



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

Daniel GREGORIO

Universidad de Valenciennes (Francia)

Como lo ha indicado ya Michel Pastoureau¹, el interés por los animales, por sus relaciones tanto sociales como simbólicas con el hombre, en el arte y en la historia, se ha debido en gran parte a la intervención de los medievalistas. Y es que en la Edad Media, el estudio de los reinos animal, vegetal y mineral parecía tener una triple motivación, tanto científica como lúdica y espiritual. El desarrollo del espíritu de Chartres² significó un auge del interés por la naturaleza, no ya desde un punto de vista exclusivamente simbólico o moralizante, sino también como una aproximación racional a los misterios del universo. Y en este sentido habría que asociar la literatura de los diferentes bestiarios y la de los lapidarios «con la de las enciclopedias sobre la naturaleza»³. Ahora bien, ello no significó la total desaparición del valor simbólico-místico atribuido al animal.

En líneas generales, y sobre todo en lo que concierne la evolución de las creencias, es

«obvio que la comunicación con el animal no existe, o apenas; que el animal es lo impenetrable y lo extraño por excelencia, excelente razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y sus terrores, aún oscuros e infundados. Tales terro-

¹ Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, 29-30.

² Jacques LE GOFF, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2000, 53-57.

³ Bernard RIBÉMONT, *Littérature et encyclopédies du Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 2000, 75 : «Il est fréquent d'associer la littérature des Bestiaires, des Plantaires et des Lapidaires avec celle des encyclopédies».



res sufren una extensa y notoria eufemización cultural; así, los animales son puestos en relación con el origen y evolución del hombre, según diversos mitos; los cuentos y leyendas los presentan como transportadores del héroe, donantes o adyuvantes; la historia de las religiones muestra una constante sacralización de los mismos; por último, (...) los bestiarios medievales, haciendo de ciertos animales figuras de Jesucristo o de la Iglesia, espiritualizan el mundo sensible»⁴.

Prueba de esta situación podría ser la importancia de las diversas versiones del *Fisiólogo*, del que se inspiraron los diversos bestiarios medievales⁵, considerado como «una obra seudocientífica moralizante sobre animales, existentes y fabulosos. [El fisiólogo] es llamado *bestiario*, pues trata en primer término de bestias, en segundo lugar, acerca de las aves, y por último, sobre piedras»⁶. Por otra parte, hay que recordar que el valor místico-religioso del animal, como fuente de sabiduría divina, queda establecido ya por las propias Escrituras⁷ cuya exégesis realizó Gregorio Magno⁸, resaltando la importancia espiritual y moral de las representaciones fáunicas, no como una aproximación objetiva de la vida silvestre sino como un medio para conocer el camino que hay que emprender para llegar a Dios. Así, no podemos olvidar que

«la contemplación de la naturaleza lleva al hombre medieval a la consideración de que todo lo creado canta la gloria de Dios; mejor aún, todo lo creado está traspasado de trascendencia, por lo que las cosas hermosas recordarán al Creador

⁴ Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1999, 15.

⁵ RIBÉMONT, *op. cit.*, 77 : « les Bestiaires du Moyen Âge sont les héritiers directs du *Physiologus*, qui correspond à une tentative de mise en place d'un codage symbolique des animaux de la Bible. C'est ce texte qui est repris par les auteurs médiévaux, qui prétendent en extraire ce qui à trait aux animaux terrestres ; mais la distinction ne s'opère pas très clairement. Apparaît ainsi une littérature latine, s'occupant des bêtes (*De Bestiis*) et une littérature vernaculaire dans laquelle la conscience générique des auteurs est parfaitement claire : le mot *bestiaire* apparaît au XII^e siècle en langue vernaculaire».

⁶ Nilda GUCLIELMI (ed.), *El Fisiólogo*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1971, 7.

⁷ Job 12, 7-8 : «Pregunta a las bestias, y te instruirán; a las aves del cielo y te lo comunicarán; a los reptiles de la tierra, y te enseñarán, y te lo harán saber los peces del mar».

⁸ Jacques VOISENET, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, Turnhout, Brepols, 2 : «A la fin du VI^e siècle, l'éminent prélat [Grégoire le grand] donne ainsi le ton pour plusieurs siècles : la faune n'a qu'une faible valeur objective, c'est un monde aux structures entièrement signifiantes. La littérature cléricale ne s'intéresse à l'animal qu'en tant qu'image chargée de significations et non point pour son existence propre. Le bestiaire que l'on y rencontre se présente donc comme une construction révélatrice de la mentalité de l'homme médiéval et particulièrement des ecclésiastiques. Comme instrument pédagogique forgé à partir des traditions diverses surtout antique et judéo-chrétienne- et servant à transmettre un enseignement moral et spirituel, il dépasse largement ce rôle utilitaire».



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

y las feas al demonio y al pecado. Los animales –a veces monstruosos– que aparecen en las aretologías o vidas de santos (especialmente de aquellos que, huyendo del mundo, se han retirado a las soledades de los desiertos) son representaciones promovidas por el demonio. (...) Ciñéndonos al mundo de los animales (...) todos ellos reflejan la mano de Dios; él les ha dado sus cualidades, ha despertado en ellos sus habilidades»⁹.

Llegados pues al siglo XIII, la representación del animal podía deberse a una voluntad de expresión simbólica o por el contrario a una voluntad de representación fidedigna del mundo circundante¹⁰. En el primer caso, la interpretación moral se basa en un comportamiento real o imaginado que sistemáticamente se atribuye al animal y que suele establecerse sobre las descripciones propuestas por las Escrituras¹¹. El animal podría así transformarse en un arquetipo. En el segundo caso podemos considerar la representación de ese mismo animal como una pista para comprender la evolución del espíritu científico y, sobre todo, de las estructuras sociales y económicas de la época. Por supuesto, «no debe creerse (...) que se halla uno ante un símbolo cada vez que aparecen animales en una obra medieval. Será el contexto, si no es el propio autor, quien lo sugiera»¹² y, en este sentido, no puede haber mayor contexto simbólico, místico-religioso e incluso social, que el propuesto por las *Cantigas de Santa María*¹³ de Alfonso X el sabio. En sus más de cuatrocientos poemas, a veces inspirados por narraciones anteriores, igualmente redactadas en lengua vernácula, como los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo¹⁴ y *Les miracles de la Sainte*

⁹ FRANCISCO PEJENAU TE RUBIO, «Creencia, superstición y simbolización en los Bestiarios medievales: el caso del unicornio» in Manuel Antonio Marcos CASQUEROS, *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval*, León, Universidad de León, 2000, 204.

¹⁰ RIBÉMONT, *op. cit.*, 78-80.

¹¹ Marie-Hélène TESNIÈRE, «Du plus puissant au plus parfait des animaux», in Marie-Hélène TESNIÈRE y Thierry DELCOURT, *Bestiaire du Moyen Âge, Les animaux dans les manuscrits*, Troyes, Somogy, 2004, 46: «L'animal de bestiaire médiéval n'est pas un objet de connaissance en soi, mais le symbole d'une conception chrétienne du monde propre au Moyen Âge. (...) Ce qui définit l'animal dans un bestiaire, c'est sa nature, c'est-à-dire la mise en correspondance, par l'intermédiaire d'une citation scripturaire, d'un de ses comportements réels ou légendaires avec un enseignement de la doctrine chrétienne».

¹² MALAXECHEVERRÍA, *op. cit.*, 26.

¹³ Para las referencias textuales utilizaremos la edición de Walter METTMAN (*Cantigas de Santa María*, 3t, Clásicos Castalia, Madrid, 1988) y para las referencias iconográficas la edición facsímil del Códice T.I.I de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, 2t (Edilán, Madrid, 1979).

¹⁴ Gonzalo de BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, ed de Juan Manuel CACHO BLECUA, Madrid, Espasa Calpe, 1991.



Vierge de Gautier de Coincy¹⁵, el rey sabio nos propone un amplio panorama de la sociedad medieval del siglo XIII, tanto en su aspecto puramente económico y estamental como en lo que concierne las creencias, religiosas o supersticiosas, de la época.

La propia configuración de la obra alfonsí, con narraciones acompañadas por miniaturas, plantea el problema de la doble representación de la acción realizada, tanto desde el punto de vista de la narración, contenida en la parte textual, como de la representación visual, propuesta por las imágenes.

En este contexto hay que considerar que las representaciones iconográficas de los animales

«dentro del carácter didáctico y ejemplarizante que caracteriza la cultura medieval, (...) constituyen un metatexto, (...) y ha podido darse, y de hecho se daba con mayor frecuencia, una ruptura con la realidad a la que a fin de cuentas se hacía referencia, quedándose los adornos pictóricos y escultóricos en meros objetos de placer y deleite de los sentidos»¹⁶.

Ello plantea la cuestión de saber hasta qué punto las representaciones pictóricas de las *CSM* son también puros adornos, o si por el contrario, al igual que la parte escrita, pueden transmitir algún tipo de mensaje o de percepción de la realidad. Por supuesto,

«si los teólogos y predicadores medievales han llevado a cabo una obra de simbolización de carácter general, no se puede decir lo mismo de los escultores, pintores y miniaturistas que han llenado las iglesias, los claustros conventuales y los códices de la época de todo tipo de representaciones icónicas. Sólo en contadas ocasiones podría afirmarse que tales representaciones encierran una simbolización»¹⁷.

