORD, París, Klincksieck, 1984. Véase Néstor A. Lugones, «El Physiologus en el “Enxiemplo de la bestia altilobi” del Libro de los Gatos», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 72 (1996), 7-16. También: Néstor LUGONES, *Los bestiarios en la literatura medieval castellana*, Palencia, Cálamo, 2006. Véase también Odo de Chériton, *Parabola* CLVIII, en Léopold Hervieux, *Les Fabulistes latins, depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Age. Eudes de Cheriton et ses dérivés* (tome IV), París, Firmin-Didot, 1896, p. 327.

Es una bestia altilobi. Es de tal natura: siempre va trabajar al logar que mas espesos vee los astoles¹⁴ e mas baxos. E tanto anda a una parte e a otra fasta que se le rrebuelven todos los cuernos en las rramas. Estonçes da mui grandes boçes, e quando oyen las bozes los caçadores, van a ella, e matanla (LG XII, p. 71).

Este motivo corresponde a Tubach 5021, claramente aplicado al unicornio (*Unicorn caught by its horns*)¹⁵. El origen del motivo es una fábula de Esopo (74), «el ciervo en la fuente»: el ciervo observa su reflejo en el agua. El ciervo alaba la elegancia de sus cuernos y desprecia la fragilidad de sus piernas. Sobreviene el león, las piernas del ciervo le permiten huir de peligro, pero los cuernos se enredan en las ramas. Así nos salvan a veces nuestros amigos más flacos, mientras que los soberbios nos traicionan¹⁶.

EL UNICORNIO Y EL CIERVO



Figura 1: Sacada del Tratado de la piedra filosofal (véase: <http://fr.scribd.com/doc/12465146/Pequeno-Tratado-Sobre-La-Piedra-Filosofal-Lambsprinck>, consulta: 03/04/2013)

Este grabado proviene del *Tratado de la piedra filosofal* de Lambsprinck (1598, grabado de 1635). En un mismo marco se reúnen las componentes ciervo,

14. Parece un derivado de *asta* (HASTA): designa las ramas.
15. Obsérvese el plural en el resumen de Tubach: el motivo no se aplica solo al unicornio.
16. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, traducción de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Gredos, 1978, pp. 75-76.

floresta y unicornio. La figura se acota entre los comentarios «en el bosque se ocultan el ciervo y el unicornio» y «en el cuerpo están el alma y el espíritu». Se debe inferir, pues, que el *bosque* representa en la reflexión alquímica al *cuerpo* y que el *ciervo* y el *unicornio* se corresponden respectivamente con el *alma* y el *espíritu*. La distinción entre *anima* y *spiritus* (en otros tratados, *animus*), se ha explicado de varios modos¹⁷. En la presente ilustración, debemos colegir que el unicornio representa el *animus*, el principio masculino –nótese, complementariamente, la dulzura y la suavidad de los rasgos y las formas del ciervo, que pese a sus astas imponentes–, debe representar el principio femenino¹⁸.

La analogía y los atributos comunes del ciervo y del unicornio se manifiestan ampliamente en los textos medievales y particularmente en la materia ejemplar: es necesario estudiar su común contenido crístico. Ciervo y unicornio son imágenes del Salvador en varios aspectos. El ciervo es figura solar, imagen de Cristo en las leyendas hagiográficas de san Jorge, de san Eustaquio, san Huberto y Constantino. Aparece milagrosamente en la floresta, con un crucifijo entre sus cuernos. Añade Michel Pastoureau que debió contribuir en esto la paronomasia CERVUS / SERVUS, calificativo crístico¹⁹.

Del mismo modo que el cuerno del unicornio es antídoto contra el veneno de la serpiente, la grasa del ciervo protege de este mismo peligro²⁰. Unicornio y ciervo pueden ser seres lujuriosos en muchos casos, lo que explica el poder de sus respectivos cuernos, y también el natural atractivo hacia las doncellas.

Esta fábula del animal prendido en las ramas del árbol es muy común en la Edad Media. Se aplica primero al ciervo y pasará después al unicornio que irá a meter su cuerno en el tronco de un árbol.

Se reconoce aquí también parte del mito de Acteón, transformado en ciervo por Diana y devorado por los perros (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 138-252) o la muerte de Absalón en el bosque de Efraím. Acteón se había preciado de ser mejor cazador que Diana: soberbia, floresta, ciervo... Tenemos las componentes

17. Como señalaba Carl G. Jung en sus obras *Psychologie und Alchemie* (1944) y *Die Psychologie der Übertragung* (1946) el *anima* representa los complejos funcionales femeninos en el varón mientras que el *animus* determina los masculinos en la mujer. Para los alquimistas, la piedra filosofal, como el hermafrodita, contiene en sí los dos sexos

18. Nótese que *unicornis* (masculino en la *Vulgata*) conservó el género en los idiomas románicos, excepto en francés: *la licorne*. El masculino se adapta más a la temática amorosa ilustrada en particular en el sexto tapiz de Cluny del que hablamos más adelante.

19. Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Age*, París, Seuil, 2011, p. 66.

20. Pastoureau, *op. cit.*, p. 67.

del mito aquí reunidas. Absalón, también orgulloso, muere traicionado por su cabellera que se enreda en las ramas de un árbol (*Samuel*, 2, 18, 9-15).

La leyenda de san Esteban, tapiz de 45 metros (23 imágenes) de fines del siglo xv, fue adquirido por el Museo de Cluny (París) en 1880. Inspirada en la *Leyenda Aurea*, cuenta la vida del mártir, su lapidación y la exposición de su cuerpo a las bestias salvajes (imagen n°8).



Figura 2: Leyenda de san Esteban (Museo de Cluny, París)

La elección de estas bestias no es casual: son siete (unicornio, ciervo, león, águila, faisán, mono, puerco espín) vinculadas muchas a la figura de Cristo. Por este motivo, queda sin más ofensas el cuerpo lapidado del santo.

EL EJEMPLO DEL UNICORNIO

El motivo de la velocidad, obvio desde la fábula de Esopo, se mantiene en el ejemplo n° 48, pero esta vez (Tubach 5022)²¹, el unicornio persigue al hombre pecador. El *exemplum* no pertenece a la tradición de Fedro y del *Romulus*.

21. He aquí el resumen de TUBACH (*op. cit.*): *Man chased by unicorn: A man, chased by a unicorn, falls into a pit, but manages to hold onto a tree. He sees two mice gnawing at the root of the tree and four asps devouring it; a dragon is ready to seize the man from below. Seeing money at his side, he reaches for it and the branch gives way. A sword strikes his head, he falls and is devoured by the dragon.* La lista de referencias medievales es impresionante (TU 5022).

Más tardío, se integra más bien en la tradición medieval, recogida por Odo de Chérítón²². En todo caso, cada componente del relato recibe luego su aclaración alegórica, como en el caso de tres cuentos del *Libro de los gatos*²³:

Enxiemplo del unicornio:

Un unicornio yva en pos de un ombre por lo alcançar. El ombre que se yva fuyendo fallo un arbol, e so aquel arbol avia un foyo de serpientes e de sapos e de muchos llaços. En lla rrays de aquel arbol avia dos gujanos, el uno blanco e el otro prieto, que non façian sinon rroer el arbol. E el ombre que estaba ençima del maçano comiendo de las maçana tomava muy gran placer en llas fojas que le paresçian muy fermosas. El, que stava en esto e que los gujanos derriban el árbol. El ombre cayo en este foyo do eran aquellas serpientes, e mataronle todas.

El unicornio se entiende por la muerte de la qual ninguno no puede scapar. El arbol es el mundo, las maçana son los plaçeres que el ombre ha en este mundo en comer, en beber, en fermosas mujeres; las fojas son las palabras apuestas que los ombres diçen, o los fermosos panos que visten; los dos gujanos que rroen el arbol son los días e las noches que consumen todo el mundo. El ombre mesquino e loco tomando placer en estas maçanas non para mientes a si mesmo fasta que caya en la foya del infierno do ha muchos lazos e tormentos para tormentar a los ombres mesquinos sin fin.

No ha traducido el autor español el refrán que concluye el texto de Odo: *Stat male securus qui protinus est ruiturus*, ‘mal seguro está quien pronto ha de ser derribado’.

El *Ci nous dit* también relata el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio (Tubach 5022, *Libro de los gatos*, 48, Jacques de Vitry, 134, *Scala Celi*, 435, Etienne de Bourbon, 409, etc.). En esta segunda colección de cuentos, el unicornio es figuración de la muerte que no perdona a nadie²⁴. Desde el *Barlaam e Josaphat* hasta el *Calila e Dimna*, pasando por el anónimo *Espéculo de los legos* o

22. También aparece la narración en la *Parabola CXXXVIII* de Odo de Chérítón (Hervieux, *op. cit.*, p.318).

23. *Libro de los gatos*, edición de Bernard DARBORD, París, Klincksieck, 1984, pp. 130-131. La edición recoge también el texto correspondiente en latín de Odo de Chérítón (OC XLV. «De Unicornio et Quodam Homine. Contra viventes in deliciis»). Como apunta María Jesús Lacarra («El *Libro de los gatos*: hacia una tipología del “enxiemplo”,» en *Formas breves del relato*, Zaragoza, 1986, pp. 19-34), los tres relatos de tipo alegórico de la obra son: LG XXIII (Galter), XXVII (Enxiemplo de una oveja blanca e de un asno e un cabrón) y XLVIII (el unicornio).

