

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

LA EVOLUCIÓN DE LA LEYENDA DEL UNICORNIO EN LA BAJA EDAD MEDIA. HISTORIA DE UNA PAREJA

Manuel García Fernández
Universidade de Santiago de Compostela

Los orígenes del unicornio, su simbolismo, sus manifestaciones diversas, su existencia real o fantástica son de una gran complejidad y se nos van de las manos cada vez que intentamos encontrarle significado. En nuestros días, alejado de su contexto medieval en donde alcanza un gran prestigio entre los artistas de finales de la edad media, el animal sigue apareciendo ya solamente como simple reliquia extraordinaria, desprovista del sentido que nuestros antepasados le confirieron, en joyas, tapices, cuadros y supeditado a argumentos muy diversos de la literatura infantil.

En el Bestiario medieval, el unicornio es uno de los animales que ocupa un lugar de privilegio junto a otros como el ave fénix o el león, y no tanto por sus apariciones en la literatura como en la iconografía. Su trasfondo mítico, originario de oriente, le otorgó una gran riqueza simbólica y consecuentemente una mayor variedad, pues encontramos animales unicornios tanto en China, en la India como en las altas montañas del Tíbet¹.

Los textos nos ofrecen unicornios muy distintos: el de los eruditos griegos y latinos, que nos transmiten animales unicornios muy lejanos; el de los enciclopedistas y viajeros de la edad media, que lo buscan y lo encuentran a veces en el lejano oriente; el de las autoridades eclesíásticas, que lo ponen en relación con la figura de Jesucristo; el de los Bestiarios medievales, que lo ponen en relación con el misterio de la encarnación; el de los poetas franceses, germanos e italianos del siglo XIII, que, cautivo en el regazo virginal de una doncella, les permite un parangón amoroso; el de una novela francesa del siglo

¹ Cf. Y. Caroutch, *Le livre de la licorne*, París, Pardès, 1989.

xiv, *Le Rommans de la Dame a la Licorne et du Biau Chevalier au Lyon*, en la que, contrapuesto al león, se convierte en el reflejo de una feminidad inaccesible; pero también el unicornio andrógino de los libros de alquimia, simbolizando la naturaleza ambivalente del mercurio, hasta diluirse a finales de la edad media, inaccesible, en las ciencias ocultas.

La iconografía, sin embargo, parece relativamente más homogénea, con algunas escenas clave: la caza del unicornio; el unicornio en el regazo de una virgen; el unicornio tirando de un carro de doncellas. Las representaciones del mismo pueden aparecer muy diferentes en cuanto al cuerpo, caballo o cabra, o mezcla de los dos, y en cuanto al cuerno, liso o trenzado, incurvado hacia arriba o hacia abajo, lo que corresponde sin duda a simbolismos múltiples. Quizá de la confrontación de las distintas apariciones literarias con las representaciones artísticas, teniendo siempre en cuenta que las primeras son fuentes para las segundas, podamos intentar trazar las líneas maestras del simbolismo medieval del mito, siguiendo rigurosamente el orden cronológico impuesto por las distintas referencias principalmente literarias desde finales de la tradición clásica hasta el renacimiento.

El mito es ante todo un relato, el del unicornio capturado por una doncella, divulgado por el *Physiologus* a principios de nuestra era cristiana, que alcanzará una gran riqueza simbólica a lo largo de la edad media. Pero es también la representación que se hace de él en la famosísima serie de tapices de La Dama del unicornio conservada en el museo de Cluny en París², y, la no menos notoria serie de La Caza del unicornio en el museo de los Claustros en Nueva York³, las dos de finales de la época medieval. En ellas, el animal, esbelto y refinado, el cuerno trenzado y orientado hacia arriba, junto al león en la primera, solo en el jardín de la virginidad en la segunda, alcanza la cumbre de su desarrollo simbólico, recubierto ya de un esoterismo que hace muy difícil una interpretación única, pero que de cualquier manera confieren al mito del unicornio un prestigio eterno. Entre estos dos puntos de referencia, unos diez siglos de evolución. Volvamos pues la mirada atrás y tratemos de desenredar ese entramado simbólico.

1. El *Physiologus* y la Biblia

El *Physiologus*, redactado en griego entre finales del siglo II y finales del IV d. de C. por un autor anónimo, cuyas fuentes se sitúan en la encrucijada de saberes extremo orientales de la antigua ciudad de Alejandría, nos transmite un episodio que tendrá un éxito importante: la captura del unicornio por una doncella⁴. De esta obra que lleva el nombre del naturalista que compuso un repertorio de animales, plantas y piedras para servir de base a una enseñanza de tipo moral⁵ se extrajo un bestiario, del cual existen

² Cf. A. Erlande-Brandenburg, *La Dame à la licorne*, París, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1978.

³ Cf. M. B. Freeman, *La chasse à la licorne: prestigieuse tenture française des cloisters*, adaptado por P. Alexandre, París, Bibliothèque des Arts, 1983.

⁴ El tema de la virgen del unicornio aparece en la fábula del asceta Ekasringa «cuerno único», en escritos de la India antigua, en relatos brahmánicos sacados del *Mahābhārata*, y en sus correspondientes traducciones en lenguas orientales, en pali, en sánscrito, en chino y en japonés. La similitud con la leyenda occidental es clara. (Cf. Y. Caroutch, *ob. cit.*, pp. 148 y ss.).