Pero esta simbolización podría no limitarse al aspecto puramente religioso o docente, sino que también podría evocar ciertas prácticas sociales, así como el entorno económico y cultural en las que se realizan.

La representación visual de la fauna podría entonces ser mucho más que una simple decoración del texto, sería un elemento complementario, útil para subrayar el realismo de la escena representada o evocada, aunque sin auténtica relación con ésta última. La presencia del animal podría entonces servir para

¹⁵ Gautier DE COINCY, *Les miracles de la sainte Vierge*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

¹⁶ PEJENAUTE RUBIO, *op. cit.*, 204.

¹⁷ *Ibid.*, 206.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

caracterizar un contexto social específico, aunque no siempre geográfico, útil para comprender la mentalidad y la organización socioeconómica de la Edad Media.

En efecto, a los animales comunes, de corral, de compañía o silvestres, se añaden animales exóticos que no corresponden al marco geográfico descrito, así como monstruos, producto de la imaginación del artista o de los escritores religiosos y que pueden considerarse como una extensión del mundo animal, sobre todo en lo que respecta la influencia del mal y de los infiernos en este campo¹⁸.

Evidentemente, las *CSM* no son un bestiario, en el sentido de que su objetivo no es proporcionar información detallada sobre las propiedades de los animales, pero al contener numerosas descripciones de estos últimos no se puede descartar por completo una posible influencia en su composición de obras como el *Fisiólogo*. Por ello debemos recordar que

«el animal de los bestiarios *es*; está definido para siempre –salvo alteraciones en textos posteriores– y su cronotopo (...) es cero: ni temporal ni geográficamente admite lindes. El animal de novelas y poemas *hace*: se enfrenta al héroe, lo transporta, le sirve de guía; si explícitamente representa algo, es que el autor sigue en ocasiones un modelo *bestiárico*»¹⁹.

Al considerar la descripción social propuesta por las *Cantigas* así como su propio valor simbólico-religioso, el papel de la fauna no puede ser ignorado, y su análisis deberá siempre tener en cuenta que «la visión medieval del animal estuvo fuertemente condicionada por la doctrina cristiana»²⁰, aunque a veces «el

¹⁸ VOISENET, *op. cit.*, 3 : «Ces représentations, nées du ciseau ou du pinceau de l'artiste, sont parfois la simple reproduction de motifs importés et ne sont investies que d'une intentionnalité décorative. Mais elles s'éclairent véritablement si on analyse l'ambiance symbolique de l'époque qui les a créées et qu'on en découvre, à travers les écrits, les principales références culturelles. Les images ont bénéficié d'une position tout à fait marginale et les lettres ont été favorisées délibérément par rapport aux arts. Il s'agit alors de comprendre le discours que l'animal y tient et le besoin essentiel qu'il satisfait. (...) Le bestiaire médiéval comprend la faune réelle avec les animaux domestiques (familiers ou bétail) et les bêtes sauvages, non seulement des forêts occidentales mais aussi des marges terrestres : l'océan, les contrées septentrionales et surtout l'orient lointain. Ainsi, faisant fi des données climatiques, des conditions écologiques et des distances, les hagiographes n'hésitent pas à laisser évoluer chameaux et lions dans les campagnes occidentales. Toute une faune imaginaire vient compléter cette catégorie pléthorique. Enfin, dans cet inventaire, le champ de l'animalité a été étendu à celui du monstrueux avec qui il entretient d'étroites relations. Celui-ci apparaît souvent comme une simple extension du monde animal dont il offre en quelque sorte une accentuation, un degré supplémentaire vers le monde infernal».

¹⁹ MALACHEVERRÍA, *op. cit.*, 43.

²⁰ VOISENET, *op. cit.*, 4.



hombre medieval, según esta posición, representó los animales en el arte a causa de su amor por ellos y no por las alegorías²¹.

Puesto que cada vez que se evoca un animal se hace dentro de unos límites socioeconómicos, a los que a veces viene a añadirse una interpretación moral o mística, empezaremos por determinar el papel y la importancia de las diversas intervenciones de los animales en las *Cantigas*, como actores o como simples espectadores. Tras ello desarrollaremos nuestra reflexión en el campo puramente socioeconómico, para analizar finalmente el mensaje místico-religioso sintetizado por dichas representaciones. Por último, estudiaremos la presencia de algunos monstruos, que no por inexistentes dejan de tener un auténtico significado para el lector o el espectador; estos seres nos permitirán adentrarnos en la mentalidad medieval, con sus creencias y sus supersticiones.

Al hablar de bestiarios y de simbolismo animal, es imposible no referirse, aunque sea de pasada, al *Fisiólogo* como una «fuente perenne de todos los Bestiarios medievales»²². Por supuesto, el documento original, de autor desconocido, se ha declinado en varias versiones y tiene distintas variantes, pero todas ellas conservan y transmiten el interés de la Edad Media por el reino animal²³. Este interés parece expresarse en dos vertientes diferentes y a la par complementarias. Por un lado, su importancia se explica por las numerosas evocaciones de animales en la Escrituras, acompañadas de una iconografía que demuestra hasta qué punto «el bestiario ocupa un lugar predominante, hasta encontrar un lugar de expresión privilegiado en los libros proféticos y apocalípticos»²⁴. Por otra parte, está la aproximación científica, en un principio encantonada a la producción monástica y caracterizada por el enciclopedismo en el que se expresa la «repetición de la sabiduría tradicional con muy escaso aporte de observación directa»²⁵. El aspecto científico llegó a desarrollarse en los siglos XII y XIII con una nueva actitud caracterizada por la «necesidad de conocer el mundo circundante por medio de la experiencia»²⁶ y de la observación; ello implicaba una nueva y mejor aproximación al mundo animal y en cierta medida una reinterpretación del primer *Fisiólogo*.

²¹ GUCLIELMI, *op. cit.*, 17.

²² PEJENAUTE RUBIO, *op. cit.*, 201.

²³ *Ibid.*, 209.

²⁴ Marianne BESSEYRE, «Alphabet de la Création» in Marie-Hélène TESNIÈRE et Thierry DELCOURT, *op. cit.*, 21 : «L'iconographie biblique médiévale exprime donc à sa manière une exégèse sous-jacente où le bestiaire tient une place de choix, jusqu'à trouver un lieu d'expression privilégié dans les livres prophétiques et apocalyptiques».

²⁵ GUCLIELMI, *op. cit.*, 14.

²⁶ *Ibid.*, 12.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

La influencia de Chartres, ya en el siglo XII, inspiró una segunda lectura de los textos de la antigüedad y por lo tanto una reinterpretación de las cuestiones o problemáticas más tradicionales. Así, el mundo es percibido como un todo organizado con leyes que se pueden comprender y estudiar sin disminuir por ello el poder de Dios. Todo queda organizado, estructurado con un lugar preciso para cada cosa o elemento, lo que debía desembocar en un renovado interés por las partes constitutivas de ese todo que representaba la Naturaleza y en una nueva reflexión sobre el lugar que ocupaba el hombre en ella²⁷.

Prueba de este cambio es que «en el siglo XIII en Castilla, en Sicilia, en Inglaterra, no sólo interesa la crónica propia, se escribe mucho sobre otros pueblos lejanos en la tierra y en el tiempo. Es una época en que se traducen y reelaboran tratados diversos sobre perros, aves, caballos»²⁸. Y esta apertura hacia el mundo exterior, hacia esas zonas donde antaño se situaba la *terra incognita*, con su lote de monstruos y quimeras, proporcionó la posibilidad de encontrar nuevas especies de animales que luego serían representadas, fuera de contexto, en los manuscritos²⁹.

Por supuesto el interés de Alfonso X por tierras y tiempos lejanos queda plasmado en su obra historiográfica. Pero en lo que concierne el mundo animal, y dejando de lado la producción puramente literaria como el *Calila y Dimna*, el conjunto de las *Cantigas de Santa María* es el que nos proporciona la más variada gama de animales europeos, desde mulos o caballos hasta lobos y buitres pasando por toros y vacas, sin olvidar las cabras, los peces e incluso las serpientes, a veces confundidas con parásitos intestinales. Esta profusión rebasa con creces las reducidas evocaciones fáunicas de Berceo, que sólo se refiere a los pájaros, en la introducción de sus *Milagros*, y al perro, al león y al toro en un mismo poema; por su parte, Coincy sólo evoca de forma puntual un dragón, un león, un perro, un buey, una mula y una oveja. Ahora bien, pese a esa misma profusión, en la obra alfonsí son pocos, por no decir casi inexistentes, los animales exóticos, sobre todo porque no se puede definir tan claramente lo que es el *exotismo*³⁰. En efecto, para delimitar el exotismo de la fauna bastaría con determinar su pertenencia o no al marco geográfico de Europa, y en este caso podríamos designar como tales los gusanos de seda (ctg. 18) y los leones (ctgs. 9 & 47). Sin embargo, pese a su origen oriental, los gusanos de seda fueron introducidos en

²⁷ Jacques PAUL, *Histoire intellectuelle de l'Occident médiéval*, Paris, Armand Colin, 1998, 144-146.