24. Cf. Chauvin, 2, 86.

los *Exemplos muy notables*²⁵, está el *exemplum* presente, para evidenciar cómo los placeres de este mundo son engañadores²⁶.

El lector convendrá que los dos motivos señalados por Tubach (TU 5021 y 5022, el animal prendido por las ramas por una parte, el hombre perseguido por otra) son muy distintos. El carácter esópico de 5021 es obvio. Pero nótese que en los dos motivos aparece el árbol. Parece que el árbol atrae al animal mítico, como si fuera un imán. Es una componente del conjunto.

LA TIPOLOGÍA DEL EXEMPLUM

En su artículo de 1986 (*op. cit.*), expuso María Jesús Lacarra una tipología del *exemplum* aplicada a los cuentos del *Libro de los gatos*. Asociándola a algunas recomendaciones de Francisco Rodríguez Adrados²⁷, podemos caracterizar los cuatro motivos relacionados con el unicornio y proseguir nuestra presentación.

Según María Jesús Lacarra, los «64 ejemplos del *Libro de los gatos* se distribuyen en cinco formas breves, cuyos términos latinos podrían ser: *exemplum, fabula, allegoria, descriptio y similitudo*».

El relato de la «bestia altilobi» es típicamente una fábula. Pero nótese que el animal aquí no habla. En la fábula 74 de Esopo, el ciervo se queja de sus cuernos, en el momento en que el león se dispone a devorarlo. El cuento tampoco está lejos de la *descriptio*, porque se trata de la mera observación de los caracteres de la bestia. En esta categoría los clasifica María Jesús Lacarra²⁸. En la terminología de Rodríguez Adrados, hablaremos de una fábula etiológica (tomo I, p.162), que

25. Léase Fernando Gómez-Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra, III, 2002, pp. 3109-3118.

26. Jacques Berlioz acaba de analizar en la revista *L'Histoire* de noviembre de 2013, un libro de devoción (1300?) hoy llamado *Rothschild Canticles*, conservado en la Universidad de Yale y consultable en línea (brbl-archive.library.yale.edu/exhibitions/gotlittlebook/Rothschild.html). Dos imágenes representan esta caza. Cf. Jacques BERLIOZ, «Comment capturer une licorne?» en *L'Histoire*, n° 393, 11/2013, pp. 32-33.

27. Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Universidad Complutense, 1979-1987 (I,1; I,2; II; III).

28. Lacarra, *art. cit.*, p. 32. «Lo que define a este grupo es, como ya hemos visto, la falta de dinamismo, la acción repetida y el uso del tiempo presente, pero no las observaciones de zoología fantástica, ya que estas mismas observaciones pueden integrarse dentro de una fábula». Así, los caracteres de la bestia «altilobi» eran el germen de la fábula esópica (74) de «El ciervo en la fuente». *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, introducción general de Carlos García Gual, introducciones, traducciones y notas de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, Madrid, Gredos, 1978, pp. 75-76.

ilustra la dimensión mítica de un animal, de forma descriptiva y moral: el ciervo, o el unicornio, corre muy veloz pero se precia erróneamente de sus cuernos, mientras que sus piernas le parecen flacas y feas. Los cuernos provocan su muerte, y las piernas hubieran podido salvarlo.

Está bien claro que el *exemplum* n° 48 del *Libro de los gatos* corresponde al tercer tipo, llamado alegórico por María Jesús Lacarra: cada componente del cuento adquiere un significado alegórico, pragmático y escatológico. El unicornio es la muerte, el árbol es el mundo, las manzanas son los placeres, las hojas son las palabras halagüeñas, los dos gusanos son el día y la noche. Podía el predicador insistir sobre el carácter pragmático o escatológico de aquellos paralelos.

Ahora bien, este contenido alegórico había sido evidenciado por Odo de Chérítón y por el traductor español en el cuento de la bestia *antiplos* o *altilibi*:

Sic plerique ludunt cum negotiis istius mundi et eundem implicantur, tot negotiis detinentur, quod euelli non possunt et a demonibus perimunt (OC XVII).

Ansi es de muchos ombres en este mundo que se ponen a forçar, a rrobar los caminos, o matar ombres, o façer otros males muchos, e tanto usan en ello que después non se pueden delo, partir. Estos paresçen a las bestias que non pueden sacar los cuernos de las rramas (LG 2).