⁵ Cf. Bianciotto, *Bestiaires du Moyen Âge*, París, Stock Plus, 1980, p. 8.

numerosas traducciones al latín a partir de finales del siglo iv principios del v⁶, y cuyas versiones en lengua romance con variantes y añadiduras constituyen los famosos Bestiarios medievales ya en el siglo xii.

El relato, en uno de los primeros *Physiologus* es breve y sucinto:

El Fisiólogo relata que el unicornio tiene el atributo siguiente. Es un animal pequeño, como una cabra; pero es muy huidizo, y los cazadores no pueden acercarse a él, pues tiene gran astucia. Tiene un cuerno en mitad de la cabeza. Expliquemos ahora cómo se le atrapa. Envían a su encuentro a una pura doncella revestida de una túnica. Y el unicornio salta al regazo de la doncella; ella lo amansa, y él la sigue; así lo conduce al palacio del rey.

Vemos así que el unicornio es la figura de nuestro Salvador, el cuerno de salvación alzado para nosotros en la casa de nuestro padre David. Los poderes celestiales no pudieron realizar la obra por sí solos, pero Él tuvo que hacerse carne y morar en el cuerpo de la verdadera Virgen María⁷

Encontramos también otro pasaje relacionado con las supuestas dotes de contraveneno del cuerno que tienen su origen en la farmacopea oriental⁸:

Existe otro atributo del Unicornio. En los lugares en que vive hay un gran lago, al que todos los animales acuden para beber. Pero, antes de que se reúnan, llega la serpiente y derrama su veneno sobre las aguas. Y cuando los animales advierten el veneno, no se atreven a beber, sino que se apartan y aguardan al unicornio. Llega éste, entra directamente en el lago y hace la señal de la cruz con su cuerno; entonces, el veneno se hace inofensivo, y todos los animales beben⁹.

Los componentes de la escena de la captura, relacionados con la encarnación, son claros: el comentario religioso no deja ninguna duda. Los demás detalles que giran alrededor de la alegoría no aparecen aún precisados, sólo importa centrarse en la captura en sí, dándole una interpretación esencialmente místico-alegórica. En otro pasaje, aparecen más desarrollados los motivos que atraen al animal:

[...] Traen a una joven doncella, pura y casta, a la que se dirige el animal cuando la ve, lanzándose sobre ella. Entonces la joven le ofrece sus senos, y el animal comienza a mamar de los pechos de la doncella, y a conducirse familiarmente con ella. La muchacha entonces, mientras sigue sentada tranquilamente, alarga la mano y aferra el cuerno que el animal lleva en la frente; (..) ¹⁰

Estos motivos de la atracción, virginidad y pureza de la doncella, y esa imagen que

⁶ Tanto la fecha de la primera redacción como la fecha de las primeras traducciones al latín han sido muy debatidas, y parecen de difícil comprobación. Cf. S. Sebastián, *El Fisiólogo*, Madrid, Tuero, 1986.

⁷ *Physiologus griego*: Carlill, 199-200; Peters, 34-35; Zambon, 60-61 (nº 22), en Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1986, p. 146.

⁸ Cf. R. Caillois, *Le mythe de la licorne*, París, Fata-Morgana, 1991.

⁹ *Physiologus griego*: Carlill, 199-200; Peters, 34-35; Zambon, 60-61 (nº 22), en Malaxecheverría, *ob. cit.*, p. 146.

¹⁰ *Physiologus griego*, versión árabe: Shepard, 49, en Malaxecheverría, *ob. cit.*, p. 147.

se desprende de la captura con el animal entregado en el regazo virginal mamando de los pechos de la joven, son ciertamente elementos cargados de un sentido erótico que no son aprovechables en un contexto religioso. Y no cabe duda que en las representaciones plásticas de la pareja en los manuscritos ilustrados ese sentido se hace aún más evidente. Las interpretaciones dentro de un marco religioso sólo podían relacionarse con dos figuras máximas del cristianismo, la Virgen María y su Hijo engendrado por el verbo divino para expresar uno de los misterios mayores como es la encarnación.

Veamos de qué manera sorprendente aparece el unicornio en la *Biblia*. En la versión griega -traducida del hebreo por los setenta alrededor del siglo II a. de C.- el término hebreo «re êm», que parecía referirse a un buey salvaje con dos cuernos, fue traducido sin embargo por «monoceros». San Jerónimo, en la *Vulgata*, interpretando en el siglo IV d. de C. esta versión griega al latín, traduce el vocablo unas veces por «rinoceronte» y otras por «unicornus»¹¹. Es así como el animal hace su entrada en el mundo cristiano occidental. Y dada la importancia de la obra bíblica tanto en su versión griega como en su versión latina, el animal aparecerá recubierto de un velo divino y autenticado por la mano del mismísimo Dios.