²⁸ Gonzalo MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1986, 291.

²⁹ *Ibid.*, 293.

³⁰ Recordemos que el DRAE define como exótico todo lo «extranjero o peregrino, sobre todo si procede de país lejano» llegando a ser también algo extraño, chocante o extravagante.



Europa hacia el siglo VI y por lo tanto en el siglo XIII no podían considerarse ya realmente como exóticos, aunque por el precioso tejido que permitían producir, y su capacidad de metamorfosis, su importancia tanto social como simbólica no puede ser desechada. El león no pertenece a la fauna europea, aunque si consideramos los intercambios, comerciales y diplomáticos, entre Europa y África, su exotismo podría no ser tan explícito. Lo que sí es importante, como lo veremos más adelante, es que su intervención nunca se verifica en un contexto realmente *naturalista*, de simple observación o descripción de la naturaleza, sino que aparece en el transcurso de escenas con un alto contenido simbólico, debido al enfrentamiento entre el bien y el mal que se desarrolla en ellas. Y es justamente en este contexto donde aparecen otros seres, que por el momento nos limitaremos a definir como irreales, tales como dragones o seres de apariencia vagamente humana y caracterizados por alguna deformidad física, así como por la mezcla de varias partes corporales pertenecientes a diferentes fieras. Estos seres cobran mayor relevancia al notar que ni Berceo ni Coincy parecen mencionarlos, excluyendo casi totalmente de sus narraciones las descripciones o intervenciones de monstruos o deformidades.

Son precisamente estas representaciones, en las que a veces se mezclan varias partes o características animales, las que han dejado creer que

«la explicación etiológica de la representación zooantrópica, tal como aparece en los contextos etnológicos y en los de la tradición occidental, presupone casi siempre una valoración negativa del animal en relación con la condición humana, y la transformación es representada como regresión a un nivel de existencia primordial, salvaje y repulsiva»³¹.

Sin embargo, esta repulsión provocada por el animal ha de ser matizada. En efecto, si «es una idea no puesta en duda por nadie el que, para el hombre culto medieval, el mundo todo (la naturaleza toda) está plagado de signos, o, por mejor decir, todo él es símbolo»³², no es posible atribuir siempre a este signo un valor negativo. Basta para ello recordar que en su *Cántico de las criaturas*, seguramente inspirado por el *Cántico de los tres mancebos*³³, san Francisco de Asís, ya en el siglo XIII, expresó el amor a la naturaleza y la relación de amor y hermandad que tenía que existir entre los hombres y los animales.

Esta hermandad queda patente en la cantiga 29, según la cual «Deus x'a quise figurar en pedra por nos mostrar que a ssa Madre onrrar deven todas

³¹ Erberto PETOIA, *Vámpiros y hombres lobo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1995, 14.

³² PEJENAUTE RUBIO, *op. cit.*, 203.

³³ Daniel, 3, 51-90.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantiças de Santa María*

creaturas». Esta comunión de toda la naturaleza ante la Virgen queda mejor representada en la sexta miniatura que acompaña la narración. En ella podemos observar una multitud de aves, peces y animales de diversos orígenes geográficos inclinándose ante María. Aunque también, hay que subrayar que en el conjunto de las criaturas que han de venerar a la Virgen o de las que el hombre ha de ser hermano, se excluyen ciertas formas de vida, lo que nos deja suponer que siguen siendo consideradas como impuras; de entre ellas destacamos el murciélago, el puerco y por supuesto la serpiente, aunque ésta última esté sometida a la mujer por mandato divino³⁴. Así, podemos empezar a comprender que efectivamente, en el conjunto de las *Cantiças*, al animal se le ha podido atribuir cierto valor espiritual, sobre todo en su evocación escrita, sin que por ello su representación iconográfica esté vacía de todo significado. Por otra parte, al considerar que «los libros que hablan de las cosas creadas (con especial mención para los Bestiarios) en realidad más que hablar de las cosas como referentes directos, hablan de algo que trasciende esas cosas»³⁵ debemos contemplar la posibilidad de que esa trascendencia pueda abarcar tanto las relaciones sociales como las convicciones religiosas o los temores supersticiosos.

El simple listado de los animales citados en las *Cantiças* nos permite observar cómo a menudo la fauna queda sometida a un marco de acción social, en lógica relación con las actividades socioeconómicas realizadas por el personaje principal de la narración. Esta descripción, completada por la representación pictórica, nos permite también comprender el comportamiento estereotipado que se atribuía a cada animal y, hasta cierto punto, el caso que podía hacer el monarca castellano de semejantes atribuciones.

La apreciación del animal por parte del ser humano depende del grado de proximidad entre éste y aquél, proximidad física sobre todo que suele también entrañar una proximidad emotiva indudable.

Si adoptásemos la categorización realizada por Voisenet³⁶ o por Isidoro de Sevilla³⁷ podríamos establecer cierta relación, según el entorno físico y la repugnancia o tolerancia que suele provocar cada espécimen en el hombre; sin embargo, en vez de considerar la distinción entre animales que andan o se arrastran, nos orientaremos hacia un referente de orden económico. Y no son pocas

³⁴ Génesis, 3, 14.

³⁵ PEJENAUTE RUBIO, *op. cit.*, 204

³⁶ VOISENET, *op. cit.*, 15-141.

³⁷ En el capítulo *De Animalia* (libro XII) de sus *Etimologías*, el santo sevillano presenta diversos tipos de animales en una clasificación que va desde los animales de ganado y carga (XII, 1) hasta los diversos tipos de aves (XII, 7 y 8) pasando por las bestias (XII, 2) los animales pequeños (XII, 3) las serpientes (XII, 4), los gusanos (XII, 5) y los peces (XII, 6).



las cantigas que, justamente, evocan todos aquellos animales de corral o domesticados³⁸, silvestres³⁹ o acuáticos⁴⁰, sin olvidar diversas formas de alimañas⁴¹, que de una forma u otra toman parte en la vida económica, como elementos de subsistencia o antagonistas del bienestar individual. En ocasiones, a este aspecto puramente materialista se añade también otro de carácter más afectivo, como lo demuestran dos cantigas del conjunto alfonsí.

La primera de ellas sería la 354 en la que el poeta se refiere abiertamente a una mascota. Se trata de una comadreja «que muit'amava el rei, que sigo tragia e a que mui ben criava» y que estuvo a punto de ser pisoteada por unos caballos. La Virgen impidió semejante desenlace. Además, este rey, que podemos suponer es Alfonso X, puesto que se le describe como un rey que «muito tiia en [la Virgen] sa esperança», quiere proteger su mascota de las zarpas del gato «que ena noite mellor ca no dia vee». Observamos así el rechazo del gato, considerado como un ser de la oscuridad, puesto que puede ver en ella, razón por la cual se le preferían otros animales para cazar roedores o como animal de compañía⁴². Es necesario observar que no hay ninguna mención a la forma de apareamiento de la comadreja que, según el *Fisiólogo*, podía expresar el alejamiento del buen cristiano tras haber recibido la palabra de Dios. Dicha visión fue ya rechazada por Isidoro de Sevilla, que recalca su astucia para proteger a sus crías y su utilidad para el hombre al cazar serpientes y ratones⁴³. Esta rehabilitación podría explicar el afecto de Alfonso X por su *donezya*.

Las relaciones afectivas entre hombre y animal ponen de manifiesto la existencia de una fauna aceptada y de otra rechazada por creencias y razones que parecen pertenecer más al campo de la superstición que de la lógica. Aunque el origen de esta relación afectiva no suele quedar claramente establecido, como lo demuestra la cantiga 178. Aquí un joven llora desconsolado la muerte de su mula recién nacida. Se puede suponer que se trata únicamente de la decepción del niño ante la pérdida de un regalo, de un animal considerado casi de compañía y que podría incluso llegar a ser un compañero de juegos. Sin

³⁸ Abejas (ctgs. 128, 208 & 211), azor y halcón (ctgs. 142, 144, 232, 243, 352 & 366), buey (ctg. 31), caballo (ctgs. 337 & 375), cabras (ctg. 52), comadreja (ctg. 354), cordero (ctg. 398), gusano de seda (ctg. 18), mula (ctgs. 178 & 228) puerco (ctg. 82), toro (ctgs. 47, 144 & 406), vaca (ctgs. 31 & 406).

³⁹ León (ctgs. 9 & 47), lobo (ctgs. 31 & 398).

⁴⁰ Peces (ctgs. 183 & 369).

⁴¹ Araña (ctgs. 201, 222 & 225), cobra/tenia (ctg. 368), dragón (ctg. 189).

⁴² VOISENET, *op. cit.*, 27: «le chat était donc devenu tout à fait courant et démonétisé. Au haut Moyen Âge on lui préférerait souvent la genette ou la belette pour attraper les rongeurs».