De todos modos, ambos *exempla* comparten la misma interpretación alegórica del árbol, cuyas ramas aprisionan los cuernos del animal mítico, como habían atrapado los cabellos de Absalón.

Al lado de la fábula etiológica que caracteriza y describe el atributo relevante de un animal, figura, según Rodríguez Adrados, la fábula *agonal*, que pone en escena el enfrentamiento o el debate de dos animales dotados del fabuloso uso de la palabra. *ἄγων* (*agon*, 'sin ángulos') es raíz griega que significa 'debate' o 'competición' (entra en las palabras *protagonista* y *antagonista*). Se aplica el tipo a la mayoría de las fábulas esópicas. En cambio, el carácter mítico del unicornio no facilitaba el acceso de aquella figura a este tipo. Por este motivo es de señalar la excepcional presencia de una fábula *agonal* del unicornio en la tradición odoniana.

La Fábula «Leo et unicornis» pertenece en efecto a una colección atribuida a John Schepey (Johannis de Schepeya, 1300-1360), obispo de Rochester. No la hemos encontrado en otras colecciones, en particular no figura en la obra de Odo de Chérítón, pero sí en la de un epígono suyo. Parte del tema del león que, fingiéndose enfermo, astutamente engaña al unicornio, despojándolo de su cuerno, instrumento de su fuerza.

LXV. Leo et Unicornis. De hoste non armando.

Leo, quadam die, fingens se infirmum, obuiauit claudicans Vnicorni, adversario suo capitali, et salutato eo dixit: Qualitercumque actum fuerit inter nos hactenus, remittatur hinc inde, quod ego vltorius nulli nocere potero, prout vides, senio et variis incommodis debilitatus. Sed multum affectarem semel loqui cum coniuge mea, que est in deserto, ante meam mortem, et peterem a te, si dicere fas est, vt accomodare mihi velis cornu tuum pro podio habendo in itinere, quia satis longe et forte est, et tibi remittam illud, quam cito ad coniugem peruenero, et ad hoc tibi do fidem meam. Vnicornis vero, dictis eius omnibus credens et ipsius conficte miserie compaciens, commodauit cornu suum, et sic remansit inermis. Leo vero modicum progrediens fecit insultum in Vnicornem, et, proprio cornu grauitur vulnerans, deuicit eum. Cui Vnicornis : Non tam crudelitatis quam infidelitatis reus es, qui mihi malum pro bono reddidisti ; sed et fidem prestitam perdidisti. Cui Leo : Nescis, fatue, scriptum esse :

Vitam qui prorogat hosti/ Derogat ipse sue ; in bello clemencia non est/ Hostibus esse pium.

Cui Vnicornis : Et ignoras, o false, quod scriptus (SIC) est in eodem libro :

Victoria quam nos / Mollimur gladiis, aut nulla sit aut sit honesta. / Non me vicisse dolose. / Posteritas legat, et minuat versucia palmam.

Vnde, cum dicitur Ecclesiastico, XII: Non credas inimico in eternum. Semper, etsi humiliatus vadat et curuus, custodi te ab illo: quod satis hic patet²⁹.

29. Hervieux (*op. cit.*, 1896), IV: Johannis de Schepeya, LXV, pp. 445-446. Véase también en *Aesopica. A Series of Texts to Aesop or ascribed to Him or closely connected with the Literary Tradition that bears his Name*, ed. Benjamin E. PERRY, Urbana, The University of Illinois Press, 1952, pp. 658-659. [Un león, un día, fingiéndose enfermo, salió cojeando al encuentro del unicornio, su adversario capital, y después de saludarlo, dijo: «-Por mucho que haya habido entre nosotros en el pasado, dejémoslo atrás de ahora en adelante, porque yo ya no podré hacer ningún daño, según ves, pues estoy mayor y debilitado por varias molestias. Sin embargo, significaría mucho para mí hablar con mi mujer, que está en el desierto, antes de mi muerte; por eso te pediría, si se me permite decirlo, que quisieras entregarme tu cuerno para usarlo como apoyo en el camino, pues es muy largo y fuerte, y yo te lo devolveré tan pronto como llegue hasta mi mujer, y de esto te doy mi fe». El unicornio, creyendo verdaderamente todo lo que le había dicho y compadeciéndose de sus desgracias, le entregó su cuerno y así quedó inermis. El león, avanzando al momento, saltó al unicornio e, hiriéndolo gravemente con su propio cuerno, lo venció. A lo que el unicornio dijo: «-No eres más culpable de crueldad que de traición, que me devolviste mal por bien; pero además faltaste a la fe que me diste». A lo que dijo el león: «-¿No sabes, necio, que está escrito “Quien prorroga la vida al enemigo / deroga la suya propia?” En la guerra no hay que apiadarse del enemigo con clemencia?” A lo que el unicornio respondió: «-¿E ignoras, falso, que está escrito en el mismo libro: “La victoria que / arranquemos con nuestras espadas / que no se nos dé o que sea honesta. / No me vencieste con engaño. / La posteridad da y quita la palma conseguida con traición?” De donde, como se dice en el *Eclesiástico*, XII: “No creas nunca a tu enemigo. Siempre, aunque camine humillado y torcido, protégete de él: porque este se muestra mucho” (*sic*)»].

