



Carlos L. Bernárdez
Xosé Ramón Mariño Ferro

Bestiario en pedra

Animais fabulosos
na arte medieval galega

 LAIOVENTO
FORADESERIE

Carlos L. Bernárdez



© Anxo Cabada

Carlos López Bernárdez é historiador da arte e desenvolve o seu labor como ensaísta de temas artísticos e literarios e comisario de exposicións. Entre os seus libros destacan *Breve historia da arte galega* (2005); *Maruja Mallo, a pintura da nova muller* (2010); *Do idilio á diáspora. Modernidade e compromiso na pintura galega de Castelao a Seoane* (2011); *Un pintor que sabía o que facía. Achegas á obra pictórica de Luís Seoane* (Laivento, 2016); *Identidade e universalidade. Lecturas de pintura galega* (Laivento, 2018); *Fronte da arte. A arte galega no contexto europeo dos anos trinta* (Laivento, 2020) e *Unha historia da arte galega* (Laivento, 2023). Na actualidade desenvolve a crítica de arte no *Faro da Cultura* do *Faro de Vigo* e en *Sermos*, suplemento de *Nós Diario*.

Xosé Ramón Mariño Ferro



Xosé Ramón Mariño Ferro é doutor en Antropoloxía Cultural pola Universidade Autónoma de Madrid. Realizou traballos de campo en Bolivia e en Galiza. Froito da súa estadia entre os indios bolivianos é a monografía *Muerte, religión y símbolos en una comunidad quechua*. De temática exclusivamente galega son os libros *Antropoloxía de Galicia e Autobiografía dun labrego*. Estudou diversos aspectos da cultura popular galega e europea en *Satán, sus siervas las brujas y la religión del mal*; *La medicina popular interpretada*; *Las romerías/ peregrinaciones y sus símbolos*; *La medicina mágica*; *O entroido ou os praceres da carne*; *Los cuentos maravillosos*; *Diccionario del simbolismo animal*; e *Imágenes de la mujer y del hombre*. Pódense ver algúns textos na páxina web marinoferro.com

A idade media e a arte

Toutes les créatures que Dieu créa en terre, il les créa pour l'homme, et pour prendre exemple en elles de foi et de créance

Bestiaire picard (século XIII)

Os estudosos da arte medieval defenderon, fundamentalmente, dúas formas de achegamento ás imaxes: a iconográfica e a simbólica, que desde o noso punto de vista non son incompatíbeis senón complementarias. Que a arte medieval porta unha mensaxe soubo velo Victor Hugo que escribía: «Na Idade Media, o xenio humano non pensou nada importante que non o escribira na pedra».¹ A visión simbólica do universo fundaméntase na coñecida frase de san Paulo aos corintios: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* «Agora vemos nun espello, escuramente; pero daquela habemos ver cara a cara» (1Cor 13,12), de onde se aprende que as cousas teñen un significado máis profundo, alén da súa aparencia inmediata. O home medieval vivía nun mundo poboado de significados, de sobresentidos, manifestacións de Deus nas cousas, na natureza, que falaba continuamente nunha linguaxe icónica, na cal –como afirma Umberto Eco– un león non era só un león, unha noz non era só unha noz, e para a que un grifón era tan real como un león, porque ambos eran signos dunha verdade superior.

Eco explica este aspecto da mentalidade medieval como unha prolongación da actividade mitopoética do home clásico, adaptada ao *ethos* cristián, elaborando novas figuras e referencias. Realmente encontramos ese mesmo aspecto no mundo relixioso das máis diversas culturas.

Consonte con esta visión do mundo, a arte adquire unha formulación alegórica, paralela á concepción alegórica da natureza. Tal como a definiu Émile Mâle, a arte do medievo é aritmética escrita e simboloxía, unha idea que foi expresada moi claramente polo escritor Alain de Lille (1128-1202), en versos de evidente inspiración paulina:

*Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum;
nostrae vitae, nostrae mortis,*

1 V. H. Debidour *Le bestiaire sculpté en France* p. 347

*nostrī status, nostrae sortis
fidele signaculum.
Nostrum statum pingit rosa,
nostrī status decens glosa,
nostrae vitae lectio;
quae dum primo mane floret,
defloratus flos effloret
vespertino senio.*

Cada criatura do universo,
case como un libro ou un cadro
é para nós como un espello;
da nosa vida, da nosa morte,
da nosa condición, da nosa sorte
fiel signo.

A rosa representa o noso estado,
graciosa glosa da nosa condición,
interpretación da nosa vida;
en botón de mañá cedo,
florece, perde a flor
coa vellez da noite.²

Mentres que na estética antiga domina a noción de *mimese*, a partir da Baixa Idade Media prevalece o *símbolo*.³ Na estética antiga e na medieval a *imaxe* é concibida como un termo de relación; na antiga insírese no campo semántico da *mimese*, é dicir, significa unha forma sensíbel que copia dun modelo sensíbel ou intelixíbel; ao contrario, no mundo medieval a *imaxe*, inserida no campo semántico do símbolo, significa unha forma sensíbel que revela un contido intelixíbel. O termo *imaxe* fica, daquela, dignificado en tanto que revelador sensíbel do intelixíbel.

Os bestiarios

Os artistas medievais levan á pedra, aos libros miniados e ás pinturas os animais que coñecían polos bestiarios. Un bestiario é unha colección de relatos de animais reais ou fantásticos en que se describen as súas propiedades e atribúese a estas un significado simbólico. Tamén adoitan inserir plantas e minerais. De cada animal son expostas as súas propiedades -reais ou manipuladas-, incluíndo as características físicas, os comportamentos e costumes, a súa relación con outras especies e co ser humano, e de cada propiedade é extraído e explicitado

² Humberto Eco *Arte e beleza na estética medieval* p. 87

³ Ver Jessica Jaques Pi *La estética del románico y del gótico*

un significado simbólico, co fin de ensinar e explicar o dogma cristián ou moralizar nalgún sentido. O mundo grecorromano tratara dos animais en libros de ámbitos varios: nas fábulas e nas obras de historia natural, de caza e pesca, de medicina, de veterinaria e similares, porén os bestiarios son unha creación propia da Idade Media, cun éxito extraordinario nos séculos XII e XIII.

Aínda que os bestiarios inclúen case sempre minerais e plantas, mostran -como o seu nome indica- unha clara preferencia polos animais. Aristóteles xa captou a razón: «En termos xerais, nos comportamentos dos animais pódense observar infinidade de imitacións que fan da vida humana». Pseudo Dioniso Areopaxita, despois de enumerar algúns símbolos animais, sinala: «Todas as sensacións dos animais irracionais e os seus moitos órganos poden aplicarse ao entendemento inmaterial e aos poderes unificadores dos seres celestes». Frei Luís de Granada cita a observación de Aristóteles en repetidas veces: «Dixo Aristóteles que as obras dos animais son moi semellantes ás dos homes». Juan de Mal Lara pola súa banda advirte que «é costume dos poetas e dos filósofos chamar o home en nome de animal que for semellante, cando o home ten as condicións do animal».

Hai animais que, desde o noso punto de vista, parecen violentos, outros preguiceiros, outros lascivos, outros envexosos, outros fieis, outros traidores, outros amantes dos fillos, outros nobres e outros valentes. Eses animais poden representar, pois, as virtudes e defectos humanos. Frei Luís de Granada, notábel coñecedor do simbolismo, reúne un bo conxunto de exemplos e asegura que por medio dos animais «a divina Bondade, amadora da virtude, dános exemplo de moitas virtudes». «Porque o Criador non só formou os animais para servizo dos nosos corpos, senón tamén para mestres e exemplos da nosa vida, como é a castidade da rula, a simplicidade da pomba, a piedade dos fillos da cegoña para cos seus pais vellos, e outras cousas tales». «A nobreza énos ensinada polos gabiáns, a xenerosidade polos leóns, a suxeición e obediencia polos elefantes, a ousadía e esforzo polos cabalos, a fe e lealdade para cos seus señores polos cans, a caridade polos cervos, o concerto e orde de república polas abellas, a providencia polas formigas, o acatamento e servizo dos pais polos fillos polas cegoñas». Pierio Valeriano observa que o elefante é enxalzado polos poetas por mor das múltiples e preclaras calidades que mostra e coas que parece competir co ser humano.

Fontes antigas

No coñecemento das propiedades dos animais, e tamén en atribuírlles significado simbólico, os autores da Idade Media foron debedores das obras dos clásicos, entre os que destacan Aristóteles, Plinio, Opiano, Eliano, Solino e Plutarco. Para os animais exóticos valéronse dos libros de viaxes, como os de Ctesias, mais non sería xusto ignorar que souberon observar con bastante acerto a fauna

e a flora locais, aínda que clasificasen os animais e as plantas con criterios distintos aos nosos. A maioría dos autores de bestiarios e enciclopedias distinguían cinco grandes familias de animais: cuadrúpedes, paxaros, peixes, serpes e vermes. No entanto, os seus peixes, por exemplo, non se axustaban á definición actual; incluían outros animais que viven na auga, como os cetáceos.