⁴³ Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, ed. bilingüe de José OROZ RETA y Manuel MARCOS CASQUERO, Madrid, B.A.C., 2000, XII, 3,3.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

embargo, al ser el mulo uno de los instrumentos de trabajo indispensables para el labrador medieval, no podemos desechar tampoco que la pena resentida por el joven no se deba, en alguna medida, a la desdicha provocada por la pérdida a largo plazo de la fuerza de trabajo. De esta forma, las relaciones afectivas pueden no quedar libres de motivaciones puramente materiales, impuestas por la necesidad de una supervivencia económica.

En cualquier caso, la importancia económica de los animales depende, como es lógico, del contexto en el que viven y en el que entran en contacto con el ser humano.

Así, podemos observar la escasa relevancia que parece tener la fauna marina. La cantiga 183 es uno de los raros poemas que demuestran hasta qué punto el hombre está ligado al equilibrio del ecosistema, representado aquí por los peces que son el sustento principal de la ciudad de Faro. La sociedad entera se derrumba, por culpa de la hambruna, cuando los pescadores vuelven con las redes vacías. Por supuesto, este poema también podría servir para evocar la sumisión de la naturaleza y de sus componentes a Dios y a la Virgen. Pero en lo que a nosotros respecta debemos resaltar que en las *CSM* la relación del hombre con el mar parece muy limitada, seguramente por no considerarlo más que como un medio de transporte de mercancías o de peregrinos. Y esta falta de interés es aún más patente en las obras de Berceo y de Coincy, que no evocan en ningún momento las actividades pesqueras.

Por lo tanto, es sobre todo en la fauna terrestre donde se puede manifestar mejor esa importancia del animal, relacionada con la supervivencia y las actividades de la comunidad.

Habida cuenta del peso económico de la Mesta, no nos ha de extrañar que la ganadería sea el eje primordial de las actividades evocadas. Son casi comunes las cantigas que citan vacas, toros, bueyes, y en menor medida ovejas y cabras, como elementos constitutivos de la fuerza de trabajo o de la riqueza individual y colectiva que hay que proteger. Y es que las *CSM* describen todo un sistema productivo basado en la explotación del animal.

Por supuesto, algunos de estos animales podrían también tener un simbolismo más espiritual o moral, del que hablaremos más adelante, pero en su conjunto, las *Cantigas* nos hablan de ellos como copartícipes de una actividad económica o lúdica, representativa a su vez de la organización estamental de la sociedad. Así, las abejas son tanto el símbolo del trabajo duro para la supervivencia, del grupo o del individuo, como la representación de la vida en sociedad. La mula es la herramienta de trabajo por excelencia, pues es ella la que permite llevar al mercado la producción realizada con anterioridad. Una producción que podría verse sintetizada por la implicación de los gusanos de seda, que



se transforman en una auténtica herramienta de producción de riqueza, tanto directa por la propia seda, como indirecta por los beneficios que se pueden obtener con la venta de lo que hoy llamaríamos productos derivados.

Debido a la importancia económica, así como al valor social e incluso afectivo asociados a estos seres, era necesario contemplar los esfuerzos realizados para su protección que, por quedar descritos en un conjunto de milagros marianos, tenían que basarse exclusivamente en la intervención de María. Los peligros que acechan al hombre y a sus animales son dobles; pueden provenir tanto de las propias fuerzas de la naturaleza como de agresiones puntuales debidas al instinto de conservación de algunos predadores y también a la codicia de ladrones o caballeros sin honor.

Puesto que nuestro objetivo es el estudio de la percepción del animal, no nos detendremos en los riesgos provocados por los elementos naturales o por la maldad de los hombres, pero sí tenemos que subrayar que, en lo que concierne la devastación provocada por la naturaleza, el mundo descrito es mucho más violento en las *Cantigas* que en las obras de Berceo y de Coincy. Berceo menciona un solo caso de naufragio y otro de incendio debido a un relámpago, mientras que Coincy evoca para cada caso dos situaciones parecidas, aunque de diferente intensidad. La extensión más limitada de las obras de estos poetas podría explicar la escasa presencia de semejantes acontecimientos, que en el fondo no dejan de ser para ambos autores sino simples pretextos que justifican la intervención de María. Alfonso X parece seguir el mismo modelo, puesto que también en su obra el orden natural vuelve a ser restablecido por la Virgen, la *Reina Coronada*, que pese a no haber creado el universo puede dominar toda la Creación. Sin embargo, los ejemplos propuestos por el rey castellano son mucho más variados y además de los incendios⁴⁴ y de los naufragios en alta mar⁴⁵, nos habla también de tormentas de fuego (ctg. 307) o de granizo (ctg. 161).

Dejando para mejor ocasión el análisis de la relación de María con las fuerzas de la naturaleza y la asimilación de antiguas deidades paganas por el cristianismo, retendremos por el momento que María aparece en estas narraciones como la protectora contra los males cotidianos y que su protección, aunque esté esencialmente dirigida a los humanos, puede ser concedida igualmente a los animales. Tal es la moral de los poemas 178 y 354 o incluso del 375 en el que la Virgen interviene para curar y salvar de la muerte el caballo de un escribano del rey.

Algo similar ocurre con las narraciones que se refieren a la cetrería.

⁴⁴ Ctg. 35, 39, 78, 257 & 332.

⁴⁵ Ctg. 143 & 267.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

Si el caballo suele quedar ligado al aspecto de nobleza, la caza es sin duda la actividad humana que mejor expresa la riqueza de una sociedad o de un estamento de ésta, por ser una actividad ociosa y por lo tanto no productiva. El poema 44 nos narra cómo un caballero «perdeu a caça un seu açor» del que nos da una descripción altamente significativa. El ave «grand'e mui fermos'era», de forma que se puede asociar el porte y la silueta del animal con el poder y el prestigio del noble que lo posee. Sin embargo, esta descripción nos recuerda la representación pictórica, algo más tardía, del *Encuentro de los tres vivos y de los tres muertos*⁴⁶ en el que tres jóvenes se topan con tres cadáveres. Los tres vivos representan los tres estamentos sociales, a los que la muerte espera sin remedio al final del camino; incluso el joven que tiene un halcón en su puño, y que parece representar la nobleza, tendrá que morir igualmente.

Esta idea de un final ineludible es sobre todo reemplazada en las *Cantigas* por la percepción de un peligro, tanto físico como espiritual, sin por ello escenificar un auténtico combate entre el bien y el mal⁴⁷; ni siquiera se puede pensar que exista un auténtico mensaje moral o simbólico⁴⁸ en estas narraciones, si exceptuamos, claro está, la intervención protectora de la Virgen para quien merece su ayuda.

Sin embargo, la caza considerada como elemento de ocio puede ser una puerta abierta al maligno. La idea de ociosidad como defecto y elemento de atracción para el mal nos la da el propio rey castellano en la *General Estoria* recordándonos

«que quando ell omne anda vagaroso et non faze nada que mas ayna viene a él el diablo quel enarta con malas obras, que non si faze alguna buena obra Onde dize a tal como esto la sancta escriptura. Siempre faz alguna cosas de bien, porque

⁴⁶ Son varias las representaciones de esta escena, por ello destacamos las siguientes: Catedral de Atri (finales del siglo XIII); Iglesia de Fraga, Huesca (Museo Diocesano de Lleida; 1330-1345), iglesia de Santa María del Mar, Barcelona (1335-1340).

⁴⁷ Marie Thérèse GOUSSET, «Quand l'homme se mesure à l'animal : les livres de chasse» in Marie-Hélène TESNIÈRE et Thierry DELCOURT, *op. cit.*, 68: «Pour l'homme médiéval, imprégné de culture chrétienne, la chasse prend une autre dimension. Elle est l'image du combat sans merci que les forces du Mal livrent contre l'âme du croyant en lui tendant de savants et multiples pièges. Les Écritures elles-mêmes favorisent l'allégorie, en particulier dans les Psaumes : la bête traquée est assimilée au juste persécuté- à l'inverse s'il s'agit d'un animal nuisible, elle peut figurer l'ennemi repoussé».

⁴⁸ Marianne BESSEYRE, «Alphabet de la Création : l'animal dans la Bible» in Marie-Hélène TESNIÈRE et Thierry DELCOURT, *op. cit.*, 23 : «Dans une littérature où images et métaphores servent de vecteur à la Révélation, les animaux, réels ou monstrueux, se font souvent les interprètes de l'affrontement entre le Bien et le Mal».



quando viniere el diablo que te falle embargado de al & non te meta a los sus males et sus nemigas»⁴⁹

Y esta reflexión moral queda expresada de forma más escénica en la cantiga 67, donde tanto el texto como las miniaturas nos muestran al demonio que intenta embaucar y dominar al noble cazador para provocar su pérdida. La moral queda evidenciada en la narración que nos explica cómo las posesiones del noble fueron menguando poco a poco, por falta de una gestión eficaz. El noble, por ceder al placer de la caza, abandonó su deber de regidor, provocando un desequilibrio social. Ese equilibrio volverá a ser instaurado por María. Además del peligro físico característico de las actividades cinegéticas, este poema parece subrayar el peligro del ocio y de aquellos elementos que viven a costa de los demás.