En particular en el *Libro de Daniel*, fechado alrededor del siglo 165 a. de C., éste nos cuenta una visión que tiene de un animal con un cuerno único:

Como miraba atentamente, he aquí, un chivo (macho cabrío) que venía de occidente, y que recorría toda la superficie de la tierra sin tocarla; este chivo tenía un gran cuerno entre sus cejas. Llegó hasta un carnero que tenía dos cuernos y cargó contra él con toda fiereza, sin que éste tuviera fuerza alguna para resistir (...) El carnero es el rey de Java (Grecia). El gran cuerno entre sus cejas es el primer rey. (Daniel, 8: 5-7, 21)¹²

Los Padres eclesiásticos, al comentar las *Escrituras*, lo convertirán en un verdadero símbolo relacionado con la fuerza de nuestro señor Jesucristo. Así Tertuliano, filósofo pagano bautizado alrededor del año 193 d. de C., haciendo referencia a un pasaje del Deuteronomio, comenta que Cristo está representado por el unicornio y que su cuerno es la cruz de Cristo¹³. San Ambrosio, alrededor de los años 340-397 d. de C., lo identifica con el hijo de Dios, así como San Basilio que, alrededor de los años 330-379 d. de C., interpretando el *Libro de Job*, compara el unicornio a Cristo por su poderoso cuerno que le hace invencible.

Isidoro de Sevilla, alrededor de los años 560-636 d. de C., integra la leyenda del *Physiologus* a sus *Etimologías* sin ningún comentario religioso:

Es tal el vigor del unicornio que cualquiera que sea la fuerza de los cazadores no pueden atraparlo. Pero, como lo afirman los que escribieron acerca de la natu-

¹¹ Los traductores actuales suelen traducir el término por «auroc».

¹² Lo encontramos además en: *Números*, 23: 22; *Deuteronomio*, 33: 17; *Salmos*, 22: 21; 29: 6; 92: 11; *Isaías*, 34: 7; *Job*, 39: 9-12. (La traducción al castellano es nuestra).

¹³ M. B. Freeman, *ob. cit.*, p. 17.

raleza de los animales, se envía una virgen que abre su pecho al animal que surge y, dejando su fiereza, pone allí la cabeza siendo así capturado por los hombres sin armas¹⁴.

Isidoro, siendo el enlace principal entre el mundo antiguo y la edad media, introduce definitivamente la leyenda en el mundo cristiano occidental.

2. Los Bestiarios medievales y la alegoría de la encarnación

Los Bestiarios en lenguas romances, a principios de la baja edad media, van a confirmar y precisar la primera interpretación de la leyenda. Concebidos a modo de dípticos apoyándose en dos registros, las características del mundo animal y una enseñanza para sus lectores, darán la línea esencial de su simbolismo en torno a la alegoría de la encarnación.

Nos centraremos únicamente en los textos franceses. El corpus está constituido por cinco obras: -por orden cronológico- el *Bestiaire* en verso de Philippe de Thaon (1119-1135), el de Pierre de Beauvais en prosa (1175-1217), el de Gervaise (primera mitad del siglo XIII), el *Bestiaire Divin* en verso de Guillaume le Clerc (principios del XIII), y el anónimo de Cambrai (siglo XIII, después de 1260).

El más antiguo conocido y el primero en llevar el nombre de Bestiario, el de Philippe de thaon, sigue bastante de cerca el texto latino del *Physiologus*:

Monoceros es una bestia que tiene un cuerno en la cabeza; por eso lleva tal nombre. Tiene la traza de un chivo. Es capturado por una doncella, del modo que vais a oír; cuando el hombre quiere cazarlo, apoderarse de él con engaño, se dirige al bosque, donde se encuentra la guarida del animal, y deja allí una doncella con el seno descubierto; el monoceros percibe su olor, se acerca a la virgen, le besa el pecho y se duerme ante ella, buscándose así la muerte. Llega el hombre, que lo mata durante el sueño o se apodera de él vivo para hacer de él lo que quiera [...] ¹⁵.

Se pueden apreciar de nuevo los mismos elementos para atraer al animal, más descompuestos, pero de una manera mucho más clara y el significado o «sénéfiance» es tanto más explícito, y claro está con una visión personal y propia del autor:

[...] Escuchad brevemente la significación de esto. Esta bestia, en verdad, representa a Dios; la doncella representa, sabedlo, a Santa María; igualmente, por su pecho ha de entenderse la Santa Iglesia, y el beso debe representar la paz. Y el hombre, cuando se duerme, se encuentra a semejanza de la muerte; Dios que sufrió la muerte en la cruz, durmió como un hombre, y su muerte fue muerte para el príncipe de las tinieblas, y su destrucción fue nuestra redención, y sus sufrimientos nuestro descanso; así burló Dios

¹⁴ Isidori Hispalensis, *Etymologiarum sive originum*, libri XX, t. I, Clarendon, Oxford, I. XII, 2, n° 13, en J. P. Jossua, *Histoire d'un couple*, París, ed. du Cerf, 1985, p. 24. (La traducción al castellano es nuestra).

¹⁵ Ed. E. Walberg. Paris-Lund, H. Möller, 1900, p. 15-16, vv. 399-413, en Malaxecheverría, *ob. cit.*, p. 147.

al diablo mediante el engaño adecuado. El Diablo engañó a su vez al hombre, y Dios-Hombre, al que no reconoció, engañó a su vez al diablo mediante su apropiada virtud: así como el hombre es alma y cuerpo, Él fue Dios y hombre¹⁶.