A contribución máis antiga coñecida ao coñecemento da fauna e flora da India é a de Ctesias de Cnido. Cara ao ano 405 antes de Cristo este médico grego foi feito prisioneiro de guerra e conducido a Persia. Alí chegou a ser o médico de cabeceira de Artaxerxes II Mnemón. No ano 398 regresou á súa patria, onde redactou as súas obras, *Descrición da terra*, *Cousas de Persia* e *Cousas da India*, que non se conservan, aínda que das dúas últimas sobreviviron abondosos fragmentos nas citacións de autores antigos e os resumos feitos por Focio, o famoso patriarca de Constantinopla, no século IX. *Cousas da India*, moi novelesca, ía dirixida á burguesía helénica, sedenta de novidades sobre terras exóticas e maravillosas e tivo unha excelente acollida.

Ctesias non coñeceu a India de primeira man, senón a través dos viaxeiros indios que visitaban Persia. Describe animais como os elefantes, destrutores de murallas, e os papagaios, imitadores da voz humana; plantas como o bambú e etnias máis ou menos fantásticas. Pero os animais e seres que alcanzaron unha presenza duradeira a través dos séculos grazas aos seus escritos son o grifón, os cinocéfalos, os pigmeos e, sobre todo, a mantícora, comedora de homes, e o unicornio, que viviron vidas paralelas ás do tigre e o rinoceronte, animais en que se basean, a pesar de que xa Pausanias identificou o tigre con acerto.

Aristóteles escribiu varias obras sobre animais: *Sobre a xeración dos animais*, *Tratado sobre as partes dos animais* e *Historia dos animais*. Esta última componse de dez libros, algúns espurios, acrecentados por continuadores. Redactou a súa obra coa axuda de fontes escritas e das informacións fornecidas por mariñeiros, gandeiros, cazadores e veterinarios, ás que engadiu as súas observacións persoais. Segundo Plinio, inflamado polo desexo de coñecer os tipos de animais, o rei Alexandre Magno confiou esta misión a Aristóteles, o home máis sabio en toda ciencia, e «deuse orde de obedecérenlle a varios milleiros de homes en todo o territorio de Asia e Grecia, a todos os que vivían da caza, a captura de aves ou a pesca ou coidaban de rabaños, enxames, viveiros, aviarios, para que ningunha criatura de ningures for descoñecida por el».

De cada animal Aristóteles estuda a anatomía, a reprodución e os costumes. Fai achegas de gran valor en taxonomía e bioloxía, como situar os cetáceos entre os mamíferos. Aínda que, por suposto, non conseguiu fuxir dos xuízos derivados da filosofía e principios dos catro elementos, como considerar inferior o lado esquerdo, non é dado a aceptar as crenzas populares sobre os animais, como

farán Plinio e Eliano. Non obstante, a súa obra terá unha considerábel influencia no simbolismo, non porque se interese por ese aspecto, senón porque moitos dos usos simbólicos se basean nas propiedades e costumes que el describe.

Das numerosas obras que escribiu o romano Plinio o Vello (23-79) só se salvaron os 37 libros da súa inmensa *Historia natural*. Catro libros están dedicados aos animais e outros catro aos remedios tirados deles. A súa enciclopedia foi louvada durante toda a Idade Media. A pesar da súa declarada admiración por Aristóteles, Plinio tivo pouca preocupación pola taxonomía animal. O seu verdadeiro interese céntrase no comportamento, na ferocidade, a lealdade e as mostras de intelixencia. Para este obxectivo incorpora sen reservas abundantes lendas e anécdotas edificantes, que contribúan a celebraren a continuidade da vida, a maxestade da natureza e a denunciaren as paixóns humanas. Acepta e transmite, por exemplo, que o catoblepas ou ñu mata coa ollada, que o cheiro a corno queimado de cervo afasta as serpes, que os ouriños dos lince se petrifican en pedras semellantes a carbúnculos e que algunhas eguas preñan do vento. Plinio busca seducir o lector coa evocación de seres asombrosos, fantásticos e pintorescos.

Plutarco (50-120) escribiu un diálogo *Sobre a intelixencia dos animais* e outro titulado *Os animais son racionais*. Os protagonistas do primeiro son Autobulo, o pai do autor, e Soclaro, un amigo, que reflexionan sobre a intelixencia dos animais e o tratamento que merecen do home. Autobulo tenta demostrar que, a respecto da capacidade intelectual, a diferenza entre o home e os animais é só de grao. Despois interveñen os mozos Aristótimo, que se encarga do eloxio dos animais de terra, e Fédimo, que se ocupa dos acuáticos. Ambos avalían un amplo número de animais, mesturando observacións dignas dun naturalista moderno, con mitos, lendas, contos e crenzas varias. A obra termina sen os protagonistas resolveren que grupo de animais ha de levar o triunfo. Plutarco baséase en gran parte na *Historia natural* de Plinio e na *Historia dos animais* de Aristóteles, que comenta abundantes exemplos de comportamento sagaz e prudente entre os animais.

O diálogo *Os animais son racionais*, tamén coñecido como *Grilo* polo nome do seu personaxe principal, é unha obra breve e das máis singulares de Plutarco. Dialogan Ulises e Grilo, un dos seus compañeiros de viaxe, convertido en porco pola meiga Circe. Grilo argumenta que a vida animal é, de lonxe, preferíbel á humana. Nun ton cínico, defende a natureza como norma suprema de vida contra as convencións humanas.

Claudio Eliano (175-235), romano que escribía en grego como se nacesse e crecese en Atenas, é autor dunha obra abundante, da cal apenas chegaron aos nosos días as *Historias curiosas* e a *Historia dos animais*. Esta última está composta por 17 libros divididos en capítulos curtos, en que describe a natureza e propiedades de 70 cuadrúpedes, 109 paxaros, 130 peixes e case 50 serpes.

Fábulas e lendas, moitas das cales pasarán aos bestiarios medievais, ocupan un espazo considerábel. Son historias pintorescas, extraordinarias, exóticas e increíbeis, de reducido interese para a zooloxía moderna, mais que proporcionaban valiosas leccións cívicas e morais. Os animais de Eliano, guiados polo seu instinto, transmitían leccións útiles. Todo narrado con notábel gusto literario, con graza ática e estilo simple e suxestivo.

Opiano é o nome do autor de dous poemas didácticos titulados *Cinexética* ou *Da caza*, e *Haliéutica* ou *Da pesca*. A pesar de na Idade Media acreditaren que era un autor único, algúns datos fan pensar en dous autores distintos, de épocas diferentes, entre os séculos II e III. Porén, non hai unanimidade a respecto diso entre os estudosos modernos. Opiano transvasa datos de Aristóteles, de Plinio, de Ctesias e doutros moitos autores antigos que se ocuparon dos animais. Ofrece abundante información sobre técnicas, aparellos, artes e instrumentos de caza e pesca. Como outros autores, xunto a observacións da realidade, dá espazo a elementos maravillosos, a ideas relixiosas e morais.

Solino, de cuxa vida o ignoramos case todo, redactou a súa *Colección de feitos memorábeis* entre os séculos III e IV. É unha descrición dos lugares e pobos do orbe, salpicada de noticias sobre fenómenos curiosos e sobre animais, vexetais e minerais sorprendentes. Tres cuartas partes da obra vén sendo unha escolma das curiosidades que atopa na obra de Plinio clasificadas xeograficamente. O seu libro, modelo daqueles que aspiran a ensinar deleitando, gozou do aprecio e o favor do final da Antigüidade e de toda a Idade Media. Entre os autores medievais que o leron están Guido de Pisa, o autor de *De bestis et aliis rebus*, Bartolomeu Ánglico, Santiago da Voráxine, Alberte Magno, Tomás de Cantimpré, Vicente de Beauvais e Brunetto Latini.

San Isidoro de Sevilla, que viviu entre o 560 e o 636, valeuse de todas esas fontes, e moitas máis, para escribir as *Etimoloxías*, enciclopedia composta por vinte libros en que resume o saber do seu tempo. Trata das sete artes liberais, de cuestións xurídicas, de medicina, de arquitectura, de agricultura, vestiario, mobiliario, xogos, teatro e moitas outras cousas; o libro XII é dedicado aos animais. Como compilador Isidoro é incomparábel. A súa obra, un tesouro de información único, exerceu unha influencia inmensa sobre o pensamento e o saber da Idade Media.

O Fisiólogo

É o primeiro bestiario e fonte dos bestiarios medievais. Foi escrito en grego entre os séculos II e IV e logo traducido ao etíope, armenio, sirio e latín. As primeiras copias conservadas son da versión latina e proceden do século VIII; o manuscrito grego máis antigo é do X.

Está composto por 55 capítulos, cada un dedicado a un animal, planta ou pedra, aínda que algúns animais ocupan varios. O estilo é simple e popular, a modo de conto ou relato de banda deseñada. O autor anónimo inicia cada capítulo coa frase «dixo o Fisiólogo», é dicir, o Naturalista, e expón unha ou varias características naturais do animal; a seguir, elabora o significado simbólico. Comeza, pois, por elixir os significantes e despois propón os correspondentes significados. Aplica o mesmo esquema aos seres híbridos, como a serea. A versión siríaca e o glosario latino de Ansileubo carecen de explicación alegórica. Por iso algúns investigadores pensaron que esas versións eran a orixe do *Fisiólogo*, que na súa primeira redacción constaría só da parte naturalista. Non obstante, existen claros indicios de que os códices sen a parte alegórica e moralizante son epítomes mutilados e serodios.