A nuestro entender son dos los animales que encarnan este comportamiento y cuya acción es auténticamente nefasta para el hombre. El primero es el parásito improductivo, asimilado a una *cobra* que una mujer llevó en su interior durante varios años. La identificación del parásito con una tenia y no con un reptil parece mucho más coherente. Además del rechazo de la serpiente como animal malévolos y pernicioso, y por lo tanto de la asimilación de todo ser rampante a este tipo de alimañas, la cantiga 368 parece denunciar el comportamiento de los seres que viven a costa de los demás. Sería una analogía, que desde luego puede no ser más que una interpretación subjetiva del autor de estas líneas, pero que podría evocar aquí el rechazo de todo individuo improductivo en la sociedad soñada por Alfonso X.

Este rechazo parece expresarse mucho mejor con la representación del lobo que destruye los elementos de producción para aprovecharse del esfuerzo del hombre. Ahora bien, la representación de este predador, pese a su intervención negativa, no se caracteriza por cargar los tintes. Es un peligro y desde luego hay que combatirlo, pero el lobo no es un ser vil ni auténticamente maléfico.

Aunque la cantiga 31 evoca rápidamente el ataque de lobos sobre rebaños de vacas, causando así el empobrecimiento del ganadero, el poema 147 nos da una visión muy distinta de este animal.

En esta segunda narración, una pastora deja una de sus ovejas al cuidado de un vecino suyo; éste decide no devolverle el animal y quedárselo, culpando al lobo de su desaparición. La pastora pide ayuda a la Virgen que hace hablar a la oveja para advertir de su presencia a su ama. Esta historia contiene dos puntos interesantes. El primero es sin duda la rivalidad y animosidad que podían

⁴⁹ Alfonso X, *General Estoria*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 816, fol. 272r°.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

existir entre el pastor y el lobo. La rivalidad entre los dos seres era palpable, pero el desenlace de la narración nos deja también pensar que dicha rivalidad no era siempre la causa de las pérdidas económicas provocadas por la muerte o la desaparición del ganado. Al atribuir la desaparición de la oveja a la codicia del vecino, y no al lobo, Alfonso X podría estar expresando cierta sospecha de que las acusaciones que se realizaban contra éste no eran siempre fundadas. Tal vez no fuera el animal tan fiero como lo pitaban, y justamente su representación iconográfica en esta cantiga dista mucho de evocar la ferocidad. Las miniaturas nos muestran un animal que observa desde lejos lo acaecido, no toma realmente parte en la acción. Este testigo, cuya imagen se acerca mucho a la de un perro, queda fuera de las actividades humanas y, sobre todo, no parece corresponder con el personaje descrito en el texto y el arquetipo de fiera devoradora. En realidad se percibe como un elemento suplementario del conjunto representado.

El papel del animal como elemento añadido al contexto de la narración, como elemento fundamental para consolidar el realismo de la narración se desarrolla en numerosas representaciones iconográficas. Podemos destacar las representaciones de las miniaturas en la cantiga 148 que muestran sobre todo animales de corral (gallos, gallinas, gansos u ocas, palomas) así como animales relacionados con la caza, como el jabalí. El ámbito silvestre es tratado con minucias, reproduciendo perdices y conejos, en las cantigas 52 y 153 por ejemplo, a los que hay que añadir la representación de una grulla o tipo de ibis en la cantiga 110. Sería imposible enumerar todas las miniaturas en las que observamos diferentes tipos de aves que, encaramadas en los árboles, parecen observar los actos humanos, pero ello nos permite comprender la relación de complicidad que existe entre el hombre y el animal: todos son testigos del poder de María. Por supuesto al hablar de aves y de intervenciones milagrosas la referencia obligada es la alegoría presentada por Berceo, con esos «sonos de aves dulces e modulados» en su prólogo de los *Milagros* (§7). Estas aves son, según el propio autor, todos aquellos santos, doctores de la Iglesia, que escribieron sobre los milagros de la Virgen. Esta asimilación podría quedar motivada por la capacidad de las aves para volar y por lo tanto para acercarse físicamente de Dios. Tal vez la mirada de los pájaros sobre el hombre pudiera ser entendida como la mirada continua del Creador sobre su obra.

Existen también otros animales, igualmente numerosos, que no quedan plasmados en las descripciones textuales, pero que la imaginación puede fácilmente incluir en la acción narrada, como lo hacen las miniaturas; nos referimos a gran multitud de caballos, mulas y asnos que se suelen encontrar en las historias de cacerías, de acciones guerreras o de viajes.



El animal completa por lo tanto un contexto paisajístico así como una acción social, común o puntual. Sirve en estos casos, cuando sólo aparece en la imagen, para dar mayor realismo y credibilidad a la situación narrada, para mejor transportar al lector o al espectador hacia el mundo imaginario de la lectura y permitirle así imbuirse de la historia narrada.

Sin embargo, si

«la realidad se refiere al mundo de la existencia, al mundo objetivo sobre el que el hombre ejercita su experiencia; la verdad pertenece al mundo subjetivo, al mundo cimentado por las ideas, al que mueve las voluntades y empuja a los actos; a veces ambos mundos se entrecruzan en mayor o menor medida y es, total o parcialmente, verdadero lo real y real lo verdadero, pero en no pocas ocasiones ambos mundos no tienen ningún punto de contacto y no por ello tiene uno menor importancia que el otro en la vida de los hombres»⁵⁰.

Por ello, también debemos considerar la posibilidad para el animal de tomar parte en la acción central, llegando a veces a adoptar un papel mucho más consecuente que el de simple elemento paisajístico o complementario. Tendría entonces un papel primordial en el desarrollo de la narración, abandonando el espacio periférico de ésta para encontrarse en el mismo plano que el personaje humano, y a veces jugando un papel mayor que éste.

Paradójicamente, en el ámbito simbólico, las CSM dan al animal mucha menos importancia que en el ámbito social o económico. Ni siquiera la representación de las abejas o de los gusanos de seda queda explícitamente expuesta como una transfiguración de la vida y del trabajo en común, de la misma forma que la oveja aislada o el rebaño, amenazado o perdido, no evocan de forma directa la congregación espiritual a la que se suelen asociar; en estos casos, la labor pastoral de la Iglesia sólo estaría presente en el espíritu del lector por los elementos que se le presentan, pero el texto, en esencia, no la evoca de forma clara.

En los poemas alfonsíes, los animales, cuando se trata de expresar un mensaje místico en un contexto puramente moralizante, se limitan a un papel de obstáculo que hay que superar; no parecen tener mayor intensidad que los elementos naturales que pueden desencadenarse contra el hombre. Poca diferencia hay entre la tempestad o el incendio que arrasa una iglesia y las arañas que interrumpen el ritual litúrgico y que sin duda simbolizan la repulsión que el clérigo o el creyente ha de superar con la fuerza de su fe para llegar a comulgar y por lo tanto llegar a Dios. Y esta interpretación de los acontecimientos

⁵⁰ PEJENAUTE RUBIO, *op. cit.*, 205.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

naturales se ve reforzada por la idea de que todo es signo de la voluntad o de la intervención divina, lo que tendrá importantísimas consecuencias en el momento de abordar el tema específico de los monstruos.

Siempre con esta idea de adversidad o de prueba que hay que superar, y por lo tanto con un papel eminentemente negativo, destaca el león, al que podemos identificar como la expresión de la fuerza salvaje de la naturaleza que hay que saber vencer. Es sin duda el paradigma perfecto de la bestia, es decir aquel animal que muestra «su crueldad con la boca o con las uñas»⁵¹, aunque esta definición, como lo explica Isidoro de Sevilla, puede también aplicarse a perros, simios y demás felinos. Inspirada por la Biblia, la percepción del león suele ser negativa puesto que es una manifestación del mal, de la violencia y de la crueldad, aunque su fuerza pueda en ocasiones asociarse a la valentía del fiel servidor de Dios⁵².

Como ya dijimos, el león no puede ser percibido como un animal exótico, puesto que su presencia en las ferias y en las cortes reales⁵³, así como su representación masiva en pinturas o esculturas, hicieron de él algo común. Lo que le da ese valor especial es su fuerza. Tal vez el valor simbólico de esta fiera quede subrayado por San Bernardo en la regla dada a los templarios, al prohibirles cualquier tipo de caza, salvo la del león, por ser éste un animal que ataca al hombre. Nos volvemos aquí a encontrar con la caza como una puerta abierta al pecado⁵⁴, que puede llegar incluso a la muerte física y espiritual, puesto que alienta la ociosidad.

Ello nos devuelve a la cantiga 67, que prevenía al lector contra los peligros del ocio y del amor desmesurado por la caza. Pero lo que aquí nos interesa se encuentra sobre todo en la cuarta miniatura, donde podemos observar una representación física del demonio. Dicha miniatura se divide en dos secuencias distintas. La primer en tierra, la segunda en un río, pero ambas tienen en común la presencia de un único demonio a la derecha de la escena. En lo que concierne la secuencia terrestre observamos que el caballero se enfrenta con un animal peludo de orejas redondas, que recuerda un oso. Nos encontramos pues con la imagen clásica⁵⁵ del oso como animal guiado por el diablo. Puesto que el león en las *CSM* es también una manifestación del demonio, no podemos aquí observar, a pesar del aspecto de violencia y fuerza descomunal

⁵¹ *Etimologías*, XII, 2, 1.