Se trata pues de una fábula de tipo *agonal* (enfrentamiento de dos animales), en la que el león se burla de la bondad del unicornio. Poco conocida, tiene la ventaja de insistir sobre la fuerza simbólica del cuerno de marfil del animal fabuloso³⁰. Una vez desprovisto del cuerno, el unicornio está indefenso. Este *exemplum* no está documentado en Tubach, pero ha podido participar en la vigorosa figura metonímica del marfil, que encontramos en varios momentos literarios³¹.

Hace falta subrayar el subtítulo de la fábula. El cuerno del unicornio es un *arma*, palabra que en latín se opone a *tela*. *Arma* es un arma defensiva que permite al cristiano defenderse contra el mal. No por casualidad se llaman *defensas* los colmillos del elefante o los cuernos del toro (*DRAE*). En francés, *défense* es la única designación de los colmillos del elefante. Perdido el cuerno, el unicornio se encuentra inerme (*inermis*, ‘sin armas’, con inflexión de la vocal radical). La palabra acentúa obviamente el contenido alegórico del *exemplum*.

La fábula permite además hacer patente otro requisito de la fábula agonal: el poder de habla de los animales. El animal de la fábula etiológica no necesita el don de la palabra. Por este motivo, pocas veces hablan los animales y seres fabulosos o míticos: ave fénix, dragón, grifo, unicornio, mandrágora.

En la fábula del león y el unicornio, dialogan y se comunican verbalmente los dos protagonistas, aunque en discurso indirecto en el caso del unicornio: *Unicornis vero, dictis eius omnibus credens et ipsius conficte miserie compaciens, commodauit cornu suum...*³².

EL TEMA DE LA CAZA AL UNICORNIO

El soneto XXI del marqués de Santillana explota el *topos* de la caza al unicornio, atraído por la presencia de dos doncellas, *topos* ya descrito por Isidoro. Este motivo fue el objeto de largos desarrollos de tipo teológico.

30. Sin que esto sea muy relevante, es de notar que la fábula esópica del ciervo (74) también protagoniza al león como adversario.

31. « Un autre témoignage figuré originaire de Perse, plus récent que le précédent (Vème ou IVème siècle) montre un splendide *monokeros* combattant contre un lion. Il s’agit d’un grand plat achéménide en argent... » (Pastoureau-Delahaye, *op. cit.*, p. 25).

32. Léase a este respecto: María de los Ángeles Villanueva Mendoza, «“Et dixit el mur...”: El habla como mecanismo de humanización de los animales en el *Calila e Dimna*», en *Estudios de Literatura Medieval, 25 años de la AHLM*, Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero (eds.), Murcia, 2012, pp. 953-957.

Traen los caçadores al marfil
 A padescer la muerte enamorado,
 Con vulto e con aspecto femenil,
 Claro e fermoso, compuesto e ornado.

La interpretación correcta del pasaje fue expuesta por Regula Rohland³³, en su edición de la obra poética del marqués. No se trata de una anacrónica caza al elefante: el marqués ha evocado aquí el *exemplum* de la caza al unicornio representando a la fe cristiana y a la fe judía como dos doncellas³⁴. Como ilustración del cuento, proponemos la versión en francés del *Ci nous dit*³⁵:

Ci nous dit comme on vuet prendre une licorne. II pucelles vont chantant par le desert. Et elle s'endort a la melodie de leur chant ou giron de l'unne. L'autre prend un glaive et l'oscist, et cellui en qui giron elle est endormie en requeust le sanc. Et de cel sanc brunist on ces riches pailles ; et dient pluseur qu'i n'est si bon cendalz con ciz qui est bruniz dou sanc de licorne et de l'olifant. Ces II pucelles senefient la loy des Juiz et nostre mere sainte Eglyse, en qui gyron li debonnaire Jesuscrist s'endormi a la melodie de leur chant. La loy des Juiz l'oscist par le glaive de *s'envie* cruelle ; nostre mere sainte Eglyse, en qui gyron il dormi, en requeust le sanc. Et de cel sanc ont bruni leur estolles cil suent l'aingnel ou ciel : ce sont li martyr et li ynnocent. Et tuit cil qui par cel sanc sont rachaté y doivent souvent brunir leur cuers en piteuses et devotes pensees ; ne nulz de nous ne s'en peut ne ne doit escuser, quar c'est la plus brief voie et la plus seure par quoi nous puissions aller ou ciel.