El clérigo centra su comentario en la parte final del episodio, o sea, la captura y muerte del unicornio, para sugerirnos mediante la metáfora del unicornio dormido (-muerte de Cristo y resurrección-) la redención final del salvador, aludiendo a la etapa previa de la encarnación con la Virgen María (-doncella).

Pierre de Beauvais no es tan explícito en los términos de la atracción del unicornio, prescindiendo de los elementos eróticos, pero los componentes son claros y es el que mejor refleja la alegoría de la encarnación aludiendo a la revelación:

[...] Los cazadores conducen a una doncella al lugar en donde el unicornio tiene su guarida, y la dejan allí sentada en una silla, sola en el bosque. Tan pronto como el unicornio ve a la doncella, se acerca y se adormece en su regazo. Es así como los cazadores pueden capturarlo y llevarlo al palacio real.

De esta misma manera, Nuestro Señor Jesucristo, unicornio celeste, bajó al pecho de la Virgen, y por haberse encarnado para nosotros, los judíos lo cogieron y lo condujeron ante Pilato [...] ¹⁷.

En cuanto al texto de Guillaume le clerc, el más acabado desde el punto de vista literario y el que presenta un comentario más matizado, siguiendo la línea trazada por el autor anterior sin referirse a la atracción del animal, nos sugiere más explícitamente la revelación y la redención de Cristo:

Este animal extraordinario, que lleva un cuerno en la frente significa Nuestro Señor Jesucristo, nuestro salvador; es el unicornio espiritual que se alojó en el seno de la Virgen, de lo cual era muy digna. Se hizo hombre, y así apareció al mundo. Su pueblo no le creyó; los judíos le espionaron hasta cogerle y prenderle; le llevaron ante Poncio Pilato y allí le condenaron a muerte. En verdad, este animal que lleva un cuerno único es símbolo de la unidad divina, así como el mismo Dios lo declaró en el evangelio, abierta y claramente: «Mi Padre y yo sólo somos uno» [...] Y Dios también dijo, en boca de David que le proclama: «Mi cuerpo será elevado como el cuerno del unicornio». Esta palabra se cumplió tal como Dios lo prometiera, según el texto de la profecía, cuando Jesucristo fue coronado, y crucificado en la negra Cruz¹⁸.

Como acabamos de ver, cada autor da al episodio de la captura una huella personal que le es propia según la interpretación que pretende desarrollar, siempre alrededor de

¹⁶ *Ibidem*, vv. 431-458, en *ibidem*, pp. 147-148.

¹⁷ Ed. de G. R. Mermier, París, 1977, en Bianciotto, *ob. cit.*, 1980, pp. 38-39. (La traducción al castellano es nuestra).

¹⁸ C. Hippeau (ed.), *Le Bestiaire divin de Guillaume le Clerc de Normandie*, Caen, 1852, (reimpr.: Ginebra, 1970); R. Reinsch (ed.), *Le Bestiaire, Das Thiersbusch des normandischen Dichters Guillaume le Clerc*, Leipzig, 1890: vv. 1417-1438 y 147-156. La traducción de Bianciotto se basa en estas dos ediciones citadas: en Bianciotto, *ob. cit.*, p. 93. (La traducción al castellano es nuestra).

la alegoría de la encarnación y no siempre aprovechando todos los elementos del episodio, pero sí con dos componentes constantes en todos los comentarios: la doncella, símbolo de la Virgen María, y el unicornio cazado, símbolo de Cristo, quedando reflejados de esa manera la pureza de la madre y el poderío de Dios. Así pues, en ese mundo polisémico de la alegoría, el cuerno simboliza para Guillaume el verbo divino que permite al hijo de Dios hacerse carne y luego resucitar, mientras que Philippe de Taon y Pierre de Beauvais desaprovechan este elemento. Y si el unicornio dormido en el regazo de la doncella es tanto Jesucristo encarnado para Guillaume como su muerte final en la cruz aludiendo a la redención final, para Pierre es la imagen clara de la encarnación en el pecho de la Virgen María.

Por otra parte, a pesar de que su aspecto no es tan monstruoso como el basilisco o el hidra, aparece dotado de gran fiereza y crueldad. El *Bestiario* no moralizado de Cambridge dice así:

El monoceros es un monstruo de horrible bramido, con el cuerpo semejante al de un caballo, pies como los de un elefante y cola como la de un ciervo. Del centro de su frente brota un cuerno de asombroso esplendor, hasta de cuatro pies de largo, tan afilado que perfora fácilmente todo aquello contra lo que carga. Ni uno solo ha ido a parar vivo a las manos del hombre, y aunque es posible matarlos, no se les puede capturar¹⁹.

Tiene dos enemigos principales: el elefante y el león. Así el *Bestiaire Divin* de Guillaume nos cuenta:

[...] Este animal es tan bravo, tan combativo y aguerrido, que ataca a los elefantes; es el más temible de todos los animales que existen en el mundo. Combate con fiereza contra el elefante. Tiene la pazuña tan dura y cortante, y su punta tan afilada, que no hay nada que golpee sin atravesarlo y hendirlo. El elefante no puede defenderse de él cuando lo ataca: pues le hiere tan fuerte bajo el vientre con su pazuña cortante como una hoja, que lo destripa del todo²⁰.