⁵² PASTOUREAU, *op. cit.*, 54-55.

⁵³ *Ibid.*, 49-50.

⁵⁴ BERNARDO DE CLARAVAL, *Elogio de la nueva milicia templaria*, ed. de Javier Martín Lalanda, Madrid, Siruela, 1994, 180.

⁵⁵ PASTOUREAU, *op. cit.*, 60-64.



representado por el plantígrado, esa oposición entre el oso y el león de la que habla Michel Pastoureaux⁵⁶. Y esta oposición parece aún más improbable si consideramos la segunda secuencia de la miniatura. El caballero está en una barca que intenta hacer zozobrar una bestia de aspecto felino pero con alas y cara casi humana. Esta esfinge parece también actuar dirigida por el demonio negro que se encuentra tras ella.

Esta miniatura, además de invitarnos a analizar la importancia de las representaciones demoníacas en las *CSM*, nos recuerda que los animales mitológicos pudieron tener su origen en nacimientos de seres deformes o aberrantes⁵⁷, es decir, de monstruos.

La noción de monstruosidad ha ido evolucionando desde al Antigüedad hasta la Edad Media; Aristóteles atribuía las malformaciones de recién nacidos a errores de la naturaleza, mientras que otros pensadores, desde Cicerón hasta Vincent de Beauvais, asociaron dichas malformaciones a una voluntad divina con el fin de maravillar o de advertir al hombre de algún acontecimiento nefasto⁵⁸.

Basándonos en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, retendremos para nuestro análisis que el monstruo se incluye dentro de la categoría de los portentos que «no se realiza en contra de la naturaleza, sino en contra de la naturaleza conocida. Y se conocen con el nombre de portentos, ostentos, monstruos y prodigios, porque anuncian, manifiestan muestran y predicen algo futuro»⁵⁹. Y es que la presencia del monstruo no podía significar una auténtica aberración, puesto que ello habría significado que el Todopoderoso no controlaba Su propia creación; el

⁵⁶ *Ibid.*, 54-59.

⁵⁷ Roman O'RAHILLY & Fabiola MÜLLER, *Embriología y Teratología*, Barcelona, Masson, 1998, 4-5: «Gran parte de la mitología surgió probablemente de la observación de anomalías del desarrollo, por ejemplo la ciclopiá (Polifemo) la sirenomelia (la sirenas) y los janiceps (Jano) los defectos del desarrollo pueden observarse en varias formas de arte datadas hace miles de años y anomalías como la polidactilia se mencionan en la Biblia. (...) Aristóteles conocía una amplia variedad de malformaciones que interpretaba correctamente como contrario al orden establecido pero producidas siempre de determinada manera y no al azar; Plinio el Viejo refería en su *Historia Naturalis* personas y tribus insólitas con malformaciones, incluidas muchas exageraciones y distorsiones de observaciones reales. Se dice que introdujo el término *Iusus Naturae* burla de la naturaleza que durante mucho tiempo fue la interpretación de las malformaciones. Los monstruos es decir seres considerablemente malformados, fueron considerados presagios del futuro, del latín *monstrum*, presagio. La palabra griega correspondiente a monstruo, *téras tératos*, ha dado lugar a términos como *teratología*. (...) La teratología fue fundada definitivamente en la década de 1820 por Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, cuyo hijo, Isidore introdujo el término teratología en la biología y escribió un *Traité de teratologie*».

⁵⁸ John BLOCK FRIEDMAN, *The monstrous races in the medieval art an thought*, New York, Syracuse University Press, 2000, 3.

⁵⁹ *Etimologías*, XI, 3, 2.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa Maria*

monstruo era una prueba viva de la presencia de Dios y de Su poder⁶⁰. Por otra parte, con los ejemplos dados por el santo sevillano, podemos comprender que para él, el monstruo, el auténtico portento «es lo que experimenta una metamorfosis completa»⁶¹ mientras que lo portentoso sólo presenta un ligero cambio, como podría ser el caso de polidactilia propuesto por el santo.

Con estas premisas es necesario admitir que las CSM no presentan ningún portento, aunque evocan tres casos de monstruosidad, si exceptuamos las representaciones del demonio como ser aberrante.

El primer caso sería el dragón, como máximo exponente de toda una fauna rechazada o desestimada por el cristiano.

La historia de la cantiga 189 nos relata cómo un hombre, al haberse perdido yendo de romería se adentra en el monte donde ve llegar «una bescha come dragon toda feita». Tras haberse encomendado a la Virgen, el peregrino consigue vencer a la bestia manejando una vieja espada aunque no puede impedir que la bestia le alcance escupiéndole su veneno. El hombre podrá superar esta segunda agresión gracias a la intervención de la Virgen.

Esta narración reúne todos los elementos clásicos del relato maravilloso o milagroso. La presencia de la montaña o del bosque como lugar de peligro⁶² en el que se esconde el dragón nos recuerda «una abigarrada selva en la que la fantasía crece sin freno, un mundo mágico, herencia, en muchos casos, de informaciones y malas interpretaciones recibidas del mundo antiguo, cúmulo de creencias ancestrales, adobadas todas ellas por la superstición»⁶³. Alfonso X parece perpetuar así la percepción clásica de ese dualismo del mundo, manifestación de una oposición entre lo exterior, salvaje y peligroso, y lo interior, civilizado y ordenado. Aunque no se puede ignorar el cambio esencial representado

⁶⁰ BLOCK FRIEDMAN, *op. cit.*, 119: «Christian thought held that God violated the order of nature often and at will to show man something, and since God is benign His teophanies are always good. He is more powerful than nature and uses nature cooperatively in order to show forth His will in miracles».

⁶¹ *Etimologías*, XI, 3, 6.

⁶² Claude LECOUEUX, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'université de Paris Sorbonne, 1999, 47: «le monde est, il ne faut pas se le dissimuler, peuplé de monstres de toutes sortes, souvent hideux, parfois beaux, la plupart du temps dangereux mais quelquefois inoffensifs (...) le 'terrible lieu' *lucus terribilis*, c'est-à-dire l'espace sauvage représenté par les forêts et les ronceriaies, les montagnes et les déserts, la lande, omni-présente, et la mer enfin, par opposition au lieu enchanteur et idyllique (*locus amoenus*) oasis de paix et de douceur où l'on rencontre des fées, par exemple. (...) Les airs sont pauvres en volatiles insolites, le feu l'est encore plus, mais la terre abonde en reptiles et en quadrupèdes fabuleux, la mer est l'inquiétant berceau de créatures épouvantables».

⁶³ PEJENAUTE RUBIO, *op. cit.*, 203.



por la intervención de la Virgen. En efecto, aunque el personaje de esta historia recuerda las hazañas de héroes de la cultura clásica⁶⁴, al estar en un contexto mariano, el equilibrio del mundo, la auténtica derrota de lo agreste ante lo civilizado, llega únicamente por la intervención de María y no por la valentía o la destreza del hombre. En resumidas cuentas, transgredir ciertos límites, sociales, geográficos y sobre todo morales o religiosos, era exponerse al peligro de un encuentro fuera de lo común.

Pero el valor de esta narración es aún más explícito si la comparamos con la versión que nos propone Coincy⁶⁵, ya que Berceo no presenta en su obra este milagro. El poeta francés sitúa la acción en la ciudad de Laon y describe una bestia muy diferente. En su versión, un dragón de cinco cabezas viene del mar y escupe fuego sobrevolando la ciudad. Alfonso X no habla exactamente de un dragón, aunque utilice esta imagen como elemento comparativo. Por otra parte las miniaturas correspondientes en las *CSM* muestran sobre todo una bestia de grandes proporciones. Por ello bajo el término *dragón* se puede esconder cualquier tipo de reptil⁶⁶ ya que el dragón, «lo mismo que cocodrilos y serpientes que surgían de las historias egipcias paganas, era una encarnación demoníaca demasiado evidente y grosera que ofrecía a los padres de la Tebaída la oportunidad de ejercer su virtud; era el vencimiento del enemigo»⁶⁷. Aunque tampoco podemos rechazar la hipótesis de que, intentando comprender mejor la naturaleza que lo rodeaba, el rey sabio quisiera dar a este animal una corporeidad mucho más plausible que la del mítico dragón. Al negar que la bestia vuele o eche fuego por la boca y al subrayar que sólo escupía veneno, y pese a sus dimensiones, el rey castellano parece contemplar la posibilidad de una anomalía de la naturaleza⁶⁸. Ello concedería a su relato un mayor valor psicológico

⁶⁴ David G. GILMORE, *Monsters, evil beings, mythical beasts, an all manner of imaginary terrors*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, 11: «As the hero's constant and inevitable foil, the monsters of myth share many characteristics (...) the tales of heroism, too, follow standard narrations and moral lessons: the young champion marches forth, vanquishes monsters in marathon battles, and returns the conquering hero».

