

***LUPI BESTIAE FERAЕ SUNT. EL LOBO Y SUS SIGNIFICADOS EN LOS DIS-
CURSOS GRÁFICOS Y LITERARIOS DEL OCCIDENTE MEDIEVAL (SIGLOS
IX-XV)***

***LUPI BESTIAE FERAЕ SUNT. THE WOLF AND ITS MEANINGS IN THE LITERARY
AND GRAPHIC DISCOURSES OF THE MEDIEVAL WEST (IX-XV CENTURIES)***

PROF. WALTER JOSÉ CARRIZO
UNSJ
San Juan (Argentina)
elias_232323@hotmail.com

LIC. NADIA MARIANA CONSIGLIERI
IUNA-UBA-UNMDP-CONICET
Buenos Aires (Argentina)
nahathor@yahoo.com.ar

Resumen:

El lobo, animal peligroso, huidizo, sigiloso, voraz y salvaje, tuvo una presencia importante en el paisaje artístico-literario del Occidente medieval. Al ser una bestia vinculada a la noche, a paisajes oscuros y a lo demoníaco, aparecerá plasmada cercana al bosque, quedando acentuados los límites entre la naturaleza salvaje y el ámbito civilizado. Su figura destaca al albergar un gran cúmulo de significados referidos a sus acciones nocivas contra el ser humano, tal como podemos constatar en códices diversos como los Beatos hispánicos, bestiarios franceses e ingleses. En el presente trabajo, nos proponemos reflexionar sobre los significados

Abstract:

The wolf, a dangerous and elusive animal of stealthy step, of voracious and wild behavior, had a significant presence in the artistic - literary landscape of the medieval West. Due to, it was a beast associated with the night, the dark landscapes and the devil. It will appear near to the forest, being pointed the boundaries between wild nature and civilized area. Its figure stands out on having sheltered an enormous heap of meanings referred to his harmful actions against the human being, as we can state in different manuscripts, such as the Hispanic Beatus, French and English bestiaries. In this paper, we propose to reflect on the meanings that underlie the representations of the wolf, based on an analysis of varied images and textual sources,

que subyacen a las representaciones del lobo, a partir del análisis de un abanico variado de imágenes y fuentes textuales, con el fin de desentrañar simbolismos específicos anclados en las cosmovisiones de los siglos IX a XV.

Palabras claves: lobo, códices medievales, nocividad.

in order to unravel specific symbolisms rooted in the world view between the IXth and the XVth centuries.

Key words: *wolf, medieval codices, harmfulness.*

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL ESTUDIO DE LOS ANIMALES EN LA EDAD MEDIA: LAS FUENTES, SUS ABORDAJES Y SUS POSIBILIDADES DE ANÁLISIS

El hombre medieval jamás dejó de reflexionar sobre los animales. En efecto, los seres del «Bestiario»¹ medieval fueron objeto de diferentes indagaciones dirigidas a extraer de ellos su cuota de trascendencia metafísica y cristológica subyacente, la cual, al mismo tiempo, albergaba, de manera simultánea, diversas supervivencias de tradiciones mítico-religiosas antiguas. De esta forma, el género de los bestiarios condensará buena parte de las apreciaciones acerca del mundo animal, gozando de un gran auge entre mediados del siglo XII e inicios del XIV, especialmente en Francia, Inglaterra e Italia. Además, los animales serán frecuentes en la literatura alegórica y amorosa; en antifonarios, biblias ilustradas, breviarios, fábulas, libros de horas y en tratados de caza, estos últimos, patrimonio de las colecciones nobiliarias. En los bestiarios plasmados bajo el formato de códices², es común encontrar junto a la descripción de las

¹ Utilizamos aquí la palabra «Bestiario» con mayúscula para referirnos a la cosmovisión general de la Edad Media que comprende el repertorio total de animales, criaturas e híbridos y los aspectos simbólicos que los vinculan entre sí. En el desarrollo de nuestro texto, dicha palabra será empleada con minúscula al momento de referirnos al género de la literatura medieval como así también a sus respectivas obras particulares.

² Debemos considerar que los bestiarios se han manifestado en diferentes soportes, formatos y tipologías representacionales. Nilda Guglielmi los clasifica en dos modalidades posibles: una de corte literario-científico, plasmada, principalmente en códices, de la cual derivarán los denominados «bestiarios de amor», y una segunda de carácter más libre y con una mayor capacidad de adaptación al entorno de emplazamiento, sea éste edilicio u objetual, cuyos ejemplares se en-