Jesucristo está representado aquí directamente por el unicornio. Las dos doncellas representan la ley hebraica y la ley de la Iglesia: los judíos mataron a Cristo y la Iglesia recogió su sangre redimiendo así al género humano.

Como vemos, el autor francés ha reunido unicornio y elefante (*olifant*). Hubiera podido aludir también al monoceronte o rinoceronte. Dichos animales,

33. Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, ed. Regula Rohland, Barcelona, Crítica, 1997, p. 230.

34. TUBACH (*op. cit.*) n° 5023: *Unicorn tamed by virgins. Two naked virgins tame an kill a unicorn.*

35. *Ci nous dit*. Recueil d'exemples moraux, publiés par Gérard Blangez, tome 1, Paris, Société des Anciens textes Français, 1979, pp. 110-111 [Aquí se dice cómo prender el unicornio: dos doncellas van cantando por el desierto. El animal se duerme con la melodía de su canto, en el regazo de una de ellas. La otra doncella toma un gladio y lo mata. La otra recoge su sangre. Esta sangre hace resplandecer los paños más ricos... Las dos doncellas significan la ley de los judíos y la ley de nuestra santa iglesia, en cuyo regazo se durmió el noble Jesús Cristo, oyendo la melodía de su canto. La ley de los judíos mató por el gladio al unicornio, y nuestra santa madre Iglesia, en cuyo regazo se durmió, recogió su sangre...].

fabulosos o no, comparten cuerno o defensas de marfil y es precisamente esta defensa la que contiene su singular potencia.

El griego y luego el latín confundieron en una sola palabra el *elefante* y la materia ebúrnea de su defensa o cuerno. En francés medieval la forma corriente *olifant* era ambigua y designaba tanto el animal, la defensa y el cuerno o trompa³⁶, utilizado como instrumento guerrero o de música: 1/ El elefante, 2/El marfil, 3/ La trompa de marfil utilizada por Roldán.

La voz árabe *marfil* conoció el mismo itinerario semántico, metonímico, pasado de la materia al animal y del animal a la materia. El error sería limitar la extensión al único caso del elefante: el rinoceronte, el unicornio y el elefante son igualmente designados por *marfil* en los textos de la Edad Media³⁷.

Pero hay que observar además las muchas alusiones al unicornio, animal rápido y esquivo que únicamente puede ser atraído por el incentivo de una virgen. Este es el *topos* del primer cuarteto del soneto mendocino, apuntado ya en su tiempo por el *Physiologos*.

El motivo corresponde al número 5023 de Tubach: «*Two naked virgins tame and kill a unicorn*». Según THEMA (GAHOM-EHESS)³⁸, explotan el *exemplum* las siguientes colecciones: *Bonum universale de apibus*, del dominico Thomas de Cantimpré: una doncella virgen captura al unicornio. El unicornio es una figuración de Cristo. *Sermones aurei* de Jacobo de la Vorágine. El olor del nardo significa la humildad de la Virgen. Este mismo olor santo atrajo a Cristo en el vientre de María. Del mismo modo una doncella virgen atrae al unicornio. Aunque nos apartemos de la temática de nuestras narraciones hispánicas, podemos recordar el sexto tapiz de *La dame à la licorne*, expuesto desde 1882 en el museo de Cluny (París). Los cinco primeros tapices alegorizan los sentidos. El sexto, «*A mon seul désir*», evoca el alma que supera los cinco sentidos. El unicornio simboliza, en una clara perspectiva cortesana, el único deseo defendible, el que el hombre debe a su dama³⁹.

36. La palabra *trompa* es onomatopeya, común a todas las lenguas romances (Corominas). Curioso es el itinerario semántico que hacen reencontrarse la *trompa* y la *defensa* del mismo elefante.

37. Corominas y Pascual: «Es indudable que marfil se emplea a veces en la Edad Media como nombre del elefante vivo, pero la acepción marfil es mucho más antigua y general, y no cabe duda de que aquella aplicación se debe a una confusión popular de *alfil* 'elefante' con *marfil*, nombre de la materia conocida en Europa. *Alfil*, 'pieza del ajedrez' viene del árabe *fil* (elefante) y éste del persa *pil*. El ajedrez fue invención de los indios.