⁶⁵ COINCY, *op. cit.*, I, 95 «Comment li moustiers et toute la ville fu ars par un dragon»

⁶⁶ De hecho Isidoro de Sevilla indica que «el dragón es el mayor de todas las serpientes, e incluso de todos lo animales que habitan en la tierra» (*Etimologías*, XII, 4, 4).

⁶⁷ GUCIELMI, *op. cit.*, 14.

⁶⁸ Hay que destacar la diferencia de dicha evocación con la propuesta por Isidoro de Sevilla, para quien el dragón «con frecuencia, saliendo de sus cavernas, se remonta por los aires y por su causa se producen ciclones. Está dotado de cresta, tiene la boca pequeña, y unos estrechos conductos por los que respira y saca la lengua. Pero su fuerza no radica en los dientes, sino en la cola, y produce más daño cuando la emplea a modo de látigo que cuando se sirve de su boca para morder. Es inofensivo en cuanto al veneno, puesto que no tiene necesidad de él para provocar la muerte:



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

y moral, puesto que el rival de María deja de ser un mito para transformarse en algo que podría encontrar realmente cualquier viajero en el transcurso de su periplo por tierras lejanas. Por supuesto el simbolismo del dragón/serpiente, como adversario que hay que vencer para llegar a alcanzar el objetivo deseado, tanto desde el punto de vista físico como espiritual, sigue vigente⁶⁹. Pero Alfonso X da mucha más fuerza a su mensaje gracias a esta transformación de la bestia. El milagro gana entonces en intensidad y en actualidad para el lector. Ello nos introduce en la posibilidad de haber observado anomalías físicas de ese tipo, lo que nos lleva a la segunda forma de monstruosidad presentada por las *CSM*. Corresponde ésta a la del ser humano reconocido como tal, pero que sufre de una deformidad física.

Estos seres no realizan ningún acto específico, pero denotan la alteración de la naturaleza por su sola existencia aunque, por otra parte, Isidoro de Sevilla estima que «los monstruos que se envían como vaticinios no suelen vivir mucho tiempo, sino que mueren inmediatamente después de nacer»⁷⁰. Esta falta de auténtica acción, además de una esperanza de vida muy corta, podría explicar el escaso número de ejemplos citados en las *Cantigas*. Tan sólo dos poemas nos hablan de malformaciones físicas de este tipo. La primera (ctg 108) evoca un niño nacido con la cara atrás y la segunda (ctg 224) una niña con un brazo mal situado.

Por supuesto estamos ante casos evidentes de teratología, es decir, de nacimientos anómalos, provocados por errores o alteraciones genéticas en el momento de la concepción del recién nacido⁷¹. Sin embargo, en la Edad Media estos accidentes genéticos eran considerados como signos de Dios⁷², y es únicamente en este sentido que las cantigas citadas pueden ser interpretadas. Ambos

mata siempre asfixiando a su víctima» (XII, 4, 4-5). Aunque esta descripción se acerca de la realizada por Coincy, no fue considerada lo suficientemente exacta o real por Alfonso X.

⁶⁹ Si nos centramos en la narración del poema 189, Alfonso X parece indicarnos la posibilidad de obtener una primera victoria, sobre todo en el plano físico, contra el mal; tal vez se trate de vencer la tentación o los obstáculos de la vida cotidiana. Sin embargo, el monarca también subraya que es necesario obtener la ayuda de la Virgen para llegar a la victoria final que permite al individuo acercarse a Dios. El viajante, peregrino místico sobre todo no debe olvidar la importancia de María en su periplo, ya que es la única en poder vencer los enemigos interiores de cada uno, materializados aquí por el dragón. Sin embargo, esta representación queda en cierto modo realzada por la comparación que subrayábamos antes; es difícil pensar que Alfonso X creyera de verdad en la existencia de los dragones, de tipo isidoriano, pero los utiliza como punto de referencia.

⁷⁰ *Etimologías*, XI,3,5.

⁷¹ LECOUEUX, *op. cit.*, 155 y ss

⁷² O'RAHILLY & MÜLLER, *op. cit.*, 3: «Se considera que Aristóteles es el fundador de la embriología comparada; sin embargo aparte referencias aisladas al feto humano de Leonardo da Vinci, Coiter y otros, la embriología humana cuenta escasamente con poco más de 100 años de antigüedad».



casos son considerados como castigos de Dios contra los padres que rehúsan creer en Cristo o que han pecado contra Él. Aquí el rey sabio propone casos no retomados por los otros dos poetas y parece entrar en la corriente clásica de las creencias medievales, sin aportar una auténtica novedad al tema.

Mucho más significativos, por lo menos en lo que se refiere a las relaciones entre hombres y animales, son las representaciones monstruosas del diablo y de los demonios.

La más clásica, repetida en varias miniaturas (ctgs 11, 14, 26, 125) es la que le atribuye un par de alas de murciélago, que en ningún momento aparece como tal a lo largo de las narraciones alfonsíes. Son alas negras y membranosas que dan a los demonios su facultad para volar, y que materializan la oposición de estos seres con los ángeles, con alas de aves diurnas de las que ya subrayamos su valor de acercamiento a Dios. De la misma forma, en la cantiga 67 podemos observar la representación de cabezas de león y de patas de cabrío en el cuerpo del demonio. Son sin duda animales de los que ya hemos hablado desde un punto de vista social y simbólico, pero al aparecer aquí desmembrados, parecen significar un elemento totalmente diferente. En primer lugar la composición desordenada de partes procedentes de diversos animales puede simbolizar el *caos*, un estado de desorden que se opone al *cosmos*, u orden de la naturaleza. Para una mente cristiana, semejante desorden no puede sino evocar la oposición a Dios y a la perfección de su Creación. Al repetirse en varias miniaturas, esta visión demoníaca termina por ser un auténtico estereotipo para representar el desorden y el mal que ataca al hombre⁷³, pero en cada representación podemos destacar algunas características específicas que nos desvelan los miedos del hombre medieval.

En cuanto a la elección de los diversos animales utilizados para crear esa aberración sólo hay que referirse al valor simbólico de cada animal, teniendo por supuesto en cuenta que ese valor, si llegara a ser positivo en algún momento, quedará mancillado por estar en contacto con el maligno.

Así la cornamenta y las patas de cabrío con que se representa al demonio bien podrían ser el recuerdo del dios Pan. Sería entonces una diabolización de las antiguas creencias paganas. Y ello pese a que el macho cabrío o el carnero era el animal máspreciado para los sacrificios⁷⁴ y que, como lo demuestra la

⁷³ GILMORE, *op. cit.* 6: «Restricting our study to imaginary beings, then, we note that these are usually represented in fiction, art, na folklore in strikingly conventional and patterns ways. Most often they are grotesque hybrids, recombinations uniting animal and human features or mixing animal species in lurid ways. (...) Other keys elements are mystery and menace (...) first there is large size and deformity, but there is also the quality of inherent evil, that is, unmotivated wickedness toward humans».

⁷⁴ Génesis, 22, 13; Levítico. 4, 23-28; Números, 7, 16; 28, 15; Esdras, 6, 17



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

cantiga 52, desde un punto de vista socioeconómico, las cabras representaban un elemento importante en la supervivencia de la comunidad. Por otra parte la cornamenta con la que se suele representar a los diablos podría no ser tanto una expresión de transformación o deformación, sino contener un significado específico. En efecto, «en la Biblia el cuerno aparece por doquier como signo y emblema de poder; lo mismo que en todas las culturas tanto antiguas como modernas»⁷⁵. Este poder puede expresarse por la intervención del toro que, en las cantigas 47 y 144, siempre intenta matar a un hombre, arremetiendo por la espalda o aprovechando el estado de embriaguez del individuo. Ahora bien esa misma cornamenta no es, ni mucho menos, espectacular cuando se encuentra en la cabeza del demonio. Tal vez no signifique exactamente un auténtico poder del ángel caído, sino un poder limitado que depende en exclusiva de las debilidades del ser humano. Esta idea de bajeza, de acción rayana en lo grosero, parece quedar plasmada en la caracterización de los demonios con cabezas de puercos, que en la cantiga 82 perturban el sueño de un hombre santo. La elección de este animal para representar al diablo se debe a un rechazo no ya del puerco sino de su comportamiento, supuestamente repugnante⁷⁶. Evidentemente, ello no hace sino subrayar en qué medida el hombre realizaba una transferencia hacia el mundo animal de sus propios defectos y faltas.

Con ello se puede comprobar que la frontera que separaba el hombre del animal podía ser muy tenue, y de ahí el miedo a rebasarla. Este miedo de la transformación, alentado sin duda por la Iglesia en su lucha por erradicar antiguos ritos relacionados con la fertilidad y la caza, puede explicar las reticencias del hombre medieval a disfrazarse de animal⁷⁷. Ahora bien, en lo que respecta las

⁷⁵ PEJENAUTE RUBIO, *op. cit.*, 213.