especies, meticulosas ilustraciones. Tales perspectivas sobre la animalidad distarán notoriamente de las de la zoología moderna, disciplina que se desarrollará de la mano del enciclopedismo del siglo XVIII y que cobrará gran impulso con el Positivismo decimonónico. También, se distinguirán de los tratados naturales, cuya finalidad se centrará en documentar características biológicas y anatómicas de los seres vivos, mientras que en los bestiarios, cada detalle físico y conductual será explicado en consonancia con los fundamentos doctrinales cristianos. En tal contexto discursivo, los animales dialogan -directa o indirectamente- con personajes cristológicos o demoníacos, reproduciendo algunas de sus facetas -cuando no encarnándolos-, ya sea a través de sus tipos corporales o de sus hábitos. Estos aspectos se logran gracias a la aplicación de recursos retóricos como comparaciones, metáforas y similitudes, los cuales, a través de correspondencias y analogías simbólicas, fundan vínculos entre la naturaleza de las bestias y la historia bíblica. Bajo estos mecanismos, intentan revelar la verdad de las cosas, lo cual resulta ontológicamente disímil respecto a la visión mundana, real o «accidental» de ellas (Pastoureau, 2011). El repertorio animal comprende especies locales, otras provenientes de geografías lejanas (como el elefante) e incluso extraños híbridos (como la mantícora o el unicornio)³, siendo ligados con la historia sagrada⁴.

globalan bajo la categoría de «bestiarios esculpidos». Cfr. Guglielmi, N. (Introducción y notas) (1971). *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA, pp. 16-22.

³ Cabe recordar que si bien para el hombre de la contemporaneidad esta última fauna es ciertamente fantástica y posiblemente considerada como un producto del «imaginario», para el hombre medieval, la misma existía en la medida en que la tradición de la Antigüedad y las autoridades teológicas así lo constataban. El concepto de «realidad», tal como nosotros lo comprendemos hoy, impregnado de un bagaje cientificista, es decir, como sinónimo de tangibilidad o comprobabilidad, no existía en los modos de pensamiento medievales. Como Nilda Guglielmi señala, «... el mundo verdadero convive con un mundo imaginado que llega a ser no menos real que aquel». Guglielmi, N. (1981). *Memorias medievales*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Culturales Argentinas, p.20. Esta noción también es sustentada por Michel Pastoureau, cuando afirma que lo verdadero en la Edad Media, « [...] siempre se sitúa fuera de la realidad, en un nivel superior a ella». Pastoureau, M. (2006). *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires, Argentina: Katz, p. 22; o inclusive por Jacques Le Goff, cuando sostiene que nuestros criterios de distinción entre animales reales y animales fantásticos no existieron en la Edad Media. Para los clérigos y los hombres de esos tiempos, todos eran reales y cargados de un simbolismo de similar naturaleza, aunque los sabios estimaran, como ya lo habían hecho antes los

Asimismo, las representaciones zoomorfas se han forjado mediante distintos soportes y modos de contemplación vinculados a sus usos (sociales, religiosos, litúrgicos), determinando su protagonismo o secundariedad. En los bestiarios o libros de caza, las figuras animales presentan un carácter principal, ya que dichos géneros hacen referencia específica a su naturaleza. Contrariamente, en decoraciones de libros de horas, en letras capitales, en componentes arquitectónicos eclesiásticos y civiles; en objetos litúrgicos y cotidianos, adquieren ubicaciones alternativas. Esta clase de *decoración marginal*, «... arte relegado a espacios secundarios » (Monteira Arias, Muñoz Martínez y Villaseñor Sebastián, 2009: 11), ha sido tratado mayoritariamente por la historiografía inglesa, francesa y española (Henry, 1951; Randall, 1966; Shapiro, 1971; Baltrušaitis, 1981; Malexcheverría Rodríguez, 1982; Camille, 1992; Vivancos Gómez, 1996; Gutiérrez Baños, 1999; With, 2000; Schmitt, 2002; Boto Varela, 2007; Monteiro Arias, Muñoz Martínez y Villaseñor Sebastián, 2009). Estos estudios han examinado, en figuraciones humanas, zoomorfas, fitomorfas e híbridas, modalidades representacionales subordinadas. Aunque su florecimiento se produjo a mediados del siglo XIII -básicamente con el surgimiento del gótico-, arribando a su máximo esplendor entre los siglos XIV y XV, complejas figuraciones alternativas de animales, plantas, hojas y motivos geométricos y orgánicos, ya habían adquirido un extenso desarrollo con el arte mural romano, el arte musivario paleocris-

antiguos, que ciertamente habían seres fabulosos como las gorgonas, sirenas, quimeras, centauros, etc. Le Goff, en: Voisenet, J. (2000). *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIIe siècle*. Turnhout, Bélgica: Brepols, p. IX.