Sin embargo, el león, su segundo enemigo, puede vencerlo con astucia. La Carta del Preste Juan (primera mitad del siglo XII), viajero de oriente, nos cuenta:

Y sabed que en nuestra tierra están los unicornios, que tienen solamente un cuerno en la frente; los hay de tres clases, verdes, negros y blancos también, y a veces matan al león. Pero el león los mata con mucha astucia, pues cuando el unicornio está cansado se apoya contra un árbol, y el león da la vuelta; el unicornio pretende herirlo con su cuerno, pero golpea el árbol con tanta fuerza, que después no puede arrancar el cuerno, y entonces lo mata el león²¹.

¹⁹ Whithe, *The Bestiary. A Book of Beasts*, New York, G. P. Putman s Sons, 1960, 21, 43-44, en *ibidem*, pp. 148-149.

²⁰ *Le Bestiaire Divin*, vv. 1379-1392, en *ibidem*, p. 149.

²¹ Denis, *Le Monde enchanté. Cosmographie et histoire naturelle fantastiques du Moyen âge*, Paris, A. Fournier, 1843, p. 192, en *ibidem*, p. 149.

Y si se le intenta capturar con la trampa de la doncella, de no ser virgen, la mata sin compasión. El *Liber de proprietatibus rerum*, de Bartolomé el Inglés (primera mitad del siglo XIII), de carácter enciclopédico, dice:

Y si la doncella no es virgen, el unicornio se cuida de reclinarse en su regazo; al contrario, mata a la joven corrupta e impura [...] ²².

3. El unicornio, símbolo del amor cortés

Les Bestiarios, hacia mediados del siglo XIII, van a ofrecer una orientación nueva. Las características de los animales, aprovechadas hasta ahora para un fin religioso en la obras moralizadas, servirán de base a temas tradicionales de la poesía lírica amorosa como el fuego de amor, la cárcel de amor y la sometimiento del amante, todos ellos relacionados con el código del amor cortés medieval. El *Bestiaire d'Amour* en prosa de Richard de Fournival (1202-1260), dedicado a su amada, y del cual existe una versión en verso, nos proporciona un buen ejemplo de esta nueva tendencia:

Y fui cazado igualmente por el olfato, igual que el unicornio, que se duerme al dulce aroma de la virginidad de la doncella. [...] Amor, que es un cazador astuto, colocó en mi camino a una joven con cuyo aroma me adormecí, y que me hizo morir de una muerte como la que corresponde a Amor, a saber, la desesperación sin esperanza de merced. Por esta razón afirmo que fui cogido en la trampa por el olfato; [...] ²³

Vemos ahora como el episodio de la captura del unicornio es aprovechado para expresar la trampa de amor en la que cae el amante cortés sometido a su dama. Fijándose en los motivos del olfato y de la virginidad de la doncella como los que atraen al amante, el poeta carga de un significado nuevo elementos que hasta ahora habían sido desaprovechados o no habían podido ser aprovechados en un contexto religioso impuesto por la Iglesia. Pero ya en su inicio el episodio aparecía revestido de estos mismos elementos que en sí poseían connotaciones eróticas, y que los Padres de la Iglesia, no podía ser de otra manera, interpretaban alrededor de uno de los misterios mayores. Trasladados ya a un marco de una cultura laica adquirían un significado que había permanecido latente durante varios siglos, impulsado ahora por la imaginación de artistas y poetas medievales que soñaban con nuevos horizontes.

Thibaut de Champagne (1201-1253), el rey Teobaldo, aprovecha también los materiales de los Bestiarios para incorporarlos a sus cantigas. El primer trovador en haberlo hecho había sido Rigaut de Barbezieux, ya en siglo XII, pero sin hacer referencia al unicornio, y en un conocido poema, el rey aprovecha el episodio de la captura para expresar su pasión amorosa:

²² *Liber de proprietatibus rerum*, ff. 559-560, en *ibídem*, p. 152.

²³ *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Responce du Bestiaire*, ed. de C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, pp. 42-44, en *ibídem*, p. 150.

Soy semejante al unicornio,
Que queda atónito al mirar
Cuando contempla a la doncella.
Tanto goza con su tormento,
Que cae exánime en su regazo;
Entonces, lo matan a traición.
De igual modo me han matado
Amor y mi señora, en verdad:
Tienen mi corazón y no puedo recobrarlo²⁴.

El poeta-amante, sin referirse a los elementos del olfato y de la virginidad, se compara al unicornio que queda atrapado en el regazo de la doncella para expresar con más fuerza su pasión amorosa. Centrándose en la parte final de la captura, la muerte del unicornio, pone de manifiesto el tema de la cárcel de amor y el sometimiento del amante a su dama. La leyenda se convierte así en el símbolo de un amor puro en el cual el amante-unicornio, símbolo caballeresco, muere en el regazo de la doncella, perdiendo así todo ardor viril. Y sólo un ser que le pueda corresponder en la feminidad podrá apaciguar su sexualidad. Los componentes del episodio son dos: por una parte, la doncella, capaz de atraer y subyugar tal ser, se convierte en ideal de feminidad; y por otra, el unicornio, amante viril, prendido y sometido a su dama representa el ideal caballeresco. El cazador astuto -como quedó expresado con R. de Fournival- es Amor. El conjunto es puro reflejo de la concepción del amor cortés.