Un exemplo elixido ao acaso: «O Fisiólogo dixo sobre o pelicano que é moi amante dos seus fillos». Cando procrea os pitos e estes medran un pouco, golpean o rostro dos seus pais; entón os pais baten nos fillos e mátanos. Deseguido os pais senten compaixón e choran durante tres días os fillos que mataron; «pero ao terceiro día a nai esgaza o costado e o seu sangue, ao derramarse sobre os corpos mortos dos pitos, devólvelles a vida. Así tamén o Señor deu o seu sangue por nós». Neste caso non parte dunha característica real, senón -como acontece frecuentemente- dunha característica manipulada, resultado de mesturar convenientemente varias propiedades naturais. Ese tipo de manipulacións xa as empregaban os autores pagáns. É propio do autor do *Fisiólogo* manipular os feitos, como no caso do pelicano, pensando en darlles un significado cristián. Outro exemplo elaborado con notábel enxeño é o da ostra e a perla.

As fontes fundamentais do *Fisiólogo* son a Biblia, onde se mencionan bastantes dos animais que interpreta, e os autores pagáns que, como Heródoto, Ctesias, Bolo de Mendes, Plutarco, Plinio e Eliano, deixaron información sobre o reino animal. Tamén se percibe a influencia dos tratados médicos de Nicandro e Dioscórides.

Moitos autores gregos e romanos recolleron o significado simbólico dalgún outro animal e, desde logo, outros moitos escribiron tratados sobre a vida, costumes e lendas dos animais. Ao autor do *Fisiólogo* cábelles a gloria de escribir o primeiro libro zoolóxico-simbólico, dedicado por completo a dar significado alegórico aos animais. Foi influído, sen dúbida, polas obras de Filón de Alexandría e de Oríxenes e, en xeral, polo interese da súa época na interpretación alegórica. Alén diso, pénsase que con toda probabilidade era de Alexandría. En primeiro lugar, pola propia natureza alegórica da obra, e, en segundo lugar, porque fai referencia ao calendario copto e porque menciona varias cidades exipcias e algúns animais, como o icneumón, o ibis e o crocodilo, pertencentes

á fauna do Nilo. Foille atribuída a autoría a Oríxenes, san Basilio, san Gregorio Nacianceno, san Xerome e san Xoán Crisóstomo. A san Epifanio é atribuída unha das versións gregas, obra traducida ao latín parcialmente polo humanista español Gonzalo Ponce de León e que foi editada en Roma en 1587.

En realidade, non hai unha única versión latina; hai varias, derivadas de distintas versións gregas, segundo estudou Florence McCulloch. As máis antigas seguen máis de preto a versión orixinal. Nilda Guglielmi publicou a tradución ao castelán da versión E, a de maior relación coas gregas e Luigina Motini editou a versión Bis e a súa tradución italiana.

O *Fisiólogo* foi moi difundido na Idade Media por toda Europa. O número dos seus manuscritos só é comparábel co da *Biblia* e o texto non permaneceu inalterado. A versión latina sufriu desde o século XII unha gran transformación ao ir nutríndose con materiais colleitados das obras de Plinio, Eliano e Solino, de autores cristiáns como san Agostiño e san Isidoro de Sevilla, e de crenzas populares. Aumentaron o número de animais, que nalgunhas redaccións chegaron aos douscentos, ordenados en grupos zoolóxicos: primeiro os mamíferos, logo as aves, despois os réptiles e finalmente os peixes. Non obstante, nunca deixaron de ser obras principalmente moralizadoras.⁴

Desta versión latina acrecentada proceden os chamados bestiarios, que se conformaron como unha especie de prontuario de símbolos, dispostos para seren utilizados polos escritores, os artistas e os clérigos nos sermóns e escritos teolóxicos. O seu éxito e os seus múltiples influxos converten o *Fisiólogo* nun dos libros máis destacados e influentes da Idade Media. Dos bestiarios latinos consérvanse 50 ingleses, 9 franceses ou flamengos e un alemán.

Os bestiarios e as enciclopedias

As enciclopedias medievais mantiñan estreitos vínculos cos bestiarios porque todas, na parte dedicada ao estudo da natureza, incluían unha ampla sección sobre o mundo animal e porque case todas mesturaban, en distintos graos, a descrición da vida e costumes dos animais coa ensinanza moral e o simbolismo, ao estilo dos bestiarios.

A palabra francesa *bestiaire* xorde por primeira vez a comezos do XII, na obra do clérigo anglo-normando Philippe de Thaün ou Thaon, autor así mesmo de dous lapidarios. O seu bestiario, o máis antigo dos franceses, redactado entre os anos 1121 e 1130, é bastante fiel ao texto latino do *Fisiólogo* e componse de 38 capítulos e un total de 3194 versos.

O *Bestiario latino en prosa*, conservado na Biblioteca Universitaria de Cambridge, foi copiado na abadía de Revesby, en Lincolnshire, no século XII.

4 Ron Baxter *Bestiaries and their users in Middle Ages* pp. 25, 72, 169, 192

Describe e explica 150 animais, moitos máis que o *Fisiólogo* grego, ao que agrega textos de Solino, san Ambrosio e san Isidoro de Sevilla.

Hugues de Fouillo, nacido cara a 1120 e morto en 1172, cóngo de Picardie, é autor de varias obras atribuídas durante anos ao seu prestixioso contemporáneo Hugo de Saint-Victor. Escribiu un aviario, *De avibus*, en que valéndose da natureza e das propiedades das aves ensina as verdades da fe e glorifica a vida monástica.

De bestiis et aliis rebus é unha compilación do século XII, en catro libros, de autoría problemática. Pierre de Beauvais ou Pierre de Picard, clérigo vinculado á familia Dreux, terminou en 1206 un bestiario en 38 capítulos, próximo á tradición do *Fisiólogo*. Atribúeselle tamén unha versión máis longa.

Guillaume, Clerc de Normandie, un clérigo casado, de condición modesta, escribe en Inglaterra en 1210 o *Bestiario divino*, composto por 3944 versos. É o máis elaborado dos que derivan do *Fisiólogo*. Enriquece a materia antiga con longuísimos comentarios morais e *exempla*, con que critica os grandes do seu tempo, tanto clérigos como laicos. Sinala en repetidas ocasións que se vale dos relatos de animais para ensinar e moralizar. Os manuscritos conservados proban a popularidade da obra.

O franciscano Bartolomeu o Inglés ou Bartolomeu Ánglico, con toda probabilidade nacido en Inglaterra, redactou entre 1225 e 1240 unha enciclopedia en 19 libros titulada *De proprietatibus rerum*, co obxectivo de facilitar a predicación aos frades da súa orde. Tres dos libros están consagrados aos animais. A enciclopedia alcanzou un éxito notábel, e foi traducida ao italiano en 1309, ao francés en 1372 e ao inglés en 1398. Existen tamén versións flamenca, anglonormanda, provenzal e castelá. Esta última publicouna Vicente de Burgos, en 1494, co título *Libro de las propiedades de todas las cosas*.

Nunha abadía cisterciense de Barbery, preto de Caen, localizouse o manuscrito dun bestiario de principios do século XIII. Consta como autor un tal Gervais, que permanece sen identificar. Polo lugar do achado foille suposta unha orixe normanda mais a lingua da obra non contén trazos dialectais de Normandía. Con 1278 versos, o de Gervais é o máis breve dos bestiarios franceses. O autor afirma no prólogo escribiu traducindo ao francés o *Dicta Chrysostomi*, un bestiario latino atribuído a san Xoán Crisóstomo, que non coincide co texto de Gervais senón a grandes liñas. O autor mostra pouco interese pola organización sistemática dos materiais. O uso de imaxes e similitudes tiradas da vida cotiá é a súa achega máis orixinal.

Da *Image du monde* de Gossuin de Metz hai catro versións, dúas en verso e dúas en prosa. A primeira versión en verso é de 1245; a segunda, do ano 1248, contén uns catro mil versos máis. As versións en prosa son de 1246 e 1250.

En 1280 traducíuse ao inglés. A obra resume os coñecementos do seu tempo. Na primeira parte, dedicada á cosmogonía, ocúpase da creación do mundo, do firmamento, os catro elementos, as características da terra e o movemento dos planetas. A segunda parte é dedicada á xeografía: as rexións da Terra, o Paraíso terrestre, a India e as súas serpes, animais terrestres, peixes, pedras e árbores; Europa e os seus pobos, África e as súas rexións, diversas illas e os seus animais; nesta parte fala, ademais, da salinidade da auga de mar, do aire, da choiva, das tempestades, do vento e do lume. Na terceira parte explica como se producen o día e a noite e as eclipses, e fala da luz da lúa, das estrelas e mil cosas máis.

O *Bestiario de Cambrai*, redactado despois de 1260, consta de 32 capítulos, con descrições breves, ás veces dun par de liñas, doutros tantos animais. Está inspirado na obra de Fournival, eliminando o compoñente simbólico, como no bestiario provenzal.

O bestiario provenzal *Aiso son las naturas* é unha tradución en prosa da obra de Fournival realizada na segunda metade do século XIII. O anónimo tradutor só reproduce a descrición das propiedades dos animais do *Bestiario de amor*, prescindindo do significado amoroso. O bestiario resultante serviu, se callar, de repertorio aos poetas líricos, como semella demostrar o feito de aparecer inserido nunha colección de cancións provenzais.