⁴ Para ejemplificar esto, consideraremos la figura del león, en cuyo comportamiento los bestiarios observan una alusión a la resurrección, tal como constata Philippe de Thaün, autor del bestiario en lengua francesa más antiguo que se conoce (ca. 1121-1152): « Sabed que la leona trae al mundo a su cachorro muerto; y cuando lo tiene, llega el león, que tantas vueltas da en torno suyo, rugiendo, que al tercer día el cachorro resucita. Y esta propiedad muestra el sentido siguiente. Sabed que la leona representa a la Virgen María, y el leoncito a Cristo, que murió por los hombres [...] Entendemos por el rugido del león la virtud de Dios; merced a ella, resucitó Cristo, arrancado del infierno» Malaxecheverría, I. (2008). *Bestiario medieval*. Madrid, España: Siruela, p. 94. Esta interpretación constituye un modelo que, de manera acelerada, alcanzó una extensa difusión. Richard de Fournival (1201-ca. 1260), en su *Bestiario de amor*, señala que el león resucita a su cachorro, el cual parece nacer muerto. Efectivamente, al tercer día el león ruge sobre él y así lo hace resucitar. De Fournival, R. (2009). *Le Bestiaire d'Amour*. París, Francia: Champion.

tiano y la iconografía románica. Desde la historiografía medieval, se suele denominar a dichos motivos como *marginalia* -o *vignette*, en francés-, por su ubicación en espacios de escasa visibilidad, destinados a disfrazar aspectos indecorosos, violentos o críticos mediante figuras adventicias⁵, fantasiosas y extravagantes -muchas veces en un exacerbado *horror vacui*, y «... en este sentido Camille insiste agudamente en la analogía entre glosa y figuración marginal» (Gutiérrez Baños, 1999: 54). Sin embargo, esta tipología gráfica conllevará funciones simbólicas, sociales, políticas y culturales de vital protagonismo a los ojos de los hombres medievales. Si bien, los animales se manifiestan en citas secundarias - márgenes de un folio, letras iniciales, capiteles de columnas o intradós de arcos, fachadas civiles o emblemas heráldicos-, cabría considerar su importancia, al extender una retórica visual precisa en pos del tema principal, aseverando o increpando discursos religiosos, regios o profanos dominantes.

Una vez mencionadas las problemáticas espaciales y representacionales en las que se manifiestan estas *animalidades*, nos referiremos a algunas de sus implicancias conceptuales. Valdría preguntarnos qué importancia fáctica albergaron estas criaturas en la consideración medieval y cuáles habrían sido las necesidades expresivas y/o comunicacionales que las viabilizaron. La insistencia en su mención a través de diversas materialidades, lenguajes y soportes, permite darnos una idea de su prominencia y permanencia en el pensamiento colectivo. La atención hacia la fauna ha implicado,

un significado simbólico profundo y complejo, con el cual las sociedades del pasado, las que existieron entre la Protohistoria y la Edad Media, pretendieron manifestar diferentes ideas y creencias [...] Es conocida la importancia de los animales en la dieta humana, el vestido, las actividades económicas y la estructuración social (García Huerta y Ruíz Gómez, 2012: 13)

⁵ Adventicio, cia. (Del lat. *adventicius*). 1. adj. Extraño o que sobreviene, a diferencia de lo natural y propio. 2. adj. *Biol.* Dicho de un órgano o parte de un animal o de un vegetal: Que se desarrolla en lugar distinto del habitual. *Diccionario de la Real Academia Española DRAE*: 2001. [Fecha de consulta: 13/08/2015]. [Disponible en línea: <http://lema.rae.es/drae/?val=adventicio> Nótese cómo este término alude a aquello que sobreviene, a un agregado a la vez que a lo extravagante y anormal; características estilísticas que se relacionarían directamente con estas figuraciones «marginales» y con motivos zoomorfos híbridos.

En suma, el estudio de los animales ha adquirido un notable interés en las últimas décadas, con un fuerte impulso hacia nuevas perspectivas teóricas y multidisciplinarias. Es una realidad que, por mucho tiempo, «... los historiadores no se interesaron por el animal. Lo relegaron al ‘anecdótico’ tal como lo solían hacer con todos los temas que consideraban fútiles, anecdóticos o marginales» (Pastoureau, 2006: 27). No obstante, ya sea escrito, pintado, esculpido, ubicado en sitios públicos o privados, de raigambre pagana o cristológica, siempre en relación intrínseca con el hombre, el universo animal constituye un rico ámbito de exploración al momento de adentrarnos en análisis interesante para la exploración de las fuentes históricas.

Los nuevos abordajes historiográficos suponen la contribución de variados especialistas, como los historiadores, arqueólogos, zoólogos, historiadores del arte, antropólogos, etc. Encontramos los aportes de estudiosos que han desarrollado importantes avances en este campo (Derlot, 1984; Pastoureau, 2006; Malexcheverría Rodríguez, 1982, 1986; Morales Muñiz, 1991, 1996, 2012; García Huerta y Ruiz Gómez, 2012)⁶, además de citar notorios y actuales espacios de investigación académica⁷.