4. Los poetas italianos y germanos del siglo XIII

Los poetas de la escuela italiana, tomando posiblemente su fuente en este conocido poema se valen del episodio de la captura para establecer un parangón amoroso propio del amor cortés. Pero si el poeta francés se fija sobretudo en el resultado (*Mon cuer ont*), los poetas italianos nos ofrecen más bien la imagen de una «joy», en la que los dos amantes son cómplices. Por ejemplo:

Non doveria dottare
d'amor veracemente,
poi leale ubidente
li fui da quello giorno
che mi seppe mostrare
la gioi che sempre ha mente,
che m'hà distrettamente
tutto legato intorno
come fa l'unicorno
una pucella vergine dicata

²⁴ *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Paris, Champion, 1925, chanson XXXIV, estrofa 1, en *ibidem*, pp. 149-150.

che da li cacciatori è amaestrata,
de la qual dolzemente s inamora,
sì che lo lega e non se ne dà cura.
(S. Pronotario, 3, 27-39)²⁵

El amante pierde así, como el unicornio, toda fuerza viril, pues si el cuerno nos remite a connotaciones sexuales, éstas se pierden al quedar atrapado en el regazo de la virgen. O al menos se mantiene la ambigüedad propia del amor cortés. La imagen que se nos ofrece entonces es la de un amor depurado de lo sexual, puesto que mueren el unicornio y su fiereza, volviendo a resucitar en una estampa descarnada que trasciende lo puramente físico. Estamos en la misma línea simbólica de los Bestiarios franceses, claro está en otro contexto, en la que la Virgen María engendraba a su hijo sin perder su virginidad. Ahora la doncella engendra el amor preservando de alguna manera su castidad. En las dos interpretaciones lo importante es el alcance de un más allá, una búsqueda espiritual en el marco religioso, y una búsqueda de una esencia vital en el marco profano.

Los poetas de Germania occidental atribuyen un gran poder al animal. Wolfram von Eschenbach (1170?-1220?), en su *Parzival*, hace referencia al poder milagroso del corazón, utilizado para curar una herida del rey Amfortas. Estamos aquí cerca del valor del Graal, como explica C. Jung²⁶, pues el cuerno puede ser también contenedor. Y aparece asimismo como símbolo de pureza y lealtad: la dama llama a su amigo unicornio de fidelidad y envidia su muerte²⁷. Y otros poetas germanos, en ese sentido, se comparan al unicornio que se sacrifica por el amor de una virgen realizando esa fidelidad hasta la muerte²⁸.

Los poetas de las dos escuelas, unos sometidos a la dama y otros sacrificando su vida en nombre de la lealtad que deben a su amada, aspiran a lo inaccesible, situado más allá de la esfera propiamente física. El simbolismo que se confiere al unicornio está entonces relacionado con esa ascensión hacia un estado que trasciende este mundo, en busca de una quintaesencia de la vida.

5. El unicornio, relacionado con la muerte

Paralelamente a la difusión de la imagen del animal en el regazo de la virgen perdiendo toda impetuosidad, existe una línea simbólica que se deduce de los Bestiarios no moralizados, y que puede parecer opuesta, en la que se pone de relieve su crueldad. He aquí el esquema más o menos constante: el unicornio persigue un hombre que se

²⁵ G. Contini, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricardo Ricciardi, 1960, v. I, p. 138, n° 36. También Chiaro Davanzati, Guido Orlandi. Cf. D Ancona, *Le antiche rime volgari*, Bologna, 1875-1888.

²⁶ Cf. C. Jung, *Psychologie et alchimie*, ed. Buchet-Chastel, París, traducción al francés, 1970, p. 592.

²⁷ Cf. A. Strubel, La Dame a la licorne, *Bulletin de la Faculté de Mulhouse*, 1981, p. 57-77.

²⁸ A. Strubel cita a Burkart von Hohenfels, Reinmar von Zweter, Hugo von Langenstein, Hugo von Trimberg, Konrad von Würzburg. Cf. Fr. Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, Genève, Slatkine, 1976.

refugia en un árbol, símbolo de la vida y centro de la alegoría de la existencia humana. Este se refugia en un árbol, y colgado de una rama saborea sus frutos sin percartarse de los males y de la muerte que acechan. Dos animalitos, uno negro, la noche, el otro blanco, el día, roen la base del tronco. A los dos lados, abajo en el precipicio, el dragón simboliza el infierno. El hombre acaba por caer y éste lo devora. El unicornio-cazador es la muerte, fin ineludible hacia el que tiende toda criatura. La moraleja es sencilla: quien disfruta de los placeres de la vida la corroe y corre el riesgo de caer en el precipicio del infierno, lo sabio y prudente sería esperar la muerte y desearla para acceder a la vida eterna.