O dominicano Tomás de Cantimpré seguiu os cursos de Alberte Magno e foi predicador xeral da orde. É autor dunha enciclopedia titulada *De natura rerum*. Unha primeira redacción, acabada en 1230, estaba formada por 19 libros. Terminou unha segunda versión, ampliada, catorce anos despois. Comenta no prólogo que investiu máis de quince anos en reunir información sobre a natureza, e cita entre as súas principais fontes a Aristóteles, Plinio, Solino, san Ambrosio, san Isidoro e o *Fisiólogo*. Amoreou canto atopaba «sobre a natureza das cousas creadas e as súas propiedades, digno de memoria e apropiado á súa significación moral». En ambas as versións asigna un volume considerábel aos animais. Como noutras enciclopedias do Medievo, non descoida o aspecto moralizante. O primeiro libro trata da anatomía do corpo humano; o segundo, da alma; o terceiro, dos homes monstruosos de oriente; o cuarto, dos cuadrúpedes; o quinto, das aves; o sexto, dos monstros mariños; o sétimo, dos peixes de río e de mar; o oitavo, das serpes; o noveno, dos vermes; o décimo, das árbores comúns; o undécimo, das árbores aromáticas e medicinais; o duodécimo, das herbas aromáticas e medicinais; o décimo terceiro, das fontes; o décimo cuarto, das pedras preciosas e os seus modelados; o décimo quinto, dos sete metais; o décimo sexto, das sete rexións e humores do aire; o décimo sétimo, da esfera, os sete planetas e as súas facultades; o décimo oitavo, do raio, o trono e outros

fenómenos da atmosfera; e o décimo noveno, dos catro elementos. A obra, aínda que non o explicita o autor, parece inspirada no esquema microcosmos-macrocosmos. Partes importantes da súa enciclopedia foron reproducidas por Alberte Magno en *De animalibus*, por Bartolomeu Ánglico e por Vincent de Beauvais. Cara a 1350 Konrad de Megenberg traduciu-na ao alemán e adaptou co título de *Libro da natureza*, en oito libros, o terceiro -o máis voluminoso-, dedicado aos animais. Na Biblioteca Universitaria de Granada consérvase un códice cos libros IV ao XII da obra de Cantimpré, xunto ao *Tacuinum Sanitatis*. Son en total 116 folios, iluminados con 611 miniaturas de moi diverso tamaño. A letra e as ilustracións corresponden á primeira metade do século XV.

O *Bestiario* (versión longa) atribuído a Pierre de Beauvais reproduce os 38 capítulos da versión curta, con pequenas modificacións na orde e no contido, e inclúe ademais outros 33 capítulos, resultando un total de 71 e case o dobre de tamaño da obra inicial. Aínda que se atribuíu a Pierre de Beauvais e mesmo se supuxo que fora redactado antes que a versión curta, hoxe existe o convencemento de que se debe a un continuador, que o escribiu entre 1246 e 1268, ou sexa, máis de 40 anos despois, cun estilo diferente e con datos novos, algúns tirados de obras posteriores á primeira versión. Da *Image du monde* de Gossuin de Metz copia datos sobre as serpes e animais da India; da Carta do Preste Xoán, datos sobre o alerión, o grifón e a píntega; de Honorius Augustodunensis, a correspondencia entre o home e o universo físico, entre o microcosmos e o macrocosmos. Percíbese, alén diso, o influxo do *Livre du palmier* en cinco capítulos e do *Bestiario de amor* de Richard de Fournival en vinte, aínda que se desentende do seu simbolismo amoroso. Sen renunciar ao ton espiritual e moralizante do *Fisiólogo* e da versión de Pierre de Beauvais, o novo autor mostra un inédito interese polo coñecemento da natureza. Conxuga, así, tradición e innovación.

Vincent de Beauvais, da abadía cisterciense de Royaumont, preceptor dos fillos do rei Luís IX, terminou en 1258 o *Speculum majus*, unha inmensa enciclopedia, composta de tres partes, unha das cales está consagrada á historia natural, onde os animais ocupan un amplo espazo.

A enciclopedia do florentino Brunetto Latini, *O libro do tesouro*, foi escrita en 1264. Nacido cara a 1220, Latini, pertencente a unha familia da burguesía florentina ligada ao partido güelfo, houbo de exiliarse en Francia entre 1260 e 1266, onde exerceu de notario para os comerciantes italianos. Neses anos escribiu, en francés, *O libro do tesouro*. Após regresar do exilio foi mestre de Cavalcanti e Dante. O primeiro dos tres libros en que se divide a obra comeza coa historia bíblica, a de Troia, a de Roma e a do Medievo; segue unha historia natural cunha extensa información sobre astronomía e xeografía; desde o capítu-

lo 130 ao 200, que é o último, instrúe sobre os animais. O segundo libro é sobre ética e nel recolle pensamentos de moralistas, clásicos e da súa época e estuda os vicios e virtudes propios dos homes. No terceiro libro -a parte máis orixinal da obra- reflexiona sobre cuestións relacionadas coa política e a arte de gobernar, que xulga o máis importante e o máis nobre de todos os saberes. O enorme e duradeiro éxito da obra, que se traduciu desde o primeiro momento a un bo número de linguas europeas, deulle fama de home sabio. No arquivo da catedral de Girona consérvase o único exemplar coñecido da versión aragonesa, o *Libro d'el trasoro*, datado ao redor de 1400.

Alberte Magno, nacido nunha familia nobre en Bollstädt o ano 1206 e falecido en 1280, ingresou mozo nos dominicanos. Ensinou teoloxía en París e en Colonia e tivo entre os seus alumnos a Tomás de Aquino. A súa obra, inmensa, abrangue todos os campos, en especial as ciencias da natureza. Acabou cara a 1268 un tratado en latín sobre os animais, *De animalibus*, composto por 26 libros, con moito material tirado de Aristóteles, Plinio e Tomás de Cantimpré e de diversos tratados de falcoarías. Alén diso, e é o máis salientábel, incorpora datos obtidos das súas observacións e experiencias persoais.

De finais do XIII é o *Bestiario toscano*, que nalgunhas versións leva por título *Libro da natureza dos animais*. Redactado con toda a probabilidade no norte de Italia é conservado en toscano e en véneto. Nas versións máis amplas ten 50 capítulos e un limiar en que o compilador enxalza a importancia do coñecemento natural e a adquisición da sabedoría. De acordo co esquema dos bestiarios, expón de cada animal as súas características naturais e o seu significado simbólico, porén, as interpretacións que ofrece son en gran parte persoais. Máis que polos temas teolóxicos está interesado nos comportamentos sociais, nas virtudes e nas normas de convivencia. Exemplo da súa orixinalidade nas interpretacións é o capítulo do unicornio, que identifica con san Paulo, porque ao principio combateu a Cristo. Existen traducións ao catalán do século XV e del chegaron a nós seis manuscritos entre os completos e os fragmentarios.

De entre o século XIII e o XIV é o *Bestiario moralizado* de Gubbio, proveniente do fondo Lucarelli de Gubbio e agora depositado na Biblioteca Nacional de Roma. Reúne 64 sonetos, en cada un dos cales se expón unha ou varias características animais, tirando destas a correspondente lección moral ou lectura simbólica. Trece animais representan a Cristo, dezaioito ao díaño e os outros protagonizan exemplos de carácter moral. Está estruturado, aínda que con excepcións, en catro partes: bestas, volátiles, peixes e réptiles; inclúe animais fantásticos como o sátiro, a lamia e a mantícora. Ao ter que limitar a exposición de cada animal e o seu significado a tan poucos versos, ás veces a claridade do contido sofre, aínda que non para os lectores que coñezan a tradición dos bestiarios. A

estrutura e a forma métrica escollida achegan orixinalidade a este bestiario, en que se notan influencias da lírica amorosa italiana da época.

Cecco d'Ascoli, nome co que se coñece a Francisco Stabili, un home de ampla cultura e forte vea polémica que morreu queimado vivo cos seus libros en 1327, é autor dun tratado alegórico-didáctico titulado *L'Acerba*. Propúxose escribir unha anti-Divina Comedia, separando teoloxía e natureza, dando primacía a esta última. A obra divídese en cinco libros, o último incompleto, cun total de 4867 versos, en estrofas de seis. O primeiro libro ocúpase de cosmoloxía e astronomía; o segundo, da influencia dos astros no ser humano, nas súas calidades naturais e o seu carácter; e o terceiro contén un breve lapidario e un bestiario moralizado.

O *Libellus de natura animalium*, un bestiario escrito entre os séculos XIV e XV, comeza cun primeiro capítulo dedicado ao home, en canto ser superior e dotado de razón, ao que Deus lle concedeu a capacidade de someter os animais e utilízalos no seu proveito. Todos os capítulos, que son cincuenta, manteñen a mesma disposición: primeiro expóñense as propiedades do animal e logo o seu significado simbólico. Máis que nas consideracións místicas e teolóxicas -que seguen presentes-, o autor está interesado nas ensinanzas de tipo moral e social, con vista á súa aplicación nas predicacións e na vida diaria. Destaca polo amplo recurso a *auctoritates* tanto sacras como profanas e por un estilo humilde, sinxelo e repetitivo. É a fonte do *Bestiario valdense*.

O *Bestiario valdense* é realmente unha tradución, e bastante fiel, do *Libellus*, a cargo -dise no prólogo- de Jaco. O manuscrito máis antigo coñecido procede do século XV. Nalgúns manuscritos foron acrescentadas propiedades aos animais tratados no *Libellus* e inseridos cinco capítulos novos. Ademais, o tradutor elimina bastantes autoridades citadas no texto latino, engadidos e recortes que non modifican de modo substancial o contido do orixinal. Ana Maria Raugei reuniu nun libro ambos os bestiarios.