38. *Thesaurus Exemplorum Medio Aevi*, catalogación metódica de los *exempla* medievales, <http://gahom.chess.fr/thema/>.

39. Remitimos a Pastoureau-Delahaye, *op. cit.*, pp. 90-93.



Figura 3: *La Dame à la Licorne* (sexto tapiz) Museo de Cluny (París)

BREVE EXAMEN DE LAS ALUSIONES AL MARFIL EN EL *SENDEBAR*

Dos veces aparece el marfil en el *Sendebar*⁴⁰, tal vez en los dos cuentos de más difícil interpretación: el cuento n° 6 («STRIGES») y el cuento n° 16 («ELEPHANTINUS»).

1/ El cuento n° 6 lo narra la madrastra y va dirigido contra los privados. Es el cuento llamado «La Goûle» por Chauvin, n° 8 del *Libro de los siete vizires*⁴¹.

Un príncipe, aconsejado por un privado, va de caza y persigue un venado (N771: rey o príncipe perdido durante la caza, sufre diversas aventuras). Se queda solo y se encuentra a una joven que está llorando. Ella le dice que iba cabalgando un «marfil», cuando cayó y se encontró sola, separada de sus parientes:

40. *Sendebar*, edición de María Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra, 1989.

41. Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, VIII *Syntipas*, Liège / Leipzig, 1904, pp. 39-40.

E el niño fue en pos del venado, atanto que se perdió de su conpañía, e, yendo así, falló una senda e ençima de la senda falló una moça que lloraba e el niño dixo: —¿Quién eres tú? E la moça dixo: —Yo só fija de un rey de fulana tierra, e venía cavallera en un marfil con mis parientes, e tomóme sueño e caí d'él, e mis parientes non me vieron, e yo desperté e non sope por dó ir⁴².

El príncipe se apiada de la joven y le hace conpañía. Llegando a una aldea despoblada, la chica entra en una casa donde participa en una reunión de diablos (N451: Secretos descubiertos mediante la conversación de animales o demonios). El príncipe la sorprende y le confiesa su miedo. Una invocación a Dios hace que la diablesa caiga de la montura (V52: poder misterioso de la oración).

En el resumen de Chauvin (*1001 noches*), no se trata de un «marfil», sino de un mero caballo. El desarrollo es idéntico, pero al final, el rey manda matar al visir, autor del mal consejo y en realidad especie de conspirador.

El tema de la caza, fundamental y aparentemente común a todas las versiones, nos acerca a los *topoi* del unicornio y del ciervo (o venado). No está excluido que la montura de la diablesa sea el *marfil* o unicornio que el príncipe iba cazando. El relato, muy elíptico, puede haber perdido así una ligadura esencial. Lo que es cierto es que no se trata de elefantes en los cuentos correspondientes de los relatos árabes.

2/ Señalemos que aquellos títulos que encabezan los cuentos del *Sendebär* se añadieron en el siglo XIX para identificar los cuentos de la tradición (*Syntipas*, *Sendebär*, *Dolopathos*, *Libro de los siete Sabios de Roma*, *Libro de los siete visires*, etc). Se ha inferido del título «ELEPHANTINUS» que la imagen grosera entregada a la esposa representaba un *elefante*. No sé si el erudito que tituló así el cuento quiso aludir a una figura de elefante. Creo que no: «elefante» en latín es ELEPHAS. ELEPHANTINUS significa lo mismo que EBURNEUS, 'de marfil'. Lo que el marido encuentra en el cesto de su esposa es un cuerno, hecho de panizo que evoca el marfil o cualquier animal dotado de un cuerno de marfil, rinoceronte, elefante o unicornio: algún elemento que evoca «por escarnio» el acto sexual perpetrado y marca del infortunio del marido⁴³.

Recordemos el escenario: el marido labrador. La mujer le prepara un pan de panizo y se lo lleva. Los ladrones le roban el panizo y la violan, queriendo

42. *Sendebär*, *op. cit.*, p. 96.

43. Es evidente el carácter sexual de la representación del panizo de pan, en forma de cuerno de marfil. Innumerables son los textos medievales (véase *CORDE*, «marfil») que evocan la virtud del marfil (unicornio, cuerno de elefante, etc.) para ayudar el acto sexual y el engendramiento.

también firmar el crimen⁴⁴. Comiendo el marido, a petición de su mujer, el pedacito de pan, acepta su condición y perdona a su mujer.