Estos relatos, en los que aparece ahora el unicornio como cazador y causante de la desgracia, y no como cazado, tienen una fuente oriental común: la historia de *Barlaam y Josaphat*. Se trata de una novela bizantina del siglo VI, cuya traducción al latín en el siglo X dio lugar a varias versiones en lengua romance: tres versiones francesas en verso, un fragmento en prosa (siglo XIII), una provenzal (principios del siglo XIV) y otra italiana²⁹. Estos relatos demuestran la pertenencia del animal a una polaridad opuesta: la muerte o el mal. El unicornio, símbolo del deseo y de la lujuria de las pasiones humanas, empuja el hombre al infierno, impidiendo la búsqueda de lo espiritual y el acceso a la vida eterna. Nos damos cuenta entonces de que lo que mata el cazador en el episodio de la captura es el deseo, un deseo sublimado en el amor cortés, simbolizado por el sometimiento a la dama.

6. Siglo XIV y finales de la Edad Media

A partir de finales del siglo XIII, si el unicornio de los Bestiarios y el de los poetas decae siendo escasas sus apariciones, asistimos a su despegue artístico. Aparecerá en numerosas composiciones pictóricas, tapices, cofrecitos de regalo o joyeros. Los textos proporcionaron a los artistas esencialmente dos temas: el de la caza del unicornio tanto en un ambiente religioso (alegoría de la encarnación o revelación con el arcángel Gabriel) como profano (símbolo del amor cortés o fidelidad); y el de la imagen de la pareja, o sea, el unicornio posando su cabeza en el regazo de la doncella y muerto a manos de los cazadores también en los dos marcos.

A. El unicornio y el león

En la literatura, podemos citar varios textos en los que aparecen combinados el león y el unicornio sin que se tenga en cuenta el episodio de la caza. Recordemos que estos

²⁹ Cf. A. Planché, *La double licorne ou le chasseur chassé*, *Marche Romane*, 30/3-4 (1984), pp. 238-240. *Barlaam et Josaphat...* *Gui de Cambrai*, ed. Zotenberg-Mayer, Stuttgart, 1864. *The French metrical versions of Barlaam et Josaphat*, ed. E. C. Armstrong, Princeton, 1922. Versión provenzal editada en René Nelli, *Les troubadours*, Desclée de Brouwer, 1960.

dos animales aparecían opuestos en los Bestiarios como dos fieros enemigos, sin embargo la interpretación alegórica del león giraba igualmente alrededor de la figura de Jesucristo. Ahora reunidos completarán el sentido de distintos personajes convirtiéndose en su emblema.

En una novela francesa de la segunda mitad del siglo xiv, *Le Chevalier au Papegau*³⁰, el unicornio parece desempeñar un papel simbólico relacionado con un código hermético junto el rey Arturo, un gigante, un león y un ciervo. En otro texto de la misma época, *Les échecs amoureux*³¹, escrito según el modelo del *Roman de la Rose*, se atribuye a los caballeros de la dama el emblema del unicornio, que representa la castidad y el pudor, y el emblema de la liebre, símbolo de la huida y del miedo; mientras que el caballero lleva el león y Orfeo. Aquí también el simbolismo está relacionado con un código hermético impuesto por la ciencia heráldica.

En otro texto en verso de género cortesano, *Le Rommans de la Dame a la Licorne et du Biau Chevalier au Lyon*³², el simbolismo es mucho más explícito y nos ofrece un buen ejemplo de un cambio de significado importante. Los dos animales, unicornio y león, aparecen combinados para simbolizar en la unión de la feminidad absoluta (el unicornio) y la fuerza masculina (el león) la pareja perfecta: la dama del unicornio y el caballero del león. En la novela un unicornio ha sido ofrecido a la Dama por sus virtudes femeninas:

Et pour ce qu'est de tous bien affinee,
Jhezu Crist volt que li fust destinee
Une merveille que chi vous conterai,
C'est d'une beste, qui Diex dona l'otrai.
Et tel franchise et si tres grant purté
Il li donna qu'ele avoit en vilté
Tous vilains visces, ne li en n'oze manoir
La u on puisse nul mal aperchevoir.
Pour ce donna a la dame tel don
Li diex d'Amour que tous temps aroit non:
La Dame Blanche qui la Lycorne garde,
Qui onc nul temps de mal faire ne tarde. (vv. 183-194)

Y el caballero merece su apodo por su valía:

[El Chevalier Faé, su mensajero, le otorgó su nuevo nombre]
Vos nons est le Beau Chevalier;
Mes vostre non vous faut muer:
Le Beau Chevalier au Lyon
Des ore mes sera vostres non. (vv. 1977-1980)³³

³⁰ Ed. de F. Heuckenkamp, la Halle, 1896.

³¹ Ed. parcial de G. Korting, Leipzig, 1871, reimpr. Genève, 1971.

³² Edición crítica de M. García, Grenoble III, tesis doctoral, 1994. Novela fechada en 1350.

³³ *Ibidem*, vv. 183-194; 1977-1980.

La virilidad del amante, representada por la fuerza animal del unicornio, es trasladada al león que se convierte en el emblema del espíritu caballeresco; el unicornio, asociado a la dama, y como compañero de ésta, se convierte en el ángel de la guarda de su feminidad pura e inviolable. La pareja del animal fabuloso y de la dama se fusionan, por así decirlo, en una imagen que nos remite ahora a la idea de una feminidad absoluta. Los componentes ya no son dos, se pierde el episodio de la captura y el unicornio adquiere una identidad femenina que le es propia. Esta ambivalencia sexual, con la que aparece ya en los manuales medievales de alquimia simbolizando las naturalezas opuestas del mercurio, no es tan paradójica si nos damos cuenta de que el unicornio se refería a polos extremos: la poderío del verbo divino en los Bestiarios, el amante viril de los poetas y ahora una feminidad inaccesible. Pues nos movemos siempre dentro de una misma línea simbólica de valores absolutos y es por lo tanto fácil que se operen cambios inversos en los extremos.