Poemas e bestiarios de amor

Tanto en Grecia como en Israel foron utilizados bastantes animais como símbolos do amor, velaí o cervo, o reiseñor, a pomba e moitos outros. Na época dos bestiarios son varios os poetas que destacaron por enriqueceren esa linguaxe. Rigaut de Berbezilh, que escribiu os seus poemas a mediados do XII, pódenos servir de exemplo de trovador que compara os seus estados de ánimo e as súas situacións sentimentais cos comportamentos dos animais descritos polos bestiarios. Na canción «*Atressi con l'orifanz*» achamos comparacións co elefante, o oso, a fénix e o cervo. Noutras cancións válese do tigre, o azor e o falcón. En 1253 morre Thibaut de Champagne, rei de Navarra, que descobre nos animais

aspectos do amor cortés. Thibaut rexuenece a retórica galante con metáforas e símiles tirados do reino animal e dos bestiarios. Compárase co paxaro fascinado pola ollada da serpe, e recorre ao pelicano, ao reiseñor e ao unicornio.

Richard de Fournival, fillo de Roger de Fournival, médico de Philippe-Auguste, foi cirurxián e clérigo, chanceler da igrexa de Amiens. Lector aplicado, reuniu unha das máis ricas bibliotecas do seu tempo e foi autor de poesías e obras en prosa, en latín e en lingua vulgar. Transferiu, non sen humor, o esquema do *Fisiólogo* á retórica amorosa no *Bestiario de amor*, escrito en 1252. Non tira leccións morais das propiedades das bestas, senón consideracións sobre o amor e a súa casuística. Como xa sinalamos, unha tradición milenaria recorrera a diferentes animais como símbolos do amor, porén, antes de Richard de Fournival, ninguén dedicara un libro exclusivamente a ese tema. O autor ten a idea brillante de reunir nunha obra dous dos intereses máis vivos da época: o bestiario e o amor cortés.

O libro está composto por un interesante limiar, os capítulos dos animais e un breve epílogo. A diferenza dos bestiarios comúns, os capítulos non son independentes; cada un vai ligado co seguinte, o que dota de unidade á obra. Outro trazo orixinal é que se presenta como un relato autobiográfico. O poeta diríxese á dama con pedidos de amor apoiándose nas propiedades dos animais. Conta as súas desgrazas amorosas -reais ou supostas- botando man de todos os tópicos trobadorescos: a superioridade da amada, a necesidade de manter o segredo, a dificultade de distinguirse do falso amante e de demostrar a sinceridade dos sentimentos propios. O poeta namorado describe as tácticas, erros, acertos e fracasos da súa campaña galante, valéndose das propiedades naturais dos animais que se comentan en todos os outros bestiarios. A cada propiedade dun animal corresponde un ou varios comportamentos amorosos do pretendente ou da dama.

Outra innovación destacábel do *Bestiario de amor* é a combinación de palabra e imaxe. Cada animal é acompañado polo seu correspondente debuxo. É certo que moitos códices dos bestiarios estaban iluminados, e algúns belamente, pero Fournival ilustra cada capítulo con cadanseu debuxo. Adianta, pois, o que vai acontecer no Renacemento coa emblemática e explica as súas razóns no prólogo. Opina que o ser humano se caracteriza polo desexo de saber pero que ningún home só pode saber todo. O saber completo está repartido entre o conxunto dos homes, e non só do presente senón incluídos os do pasado, porque o saber se vai acumulando grazas á memoria. Deus concedeu ao home a memoria, que «ten dúas portas, vista e ouvido, e a cada unha destas portas conduce un camiño polo que se pode chegar a ela, imaxe e palabra. Imaxe serve ao ollo e palabra á orella». A memoria, «garda dos tesouros que o espírito conquista a forza de enxeño», volve presente o que pertence ao pasado, «e isto lógrase coa imaxe ou coa palabra».

Richard de Fournival compón o seu bestiario con imaxe e palabra: «Por esta razón envíovos dúas cousas nunha; mando este escrito de imaxe e palabra co fin de que cando non estea ante vós, este escrito coas súas imaxes e as súas palabras me devolva a vosa memoria». Comenta que «este escrito trata dunha materia tal que esixe unha ilustración, porque trata da natureza dos animais e dos paxaros, que se coñecen mellor pintados que contados».

Do enorme éxito deste orixinalísimo bestiario dan proba as múltiples traducións e imitacións, como o bestiario provenzal *Aiso son las naturas* e o *Bestiaire d'amour rimé*, que consta de 3718 versos octosílabos, ambos na segunda metade do XIII. Tivo unha continuación anónima titulada *A resposta da dama*.

O *Mare amoroso* é un bestiario de amor de 334 versos hendecasilabos composto cara a 1275 por un poeta anónimo toscano occidental. Pode ser considerado o paralelo italiano ao bestiario de Richard de Fournival, quizais a través do *Bestiaire d'Amours rimé*. Fai uso dunha longa serie de metáforas e símiles, en boa parte baseados no comportamento animal, máis ou menos espallados na literatura amorosa anterior e da época, de acordo cos cánones da ideoloxía cortés.

En *Le dit de la panthère*, escrito a finais do XIII, conflúen influencias varias. Unhas máis distantes, como os bestiarios comúns e o *Libro do amor cortés* de Andrés o Capelán; outras máis directas, como o *Bestiario de amor* de Fournival e *O libro da rosa* de Guillaume Lorris. Polo tema amoroso, e porque o autor agachou o seu nome baixo un anagrama, algúns manuscritos antigos, en concreto o de París, atribúeno a Richard de Fournival, porén, a investigación moderna descifrou o anagrama e identificou o verdadeiro autor, que resultou ser Nicole de Margival.

Le dit de la panthère non é un bestiario de amor ao estilo de Fournival porque a narración é protagonizada por un único animal: a pantera. Pola contra, interveñen numerosos personaxes inspirados no *Libro da rosa*. Narra como no mes das segas o poeta fica durmido e soña que é transportado por unhas aves a un lugar onde moran animais varios. Entre eles, o soñador descobre unha besta de múltiples cores, que o atrae pola súa beleza e as súas calidades, en particular o seu alento, que afasta o dragón e seduce os outros animais. Pouco despois aquela misteriosa besta vai afastarse deixando o poeta melancólico e dubitativo. Querendo saber o significado, ouve unha música doce, achégase e atópase co deus do Amor rodeado da súa corte, integrada por Doce Pensar, Esperanza, Recordo, Graza, Boa Vontade e Piedade e tamén por Orgullo, Envexa, Despeito e Vilanía. O poeta faise vasalo do Amor e o deus promete revelar o significado da visión. Amor explícalle que a besta de múltiples cores é unha pantera, que representa a amada, en canto o dragón simboliza o vicio, incapaz de soportar o alento da pantera. As propiedades que son atribuídas á pantera están extraídas

dos bestiarios, no entanto, neste poema de amor cortés a pantera pasa a simbolizar a dama. Non forza demasiado as cousas porque na simboloxía tradicional a muller bela, e en especial a muller virtuosa, exhala unha fragrancia deliciosa. O poeta asocia o bo cheiro do alento da pantera coa palabra sabia e temperada da dama diante dos maldicentes, que son os personaxes negativos na materia do amor cortés, representados aquí polo dragón. A pantera de *Le dit da panthère* é a pantera dos bestiarios, pero nun contexto de amor cortés.

Bestiarios iluminados

Descoñécese a proporción de exemplares iluminados en relación ao total de manuscritos de bestiarios -nos cales se inclúen libros sobre paxaros, sobre peixes, serpes e sobre monstros- e enciclopedias. Un estudo sobre os fondos das bibliotecas inglesas e escocesas pertencentes aos séculos XII e XIII calcula que dous de cada tres manuscritos estaban iluminados. Ás veces as ilustracións, en especial das especies principais como o león, o aguiá e o dragón, son esplendorosas e a gran tamaño. Os manuscritos máis luxosos, obras de gran prestixio, eran encargados por reis, raíñas, príncipes, grandes señores e por bispos; os máis modestos, por clérigos e comunidades eclesiásticas. No século XIII todas as bibliotecas episcopais ou monásticas debían contar cun bestiario co que rearmarrese de exemplos e leccións para a predicación.

O número de imaxes varía dun bestiario a outro. Hai algúns animais, como o león, o dragón e a pomba, que non faltan case nunca. Os animais son singularizados polo seu aspecto e diferenciados doutros parecidos por medio de atributos, verdadeiros trazos de identidade: a melena e a cola identifican o león; as manchas policromadas, a pantera; os cabeiros e o lombo erizado de pelos, o xabaril; a crista e o bucho, o galo; a trompa, os cabeiros e ás veces a torre sobre o lombo, o elefante; a ferradura no peteiro, a avestruz; e a pedra na pata, o grou.

O máis antigo *Fisiólogo* ilustrado é o latino do século IX, ms. 318 da Burger Bibliothek de Berna, que consta de 24 capítulos e 33 ilustracións. As súas miniaturas son un exemplo significativo do chamado Renacemento carolinxiño. Presentan non poucas analogías con obras atribuídas á escola de Reims, con reminiscencias helenísticas fortes, sendo particularmente estreitos os parentes cos debuxos a pluma do *Salterio de Utrech*.