⁷⁶ VOISENET, *op. cit.*, 33: «Ce n'est donc as le porc en lui-même que l'on condamne mais le comportement mauvais (goinfrerie, luxure, goût pour la boue...) qu'il incarne. L'animal par ses mœurs coupables s'adapte alors parfaitement au discours de moralistes qui en font une figure du péché»

⁷⁷ PASTOUREAU, *op. cit.*, 31 : «interdictions sans cesse répétées (...) de se déguiser en animal, d'imiter le comportement animal, de fêter ou de célébrer l'animal et, plus encore, d'entretenir avec lui des relations jugées coupables, depuis l'affection excessive portée à certains individus domestiques (chevaux, chiens, faucons) jusqu'aux crimes les plus diaboliques et les plus infâmes, tels ceux de la sorcellerie ou de bestialité. Le second courant est plus discret, mais peut-être plus riche de modernité. Il est à la fois aristotélicien et paulinien. D'Aristote vient en effet, cette idée d'une communauté des êtres vivants, idée dispersée dans plusieurs œuvres, notamment dans le *De Anima* (...) Cette attitude, dont l'exemple le plus célèbre se trouve chez François d'Assise, tien peut-être son origine dans plusieurs versets de saint Paul, particulièrement dans un passage de l'épître aux Romains». Esta percepción de los animales (Ro 8,21) según la cual también ellos serán purificados para ser aceptados en el seno de Dios, plantea la problemática de la moral animal y, por lo tanto, de un posible juicio divino de su comportamiento.



CSM, la posibilidad de esta transformación no queda tan claramente expresada, como nos lo muestra la cantiga 47 y sus respectivas versiones en las obras de Berceo (*El clérigo embriagado*) y de Coincy (*Du moine que Nostre Dame deffendi du déable qui le vouloit tuer en guise de lion*).

Las tres versiones cuentan esencialmente lo mismo. Un monje ebrio se ve perseguido por tres manifestaciones demoníacas al entrar en su iglesia; a cada acometida del demonio, el clérigo es salvado por la Virgen. Ahí donde difieren las versiones es en las respectivas manifestaciones del maligno.

Las dos primeras materializaciones concuerdan en todas las narraciones. El león y el toro son pues empleados como símbolos de esa fuerza primitiva y destructora que intenta aniquilar al hombre. Podrían seguir siendo los restos de antiguos mitos y la prueba de esa diabolización de las creencias paganas de la que hablábamos antes⁷⁸. Sin embargo, la tercera manifestación del diablo no es la misma en todos los poemas.

Berceo y Coincy describen la aparición de un can de aspecto aterrador, con potentes mandíbulas y abundante pelaje. Pero Alfonso X le da una apariencia de hombre «longu'e magr'e veloso e negro come pez» aunque la miniatura que corresponde a dicha manifestación nos presenta un ser de apariencia bestial, sin haber abandonado del todo su silueta antropomórfica.

Es evidente que el rey sabio alteró voluntariamente la apariencia de este demonio. Podría haber conservado la imagen del perro, incluso transformarlo en lobo, pero como vimos, las CSM no ofrecen de este animal una visión tan negativa como se podría esperar. Por otra parte, la representación del demonio como un hombre negro existía ya desde casi el inicio del cristianismo, pero no podemos pasar por alto esa asociación tácita entre el hombre malo y la bestia salvaje. Tal vez esta cantiga pudiera hacer reflexionar al lector sobre la bestia que reside en él. Sin llegar a evocar un caso de licantrópía, en el que un ser de apariencia humana reemplaza al lobo, lo que este poema nos está mostrando es el desorden y el peligro existentes en el exterior, fuera de todo esquema de civilización y la relativa serenidad existente en el círculo interno y organizado de la sociedad cristiana.

A nuestro entender, las miniaturas de la cantiga 125 son las que mejor reflejan esta oposición. En ellas observamos una multitud de seres demoníacos que rodean al clérigo que practica la magia. Son seres peludos, con cuernos y alas, pero que en conjunto suelen tener rasgos faciales humanos

⁷⁸ Recordemos por ejemplo que el culto de El, adorado bajo la apariencia de un toro, fue prohibido por los patriarcas hebreos y rechazado por Moisés. La figura del toro pudo, a partir de entonces, ser considerada como una reminiscencia del culto pagano irremediamente asociado al demonio.



Simbolismo animal y teratología en las *Cantigas de Santa María*

grotescos. Estas manifestaciones son la *prueba* de los pecados del hombre y no consiguen identificarse con ninguno de los dos mundos, humano o animal. Esta dualidad es la que aterra al creyente, por impedir la llegada del orden divino tan deseado⁷⁹.

Son seres que se encuentran en el exterior de un mundo seguro y ordenado, y por lo tanto pueden expresar la idea de lo salvaje, de lo agreste que podría referirse únicamente a aquello que queda en su estado natural, sin ser alterado por el contacto humano y no pertenecer a la sociedad; de ahí que el *hombre salvaje* sea un hombre viviendo al margen de la sociedad carente de las virtudes que la caracterizan⁸⁰. Todo lo que queda en los márgenes de la sociedad, y por lo tanto todo lo que proviene de ese mundo exterior, o que se aleja de los cánones establecidos, tiene que ser forzosamente una amenaza⁸¹.

En este sentido el clérigo de la cantiga 125, sentado en el interior de una estrella de cinco puntas y rodeado de seres peludos, podría sintetizar correctamente la dicotomía existente entre un espacio interior, dominado y organizado según una visión particular de lo que ha de ser el universo, y el espacio exterior, desorganizado, sin leyes aparentes.

Más que una auténtica representación de los peligros, lo que se nos está proponiendo es un arquetipo. Este monstruo, por su aspecto y origen más que

⁷⁹ VOISENET, *op. cit.*, 23: «En accord avec la tradition antique, ces individus qui mêlent les silhouettes humaines et animales sont reconnus comme la conséquence d'une hybridation adultérine tout comme certains animaux sont le fruit du croisement de deux espèces. (...) L'être double qui n'a pas su choisir son combat se présente surtout comme l'expression des forces du mal ou du moins suscite la suspicion puisqu'il concentre les deux natures et que l'on ignore laquelle des deux risque de l'emporter. C'est également pour cette raison que les métamorphoses reçoivent une marque infamante et apparaissent souvent comme un châtement. Elles sont essentiellement le fait de pratiques magiques, assimilées par le Moyen Âge au monde démoniaque. Le passage de l'homme à la bête se manifeste comme un avilissement alors que le contraire se révèle comme une délivrance, la grâce divine redonne à Saint crystone cynocéphale un visage humain».

⁸⁰ LECOUTEUX, *op. cit.*, 79 : «Dans les gloses, ce vocable est la traduction du latin *agrestis*, c'est-à-dire champêtre, grossier, inculte, farouche, d'où il sort que l'homme sauvage est avant tout un individu vivant en marge de la société, un rustre, un vilain, un monstre, et ne pouvant donc se parer des vertus courtoises et chevaleresques que prônent les littératures médiévales dès le XIII^e siècle. *Agrestis* implique que les personnes ainsi désignées habitent en dehors de l'espace civilisé, soit dans les bois, les montagnes, les landes».

⁸¹ *Ibid.*, 11 : «Le monstre est un étranger donc a priori dangereux, (...) étranger, étrange, insolite aux yeux d'un peuple à un moment donné de l'évolution historique. Chaque société établit en effet des normes selon ses propres canons esthétiques et éthiques, reflet de sa mentalité, de sa vision de l'univers, celle-ci étant à son tour déterminée par la situation géographique, les connaissances, la religion et, parfois même, par le rang social qu'occupe le narrateur. Le chrétien pour qui l'homme est fait à l'image de Dieu, tient pour un monstre tout individu qui s'écarte par trop de la représentation qu'on se fait habituellement de la divinité».



por su acción, es la antítesis del hombre civilizado y del ideal de éste último en la Edad Media, es decir, el caballero⁸².

En resumidas cuentas, pese a su temática religiosa, las *Cantigas de Santa María* contienen una visión del mundo animal próxima de las inquietudes y problemas cotidianos del hombre medieval. No es que Alfonso X abandonara del todo el valor místico o el simbolismo religioso de la bestia, pero propone una visión que, por adecuarse más a la experiencia cotidiana, no hace sino fortalecer la autenticidad que se atribuye a los milagros. Y es que, como rey, como sabio y como el trovador de la Virgen que quiso ser, Alfonso X, el monarca, siempre intentó comprender el mundo que lo rodeaba sin desdeñar ninguna de sus facetas. Tanto es así que el animal, según el rey sabio, no debía ser considerado como un ser despreciable o inferior al hombre, sino que, al formar parte de la Creación, también era digno del amor de Dios y por lo tanto del respeto humano. Sin abandonar algún que otro arquetipo del pensamiento medieval, Alfonso X propuso en su obra una visión vivificante del mundo, en la que el peligro, finalmente, no provenía de sus elementos constitutivos, sino de aquellos que rechazaban el orden divino.

⁸² *Ibid.*, 83: «L'homme sauvage est, en un mot, l'antithèse du chevalier. Par son aspect, sa pilosité, sa taille, ses mœurs et ses armes il s'oppose à toutes les valeurs du l'univers courtois. Il représente l'homme inculte, la brute, et certains exemples, éminemment didactiques, laissent entrevoir ce qui arrive à tout individu exclu de la société, de la civilisation, de la communauté : il régresse au rang de la bête».