Conviene reparar en un hecho importante que nos aporta la novela anteriormente citada: el cambio de género del masculino al femenino del nombre del animal, y por primera vez en este texto, es testigo del cambio simbólico que se operó. Hasta ahora los Bestiarios (franceses) habían mantenido la etimología latina «monoceros» o «unicorne» e incluso «lycornu». En la novela aparece «la licorne», palabra recogida en el Diccionario de la antigua lengua francesa de Godefroy bajo la forma «lincorne» con fecha de 1388. El término deriva de la palabra italiana «licorno», afrancesada en «alicorne» y «l'alicorne» con el artículo definido elidido, y luego como consecuencia de un corte erróneo la licorne, favoreciendo el cambio de género la vocal final átona muda. La estructura de la lengua y sobretudo el contexto de la época en Francia habrían sido un terreno receptivo para moldear el término y darle ese significado nuevo relacionado con la idea de una feminidad absoluta.

B. Iconografía

A partir de esta misma época va a ser muy popular el tema del triunfo de la Castidad, inspirado directamente de los *Trionfi* de Petrarca, extenso poema escrito en honor a su recatada amada. En una miniatura florentina del siglo xv que ilustra el poema de Petrarca, *La Castidad*, una bella doncella, en pie en su carro, es llevada lentamente por dos unicornios que preservan ahora las virtudes de la doncella³⁴.

Este cambio de género, identificando totalmente el unicornio a la dama, va a influenciar la fisonomía del animal fabuloso. Su imagen es ahora el reflejo de una feminidad pura e ideal: esbelto, refinado y con el cuerno trenzado. Sirviendo de base a una interpretación profana del amor, ángel de la guarda de las virtudes de la dama, se ve revestido de un código hermético, característico de las mentalidades aristocráticas de la época de finales del medievo. La serie de tapices conservada en el museo de Cluny en París, *La Dama del Unicornio*, es testigo de esa ética elevada y le garantiza

³⁴ Cf. M. B. Freeman, *ob. cit.*, p. 58.

un prestigio eterno. Ilustrando los cinco sentidos de una manera alegórica, vuelven a aparecer el unicornio y el león cada uno a un lado de la dama, ofreciendo una representación plástica unos ciento cincuenta años más tarde al *Rommans de la Dame a la Lycorne*. Pero nos brinda sin duda una muestra de un lenguaje codificado que resulta muy difícil de interpretar de una manera única. En cualquier caso, los tapices dejan translucir unos ideales cuyo principal beneficiario es el hombre del renacimiento, para el cual la vida es una fuente de placer, un hombre que no mira hacia el cielo sino ya hacia sí mismo.

Otra obra maestra de finales del siglo xv, conservada en el Museo de los Claustros en Nueva York, *La Caza del Unicornio*, nos da una soberbia muestra del tema de la caza mística ilustrando la alegoría de la encarnación. Esta serie de tapices aparece impregnada de ideales aristocráticos y consagra de nuevo un tipo de vida refinada, en donde interviene el placer de la vida humana. Se mezclan los dos contextos, religioso y profano, es decir, las fronteras a finales de la edad media desaparecen, puesto que se trata de la búsqueda de un más allá que al fin y a cabo es el objetivo final de las dos ascensiones.

Ambroise Paré, médico de Enrique IV de Francia, en el siglo xvi, ya había puesto en duda las virtudes medicinales del cuerno en su *Discours de la Licorne* (1582), y si no fuera porque el animal fantástico aparece en las *Escrituras* autenticado por el propio Jesucristo, hubiese negado su existencia. Y es que ya, hay que decirlo, el espíritu imaginativo medieval se alejaba dejando paso al imperio de la razón. Sin embargo, nuestros antepasados seguirán soñando con unicornios por lo menos hasta finales del siglo xviii, cuando se demostró definitivamente su inexistencia. Pero ya el Concilio de Trento, prohibiendo la representación del animal, puso coto a la imaginación y fantasmas de los artistas, y a partir de esa época sus apariciones tanto literarias como artísticas serán escasas tan sólo como simple recuerdo de un pasado glorioso.

Acabamos de ver como a partir de un relato breve, que sintetiza un bagaje mítico probablemente oriental, el medievo utiliza esos materiales sucesivamente en un marco religioso permaneciendo oculto sus elementos eróticos durante varios siglos, para luego ser aprovechados en un marco laico por poetas y artistas hasta convertirse su simbolismo en un entramado muy complejo. Este tipo de análisis diacrónico partiendo de un fuente única, recogiendo los principales puntos de referencia simbólica, podría hacerse probablemente con otros animales de los Bestiarios. Los resultados serían diversos pero que se podrían resumir a unas búsquedas constantes que obsesionaron la mente del hombre medieval. Y es que nuestros antepasados no vivieron la realidad bajo el imperio de la razón sino bajo el dominio todopoderoso de nuestra imaginación.