O *Fisiólogo* de Bruxelas, do século X, presenta tamén composicións clásicas. Os seus debuxos, lixeiramente coloreados, teñen un elemento narrativo e incorporan temas simbólicos. O *Fisiólogo* de Esmirna, ilustrado así mesmo con temas moralizantes, desapareceu nun incendio. O máis antigo *Fisiólogo* grego iluminado, o *Ambrosianus* E 16, do século XI, comparte varias imaxes co de Berna, o cal fai pensar que ambos derivan dunha temperá fonte grega.

O máis antigo bestiario iluminado é o de Oxford, o Bodley 247, de comezos do XII. As iluminacións responden a unha época de transición do románico ao gótico con algunhas influencias bizantinas. O *Bestiario de Oxford* ms. Ashmole 1511 foi iluminado cara ao ano 1210. Ningunha noticia temos sobre o creador do programa de ilustracións, nin sobre o lugar de procedencia. As súas miniaturas están entre as obras máis notábeis da pintura inglesa desa época de transición do románico ao gótico.

O *Bestiario de Westminster*, ms. 22S, do século XIII, que pertenceu ao mosteiro de York, consta de 70 folios e contén unhas 80 ilustracións, pero moitas delas representan a máis dunha criatura. O texto, en latín, está escrito con letra clara e contén a descrición de cada animal e o seu significado ou lección baseados no seu comportamento.

A Biblioteca de El Escorial posúe un códice árabe titulado *Libro das utilidades dos animais*. Sobresae pola calidade artística das ilustracións, riquísimo expoñente da peculiar estética árabe-islámica predominante no Próximo Oriente entre os séculos XII e XIV. É unha obra sobre o uso dos animais en medicina humoral, compilada no século XIV por Ibn -al-Durayhim, profesor da Mesquita Omeia de Damasco, a partir da obra de importantes médicos anteriores. As miniaturas caracterízanse pola exactitude e o realismo e parecen estar directamente ligadas á tradición da pintura árabe clásica da escola de Bagdad.

Entre as enciclopedias ilustradas destaca a de Brunetto Latini que se conserva na Biblioteca Nacional de Rusia e consta de 298 páxinas e 115 miniaturas, algunhas tan interesantes como a das sereas. Do *Libro das propiedades das cousas* de Bartolomeu Ánglico hai unha versión iluminada realizada cara a 1412 que pertence á Biblioteca Nacional de Francia, ms. 22531. Corresponde á tradución francesa da obra, feita por Jean Corbechon, por encomenda do rei de Francia Carlos V.⁵

O bestiario esculpido

Como lembra atinadamente Marcel Durliat,⁶ a tradición do simbolismo animal é extraordinariamente vella. Foi transmitida á Idade Media pola Antigüidade Clásica, e máis en concreto a través do *Fisiólogo*.

Os bestiarios son un complemento da Biblia, xa que ensinan a «ler» a creación para descubrir nela as verdades transcendentais da fe. Das moitas características de cada animal seleccionan só aquelas que son susceptíbeis dunha interpretación simbólica, reforzada con referencias aos libros sagrados para obter

5 Véxase Mariño Ferro, Xosé Ramón *Signos, iconos y tropos* 3.01

6 Marcel Durliat *El arte románico* p. 115.

unha lección moral, basicamente para enxalzar as virtudes e corrixir os vicios. Os animais dos bestiarios, e os da escultura románica e gótica inspirada naqueles, contribúen a alimentar a vida espiritual e a consolidar a moral cristiá.

Segundo Jacques Le Goff, a valoración do marabilloso mudou ao longo da Idade Media. O cristianismo reinterpretou o marabilloso antigo por dous camiños: por un lado orientouno cara ao milagre, e por outro cara a unha representación simbólica e moralizante. A evolución das versións latinas do *Fisiólogo* sería un perfecto exemplo. De partida, as versións antigas relatan marabillas animais, sen delas daren explicacións simbólicas; despois, e cada vez máis, as explicacións simbólicas e moralizantes⁷ gañan importancia.

Le Goff salienta o feito de na Alta Idade Media haber unha especie de represión ou rexeitamento do marabilloso, ao menos no que atinxe á cultura documentada; pola contra, entre os séculos XII e XIII habería unha irrupción do marabilloso na cultura erudita,⁸ de que son boa proba os bestiarios, quer escritos, quer esculpidos.

En relación á veracidade ou non de características atribuídas a algúns animais ou mesmo da súa existencia –nomeadamente no caso dos híbridos– santo Agostiño consideraba que «o importante é a meditación sobre a significación dun feito, non discutir a autenticidade».⁹ O importante non sería para el debater, por exemplo, se o dragón existe senón utilizalo para extraer unha lección moral.

Neste sentido, non sempre os significantes utilizados son animais existentes; ás veces son animais fabulosos, creados, con frecuencia mediante hibridación, para eles expresaren máis claramente o que se desexa comunicar. Desesa forma, unindo partes complementarias de diferentes animais, naceron moitos seres míticos que hoxe, erradamente, consideramos monstros. Como moi ben observou Borges no *Manual de zoología fantástica* o «monstro non é outra cousa que unha combinación de seres reais». Poderíamos matizar: combinación de partes de seres reais; e acrecentar: elixidas, en moitos casos, con fins simbólicos. Veremos como o dragón, a serea e o centauro, por exemplo, foron creados de acordo cunha lóxica e, polo tanto, son símbolos traducíbeis.

Aínda que contamos con bastantes representacións prerrománicas, a época de ouro do bestiario esculpido coincide co románico, sobre todo, e co gótico avanzado,¹⁰ onde se produce unha exacerbación de representacións simbólicas e de procura de significacións ocultas entre as que a obra do Bosco sería un mag-

7 Jacques Le Goff *O imaginario medieval* p. 54

8 Jacques Le Goff *O imaginario medieval* pp. 47, 48

9 V. H. Debidour *Le bestiaire sculpté en France* p.281

10 V. H. Debidour *Le bestiaire sculpté en France* pp.50-57

nífico exemplo. As gárgolas que, como é sabido, se inspiran en motivos animais, son innovación gótica. Os animais heráldicos non van gañar importancia até o século XV.¹¹

Como ben di Debidour, desde o momento en que un se interesa polas representacións dos animais na arte románica decátase de que «están por todas partes, e todo o invaden». Entre a decoración agroma unha abondosa fauna, e os obxectos marcadamente zoomórficos son innumerábeis.¹² Os animais espállanse sen regras nas marxes dos manuscritos, na escultura decorativa, nos capiteis, nas cornixas e gárgolas dos edificios e nos cadeirados de coro.¹³ Mesmo nas escenas bíblicas os animais pasan a ser moi importantes e teñen unha forza extraordinaria.

O historiador da arte Jurgis Baltrušaitis fornece unha imaxe vívida e brillante da decoración animal na arte da Idade Media: «As bestas espreitantes entre as formas ornamentais mudan de aspecto. Desproporcionadas, desfiguradas polo rigor das liñas abstractas transfórmanse en monstros. Os personaxes, desartellados, deformados, constrinxidos ás máis inverosímiles actitudes, adquiren unha forza mímica».¹⁴

Non sempre na arte medieval os animais posúen carácter simbólico. Frecuentemente, en iniciais decoradas e en capiteis, as representacións animalísticas non gardan relación co texto ou co programa iconográfico. Aos ollos do rigorismo cisterciense de san Bernardo estas representacións, simbólicas ou non, estaban faltas de sentido e distraerían os fieis da meditación relixiosa: «Para que estes simios inmundos, estes leóns furiosos, estes centauros monstruosos, estes seres semihumanos, estes tigres chatolados de manchas, estes guerreiros que loitan, estes cazadores que tocan a trompa?». O santo lamenta que estas imaxes sexan máis «lidas» que os libros, e que as xentes prefiran pasar un día enteiro admirando cada unha delas no canto de meditareen sobre as leis do Señor. Critica tamén noutro lugar: «os danzantes e saltimbanquis que coa cabeza abaixo e os pés por alto se apoian, contrariamente ao uso ordinario, e camiñan coas mans e atraen sobre eles todas as olladas».¹⁵

Os temas e motivos simbólicos dos animais son basicamente os mesmos en toda a cristiandade latina¹⁶ como corresponde a unha cultura que mantén unha forte homoxeneidade en todos os ámbitos.

11 V. H. Debidour *Le bestiaire sculpté en France* pp. 96-101

12 V. H. Debidour *Le bestiaire sculpté en France* pp. 58-59

13 Miguel Alarcão *Animalia: presença e representações* p. 101

14 Marcel Durliat *El arte románico* p. 111

15 Marcel Durliat *El arte románico* p. 190

16 V. H. Debidour *Le bestiaire sculpté en France* p. 85

Os símbolos

O termo «símbolo» é utilizado en lóxica, en matemáticas, en semiótica, en teoloxía, en liturxia, en arte e en poesía. O elemento común a eses usos dispares é o de algo que representa algo distinto. A diferenza está na relación que se supón entre o significante e o significado. Os símbolos alxébricos e lóxicos son signos, por tanto convencionais e arbitrarios. Pola contra, os relixiosos, os artísticos e os literarios son tropos.

Para seguirmos a historia do termo cómpre termos en conta que todas as sociedades dispoñen dunha linguaxe simbólica máis ou menos elaborada. Os vestixios máis antigos escaváronse nos enterramentos do neandertal, as cunchas e as flores que se achan neles, con toda probabilidade, tiñan o mesmo significado de vida e renacemento que tiveron despois durante milenios.