EL UNICORNIO, ANIMAL EJEMPLIFICANTE Y ANIMAL EJEMPLIFICADO

En un sugerente artículo dedicado al bestiario de Jacques de Vitry (1160?-1240)⁴⁵, Claude Bremond se ha propuesto estudiar la función ejemplar de todo animal a partir de dos entradas, que llama en francés *exemplifiante* y *exemplifié*. Estas dos entradas no deben diferenciarse mucho de las nociones de onomasiología (u operación de designación) y semasiología (u operación de significación) de los lingüistas: uno puede pensar en una virtud o en un vicio y citará enseguida un animal portador de la característica. Podría ser, verbigracia, el caso del elefante, paradigma de fuerza, el zorro, paradigma de astucia, el león, paradigma del rey de los animales, e injusto repartidor de la ganancia. Estos tres animales son «ejemplificantes» porque cada uno se separa poco de su característica genérica. Otros animales son más ambiguos. Es el *exemplum* lo que nos indica la índole de sus actos: se conocen los debates en torno a la figura del gato. Los gatos del *Libro de los gatos*, el gato Tibert del *Roman de Renart*, son figuras ambiguas y hay que leer el *exemplum* para inferir la lección y conocer el carácter del animal.

Puede afirmarse que el zorro es un animal *ejemplificante*, que impone su astucia y maldad inherente en todas las fábulas en las que participa. En cambio, el unicornio debe considerarse un ser *ejemplificado* en los cuatro cuentos-tipo puesto que cada uno infunde al animal caracteres específicos: el unicornio es imagen de Cristo, como el ciervo, es animal rápido, cuyo cuerno contiene una fuerza vital y sexual absoluta. Alguna fábula, además, explica bien que no vale el unicornio sino por su cuerno, lo que justifica la metonimia de su designación. El único rasgo que le es propio, sin que haga falta leer un *exemplum* para saberlo, será el valor sexual, vital, de su cuerno, que le comunica lo esencial de su naturaleza.

44. Compartimos la opinión de María Jesús Lacarra: «Pienso que en la expresión “dar salto” se encubre algún matiz sexual. La mujer, como ocurriría en el segundo cuento del tercer privado, resumido en nota, mantiene relaciones con los ladrones y alguno de ellos dejaría a sus espaldas la imagen para burlarse de ella», *Sendebarr*, *ed. cit.*, p. 127.
45. Claude Bremond, «Le bestiaire de Jacques de Vitry (+1240)», en *L'animal exemplaire au Moyen Age, Vème-XVème siècles*, sous la direction de Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu, 1999, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 111-121. NB. *Ejemplificante*, mejor que *ejemplificador*, porque Claude Bremond sigue el modelo semiológico «*significante-significado*».

Dicho de otra manera, concluiremos reconociendo que el unicornio es un ser híbrido, hecho de elementos dispares, que comparte rasgos con el ciervo, con la cabra, con el caballo, con el elefante, con el rinoceronte. Está ejemplificado en varios cuentos (en cuatro tipos), pero en cambio no ejemplifica una virtud única⁴⁶.

Como la Esfinge griega, es el unicornio figuración del misterio, del saber inalcanzable. Es la muy pertinente hipótesis de Roger Shattuck en su libro dedicado al tema del saber prohibido⁴⁷.

CONCLUSIONES

Este rápido recorrido en torno al tema del unicornio nos ha permitido recalcar las múltiples apariciones del animal fabuloso en varios campos de nuestras culturas. De una manera un poco reductora, pero rica de enseñanza, la fábula medieval se ha valido del animal fabuloso en cuatro tipos narrativos, bien diferenciados el uno del otro. También merece estudio y aclaración la designación metonímica del marfil, muy familiar en la lengua medieval, que permite reunir no solo figuras animales afines (elefante, rinoceronte, monoceronte, cabra, ciervo, búfalo), sino también las virtudes medicinales o mágicas del cuerno único.

46. Sobre la simbólica ambivalente o ambigua de algunos animales en los bestiarios medievales, véase también PASTOUREAU-DELAHAYE, *op. cit.* p. 32).

47. Roger Shattuck, *Conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía*, trad. de Eva Rodríguez Halfter, Madrid, Taurus-Pensamiento, 1998. Léanse en especial las pp. 384-390: «El Unicornio no revela un significado claro, ni benéfico ni siniestro; representa un enigma que ningún conocimiento o interpretación puede desvelar... Desprovisto de una fábula completa, el unicornio ha encontrado un espacio en nuestra imaginación en calidad de *arcano*, un emblema de los que no sabemos. ¿Podría representar una versión benigna de la depredadora Esfinge?»... (p. 389). Gracias a la profesora Karla Xiomara Luna Mariscal, por haberme señalado esta sugerente hipótesis.