A linguaxe simbólica de Exipto abraía pola súa riqueza; os exipcios expresaban por medio de símbolos moitas das súas ideas e crenzas, frecuentemente difíciles de formular por outros medios de expresión. No entanto, semella que a lingua exipcia non contaba con ningunha palabra para «símbolo»; a máis próxima é *twt* «imaxe», circunstancia que denota o fundamento en gran medida visual do simbolismo exipcio. Porén, tamén os sons e os perfumes podían comportar para os exipcios un contido simbólico.

O termo «símbolo» provén dunha palabra grega que significa «lanzar con, reunir». Ao principio utilizouse para designar cada unha das partes dun obxecto ou documento, partido en dous, con que quedaba cada participante en certo tipo de contratos, sobre todo nos de hospitalidade. Estas partes herdábanse e transmitíanse de pais a fillos. Presentadas e «reunidas» de novo, servían de contrasinal para recoñecerse e mereceren todas as atencións dos dereitos sacros da hospitalidade. Con ese significado e función é utilizado por Heródoto: «Faime, pois, o favor de aceptar esta suma e de tomar estes distintivos (*sýmbola*), que deberás gardar en lugar seguro, e cando che reclame o diñeiro alguén que posúa idénticos distintivos, entrégallo».

Os adeptos aos cultos místéricos facían uso do símbolo como contrasinal mediante o cal se recoñecían. Os cristiáns recoñecéronse polo símbolo de fe, o credo, que resume os principios fundamentais da súa doutrina. Despois chamouse símbolo aos xestos que daban os xefes militares aos seus soldados ou as cidades aos seus cidadáns, para seren identificados. Rufino de Aquileia informa que nas guerras civís, dada a igualdade das armas, voz, costumes e normas de combate de ambos os bandos, cada xefe daba aos seus soldados símbolos secretos para que se algún dubidase da identidade do outro, «interrogándoo polo símbolo, saiba se é un inimigo ou un camarada».

Como nunha das acepcións *symbola* significaba «a contribución pecuniaria para un banquete común», san Ambrosio pregúntase por que se lle chama símbolo ao credo e responde: «Os santos apóstolos, reunidos xuntos, fixeron o compendio da fe para que comprendésemos rápida e brevemente todas as verdades da fe». Rufino de Aquileia dá esa mesma interpretación e explica que se fixo necesario un signo de recoñecemento porque moitos xudeus circuncisos finxían ser apóstolos de Cristo e, por interese de lucro ou alimento, predicaban en nome seu.

Por santo Agostiño sabemos que nos primeiros séculos do cristianismo os adeptos se reunían «en conventículos secretos» e ás reunións chamábaselles «misterios». O «símbolo» identificaba os cristiáns: «Connosco estades no bautismo, no símbolo e nos outros sacramentos do Señor». Segundo san Isidoro, «símbolo é unha palabra grega que se interpreta como sinal ou contrasinal». Ao dispersárense os apóstolos para emprenderen a evanxelización entre os xentís acordaron este sinal ou norma para a súa predicación e nel «están contidos a confesión da Trindade, a unidade da Igrexa e todos os sacramentos do dogma cristián». O Beato de Liébana expón unha versión do símbolo da fe próxima á actual: «Cremos nun só Deus, Pai todopoderoso, e en Xesucristo, o seu Fillo...».

Sebastián de Covarrubias explica, coa claridade e erudición habitual nel, eses primeiros significados de símbolo. Sinala, en primeiro lugar, que antigamente chamaban símbolo a cada unha das dúas partes de «unha moeda ou algunha outra cousa» que partían os que establecían un acordo; cortábana deixando unhas marcas que outros «*no pudiesen contrahacer*»; e ao reencontrárense, sacaba cada un o seu anaco e xuntábanos. Tamén se di símbolo -anota- «o sinal que dá un soldado a outro, para diferenciarse do inimigo» e por similitude chamouse símbolo ao credo dos apóstolos, «que foi unha cifra do que debemos ter e crer os fieis, con que nos distinguimos dos pseudocristiáns e xudeus».

No século XVIII o *Diccionario filosófico* de Voltaire ignora a acepción moderna de símbolo; fala só do símbolo da fe ou dos apóstolos: «Chámase símbolo en Grecia ás palabras, aos signos cos que se recoñecían os iniciados nos misterios de Ceres, de Cibeles e de Mitra; e co decurso do tempo, os cristiáns tiveron tamén o seu símbolo».

Cara ao significado actual

A linguaxe simbólica e o vocábulo «símbolo» discorreron en Grecia por camiños paralelos até que os uniu Iámblico. Calquera lector afeccionado a visitar os mitos gregos intúe a presenza de símbolos. Plutarco certifica que non gustaban das «sutís semellanzas» menos que os exipcios, pois abundan «nas representacións dos seus deuses, pintadas ou esculpidas». Sen ser concibido como un tratado sobre simbolismo, talvez a obra antiga que máis símbolos analiza sexa *A interpretación dos soños* de Artemidoro.

Clemente de Alexandría, que viviu entre os séculos II e III, deixou algunhas valiosas reflexións sobre o simbolismo. En primeiro lugar, di que era insubstituíbel na linguaxe relixiosa. Sinala, ademais, que «non só se preocuparon do aspecto simbólico os máis intelectuais dos exipcios, senón tamén aqueloutros bárbaros, que pretenderon algunha filosofía» e afirma que a Biblia «está redactada en forma de parábola» e que os escritos proféticos e da Lei falan «mediante enigmas». Apóiase para a súa afirmación nos primeiros versos do salmo 78: «Escoita a miña lei, pobo meu, tende o teu ouvido ás palabras da miña boca; vou abrir a miña boca en parábolas, evocar os misterios do pasado». Clemente pensa que a linguaxe simbólica «ou se expresa mediante imitacións, ou se escribe como figuradamente, ou se explica abertamente con clara alegoría conforme a determinados enigmas».

O primeiro pensador que lle asignou ao vocábulo símbolo o contido actual foi o neoplatónico Iámblico, que viviu a cabalo entre os séculos terceiro e cuarto. En *Sobre os misterios exipcios* define xa o símbolo como algo que representa outra realidade a través da semellanza e dá por primeira vez o significado moderno ao termo símbolo na pasaxe en que establece unha analoxía entre determinados actos levados a cabo na teurxia e a actividade da natureza na súa potencia xeradora. Iámblico pensa que entre os actos que ordinariamente se executan na teurxia, uns teñen unha causa infábel e superior á razón; outros, como símbolos, están consagrados eternamente aos seres superiores; outros conservan algunha outra imaxe, «como tamén precisamente a natureza xeradora modela imitativamente unhas formas visíbeis de conceptos invisíbeis». Como comenta María Jesús Feroso, para Iámblico o símbolo é unha imaxe, en concreto a que está consagrada aos seres superiores. Di Iámblico que os exipcios, «imitando a natureza universal e a creación divina, producen por medio de símbolos algunhas imaxes das inteleccións místicas, ocultas e invisíbeis, do mesmo xeito tamén a natureza modelou en certa maneira por medio de símbolos, os principios invisíbeis baixo formas visíbeis, e que a creación divina bosquexou a verdade das ideas a través de imaxes visíbeis. Sabendo, pois, que todos os seres superiores gozan coa semellanza dos inferiores e querendo así que estean ategados de bens mediante a imitación na medida do posíbel, os exipcios reproducen tamén eles con razón o modo apropiado da mistagoxia oculta nos símbolos».

Na Idade Media cada obxecto material era considerado como figuración, como símbolo, dalgunha cousa que lle correspondía nun plano máis elevado. O simbolismo era universal, e o pensar supoñía unha constante descuberta de significacións ocultas; en termos relixiosos, unha constante hierofanía. A Idade Media pensou con paixón que todo era signo, ou podía ser utilizado como signo. Non quedou nada, sobre todo no referido á fauna real ou imaxinaria, ao que os

clérigos non chegaran a darlle un sentido simbólico.¹⁷ A natureza converteuse nunha gran reserva de símbolos; minerais, vexetais e animais eran todos símbolos, razón pola que os lapidarios, os florarios e os bestiarios onde se catalogaban e estudaban ocuparon un lugar de privilexio na biblioteca ideal da época. Alberte Magno explica como un dos mecanismos do simbolismo é o da participación e di que «ningún dos seres realmente existentes deixa de participar no belo e no bo».

A xente común e a xente douta compartían esta mentalidade para a que o mundo sagrado era un mundo oculto ao que só se podía acceder por medio do símbolo. O labor dos teólogos e intelectuais consistía na descuberta das chaves que abrían ese mundo oculto, o mundo verdadeiro e eterno en que se podía encontrar a salvación.

Para Hugo de Saint Victor, un dos máis destacados teólogos do século XII, o símbolo era «unha conxunción (*collatio*, termo ligado ao campo semántico da harmonía) de formas visíbeis destinada a mostrar as invisíbeis»,¹⁸ que estarían sempre directa ou indirectamente ligadas ao ámbito divino. A relación entre as formas visíbeis e a realidade oculta fora establecida por Deus: «Hai unha certa semellanza entre a beleza visíbel e a beleza invisíbel, consonte coa mutua relación que entre elas estableceu o invisíbel Artífice».¹⁹ Pola relación que instaura entre o visíbel e o invisíbel, o símbolo permite o coñecemento dun ámbito que, doutro xeito, permanecería ignoto. Segundo Hugo de Saint Victor, o noso espírito non pode chegar á verdade das cousas invisíbeis se el non é educado na consideración das cousas visíbeis. Desde unha cosmovisión neoplatónica, afirma que a beleza visíbel é imaxe da beleza invisíbel, co que desenvolve unha teoría do simbolismo universal e reforza a compoñente pedagóxica da arte: «Toda a natureza expresa a Deus», «todo o mundo sensíbel é como un libro escrito polo dedo de Deus».²⁰ Concepción que completa Ricardo de Saint Victor ao afirmar que o ser humano, feito á imaxe e semellanza do Creador, é o lector e intérprete dese libro. Para el as obras de arte dun gran creador, se son «convenientes» en atención ao seu aspecto e ao seu decoro, son, por analoxía coas formas naturais, símbolos da divindade.²¹

17 V. H. Debidour *Le bestiaire sculpté en France* pp. 279, 295

18 Cit. en Jessica Jaques *Pi La estética del románico y del gótico* p. 127

19 Cit. en Jessica Jaques *Pi La estética del románico y del gótico* p. 138

20 Cit. en Jessica Jaques *Pi La estética del románico y del gótico* pp. 128-129

21 Cit. en Jessica Jaques *Pi La estética del románico y del gótico* pp. 128-130

Robert de Grosseteste identifica o invisíbel, isto é, o que pertence ao ámbito divino, co *pulchrum*, que é a beleza que transcende toda beleza visíbel: «O belo, cando se atribúe a Deus, significa a causa de todo ser belo».²²

No século XV mantense esta concepción. O teólogo Jean Gerson escribe: «Deste xeito podemos aprender a transcender desde o visíbel para o invisíbel, desde o material para o espiritual. Esta é a finalidade da imaxe».²³

Unha das características da cultura tradicional é, pois, non se limitar a observar máis ou menos obxectivamente a natureza, os animais, as plantas e as pedras, senón que os programa para emitiren, constantemente, mensaxes morais ou para que, como nun espello, reflectan realidades míticas inalcanzábeis doutro xeito.

Para os teólogos medievais non só a natureza fornece significantes senón tamén os acontecementos pasados, en especial os do Antigo Testamento, que prefiguran os do Novo. Un marabilloso exemplo é o capitel do muíño místico de Vézelay en que un profeta verte nun muíño o trigo do Antigo Testamento, que se transforma na fariña pura e boa do Novo, que á súa vez é recollida por san Paulo. Outro exemplo, moito máis común, e que aparece en Galicia, e o de Sansón loitando cos leóns, como prefiguración do Cristo vencedor do mal.

Ao noso entender ningunha definición de símbolo supera a que ofrece o Dicionario da Real Academia Española na súa decimo novena edición: «Imaxe, figura ou divisa con que materialmente ou de palabra se representa un concepto, por algunha semellanza ou correspondencia que o entendemento percibe entre este concepto e aquela imaxe».

Ademais de ser imprescindíbel para formarse unha imaxe da realidade oculta admitida pola fe, a linguaxe simbólica ten unha propiedade que explica o seu amplo uso mesmo fóra do ámbito relixioso: a súa economía. A imaxe simbólica, como toda imaxe, vale máis que mil palabras. Ao ver, por exemplo, un pavón, de corpo bastante vulgar, estendendo o seu espléndido abano, calquera comprende a esencia da vaidade; ao ver as cadelas en celo, promiscuas sen trabas, enténdese o que pensaba a tradición misóxina dunha muller á que chamaban «cadelas».

A arte medieval, tan rica en imaxes simbólicas, comunicaba, transmitía valores, ou sexa, tiña unha finalidade pedagóxica. Honorio de Autun afirmaba que as pinturas eran realizadas «para seren lidas polos laicos», xa que, segundo palabras de Gregorio Magno, na pintura «len os que non saben ler», entre os que hai que contar non só os campesiños e artesáns senón a inmensa maioría da sociedade, incluídos moitos dos membros das clases altas. Esa función educati-

22 Jessica Jaques Pi *La estética del románico y el gótico* p. 139

23 Jean Bialostocki *El arte del siglo XV. De Parler a Durero* p. 132

va explica o sentido fortemente narrativo da pintura e escultura daquel tempo, readaptación do vello lema latino *ut pictura poiesis*.

A *Crónica de Le Mans* ofrécenos un precioso exemplo da dupla compoñente da obra de arte tal como a entendían na Idade Media, fermosa e ao mesmo tempo transmisora de valores: «[Na capela] había, ademais, unhas pinturas que representaban con admirábel habilidade e precisión unhas figuras de animais. Estas imaxes non soamente cativaban os ollos de quen as ollaba, senón tamén as súas intelixencias, e a súa contemplación deixábaos tan enfeitizados que cando ollaban para elas esquecían as súas propias ocupacións».²⁴

Tendo en conta que un mesmo significante pode simbolizar cousas opostas, en moitos casos ligadas ao Ben e ao Mal, fálase moitas veces da ambivalencia dos símbolos, que en boa medida equivale a escuridade e misterio. Certamente existen significantes que posúen características naturais asociábeis co Ben e que, ao mesmo tempo, posúen outras asociábeis co Mal, porén, tamén hai outros significantes –máis simples- con características só benéficas ou só maléficas, e outros –máis complexos- con múltiples potencialidades simbólicas. Todo depende das características naturais de cada significante e dos intereses que unha determinada sociedade procura.

É precisamente a variedade de comportamentos dos animais o que os converte nuns extraordinarios significantes, nuns significantes de posibilidades múltiples. Como di Aristóteles, nos animais achamos representados numerosos comportamentos humanos: «Nos comportamentos dos animais poden observarse infinidade de imitacións que fan da vida humana». Por iso pode afirmarse que o reino animal constitúe unha reserva case inesgotábel de símbolos.

Realmente os significantes, como moitos átomos, son polivalentes. O número das súas valencias depende das características naturais. Acontece que a verdadeira unidade significativa non está formada polo significante sen máis, senón polo significante e unha das súas características. Así, por exemplo, aínda que se usa a león como símbolo de Cristo e do Demo, en cada caso o simbolismo está baseado en características diferentes, como ben nos explica santo Agostiño: «Nos Señor Xesucristo é chamado, ao mesmo tempo, león e año: león pola fortaleza e año pola inocencia; león en canto invicto, e año en canto manso. E este año degolado venceu coa súa morte o león que busca a quen devorar. Tamén o Demo é chamado león pola súa ferocidade, non polo seu valor».

Así, o león, na súa faceta de animal valente, representa a Cristo; e na súa faceta de animal predador, representa o Diabo; no entanto, o león posúe outras moitas características, que dan pé a múltiples usos simbólicos. A auténtica unidade significativa dos símbolos é formada polo animal, planta ou obxecto,

²⁴ Jessica Jaques Pi *La estética del románico y el gótico* p. 162

e unha característica concreta. O león non significa nada; o león-valente, si; o león-predador, tamén; e o león-que-roxe, o león-que-non-dorme, etc.²⁵

Mais os creadores dos símbolos non sempre están en conformidade coa realidade, en bastantes casos son manipulados os feitos para axustalos ao significado simbólico que se desexa obter. Así o fai frecuentemente o autor do *Fisiólogo*.

Descodificar os símbolos das esculturas e pinturas doutras civilizacións ou de épocas pasadas non é doado nin automático. A maior dificultade é que raramente consta a característica que serve de base á comparación. Acontece cos símbolos, pois, como coas metáforas -agás as impuras-. Por exemplo, do león símbolo de vixilancia no se sinala que sexa polo seu sono lixeiro. A característica hai que deducila, para o que é imprescindible un coñecemento a fondo do animal; e hai que saber relacionala co significado. Para conectar significantes e significados, o simbolismo esixe, como as metáforas, unha participación activa dos intérpretes. Para quen vive no contexto cultural a dificultade é menor; enorme para quen se achega aos símbolos desde outra cultura ou outra época histórica.

A tradición consideraba os híbridos animais reais, de modo que os incluían nas enciclopedias, nos bestiarios eran pintados entre os animais do paraíso ou da arca de Noé. Os límites entre a cultura e a natureza esvaecían. Para completaren este proceso, consideraron híbridos algún animais auténticos. Ao mesmo tempo que tomaban os híbridos por especies biolóxicas, convertían algunhas especies naturais en híbridos. É o que acontece en certa maneira coa anfisbena e, de certo, co basilisco, que era realmente a cobra, que os antigos supoñían xerada por unha serpe que incubaba un ovo de galo.²⁶ Outras veces, como no caso do dragón e o grifón, obtense o significativo mesturando varios animais reais. E no caso da serea e o centauro búscase un híbrido de animal e persoa.

25 Para un pormenorizado estudo do simbolismo pódese ver Mariño Ferro, Xosé Ramón *Las claves del lenguaje simbólico*

26 Véxase Mariño Ferro, Xosé Ramón *Las claves del lenguaje simbólico*

ÍNDICE

Introdución.....	11
Anfisbena.....	39
Basilisco.....	51
Besta do Apocalipse	75
Centauro.....	87
Dragón	113
Grifón.....	155
Harpía	177
Serea ave	191
Serea peixe.....	239
Plantas de igrexas.....	257
Bibliografía.....	275