2. DE ANIMALIDADES Y BESTIALIDADES DIVERSAS: SUS RELACIONES CON EL HOMBRE

Las visiones sobre el mundo animal fueron reconceptualizándose a través del tiempo. En la Antigüedad, algunos resultaron muy apreciados por ser

⁶ Cabe aclarar que mencionamos de estos autores sólo algunos de los tantos trabajos que tienen publicados dentro de la temática animal. Dentro de los últimos aportes, destacaremos el trabajo bibliográfico mencionado de García Huerta y Ruiz Gómez, editado en el año 2012. Éste merece un comentario especial, ya que es una compilación reciente e interesante, por sus múltiples perspectivas. En sus artículos de variada autoría, se plantea la cuestión de la animalidad desde la Antigüedad, la Edad Media y los inicios del Renacimiento.

⁷ Mencionaremos la red interdisciplinaria online de intercambio académico sobre animales en la Edad Media: M(edieval) A(nimal) D(ata-networks) (MAD); la organización de congresos específicos, como el 3º International Meeting de la University of Louisville en Kentucky, celebrado el 6 y 7 de mayo de 2014 y seminarios especializados como el denominado *Animalia*. Representaciones y roles de los animales en la Edad Media, organizado por el grupo "La imagen medieval: espacio, forma y significado" en conjunción con el mencionado MAD, dictado el 15 de diciembre de 2014, en la Facultad de Geografía de la Universidad Complutense de Madrid.

parte de la dieta social y por servir a las actividades productivas. Otros «... fueron divinizados y recibieron culto, convirtiéndose en símbolos del poder que tuvieron ciertos grupos privilegiados » (García Huerta y Ruíz Gómez, 2012: 14). El animal, justamente, en la Antigüedad se transformó en un vehículo de sacrificios divinos con fines propiciatorios.

Hacia finales de ésta nace el género de los bestiarios. Éstos se materializaron en variados códices, alcanzando su cenit en la plenitud medieval y apaci-guándose hacia su final⁸. La tónica rectora del género deviene de su antecedente más célebre: *El Fisiólogo*, el primero de los bestiarios del que se tiene constancia. Proveniente de Alejandría, entre los siglos II y V, resulta « una obra pseudocientífica moralizante sobre animales, existentes y fabulosos» (Guglielmi, 1971: 7). La mirada hacia la naturaleza es efectuada en tanto entidad instituida, ordenada y dirigida a la humanidad por Dios. El análisis hermenéutico de sus características accidentales, aunque constantes, posibilitaría alcanzar el conocimiento de la lógica divina. Se piensa que el animal, el vegetal y el mineral albergan fragmentos de la esfera superior. Así, la estructuración formal de estas obras se organizará en capítulos, primero describiendo la naturaleza «empírica» de cada criatura, para luego demostrar significados morales, dogmáticos o religiosos sustentados en tales ontologías (Voisenet, 2012).

Nilda Guglielmi, siguiendo la clasificación de Florence Mc Culloh, distingue cuatro familias generales de bestiarios: una primera, surgida del manuscrito *B-Is*⁹, cuyo patrón emerge de la obra *De bestiis et aliis rebus* de Hugo de Saint-Victor; una segunda, derivada de los bestiarios atribuidos a Philippe de Thaün; una tercera, devenida de los de Pierre de Beauvais y una cuarta, que

⁸ Como sostiene Nilda Guglielmi, *El Fisiólogo* fue « el libro más difundido, después de la Biblia, hasta el siglo XIII. Sabemos que perduró hasta el Renacimiento». Guglielmi, N. (1971), *Op. cit.*, p. 15. La autora considera sorprendente que, pese al cambio en la mentalidad científica impulsado en el siglo XII, con connotaciones cada vez más laicas, esta tipología de escritura se haya conservado hasta bastante avanzado el siglo posterior. Pero, por otra parte, también insiste en que justamente este viraje en los modos de comprender, observar y aprehender la naturaleza, condujo a una mutación en sus sentidos, perviviendo posiblemente, como literatura fantástica.

⁹ B.M. Royal, f.133-145 v.

prospera hacia el siglo XII y parte del modelo de *El Fisiólogo*, siendo este subgénero el más extenso en su desarrollo hacia el siglo XIII (Gugliemi, 1971). La copia, reproducción y circulación de estos ejemplares, resultó una práctica firme, sobreviviendo desde la Tardoantigüedad hasta finales de la Edad Media. Implícó asimismo, el trasvasamiento e integración de influencias iconográficas y textuales en tramas simbólicas complejas¹⁰.

Las concepciones en materia de animales, serán rescatadas en gran parte, de obras de la Antigüedad y de los primeros Padres de la Iglesia. Encontramos numerosas citas de la *Historia Natural* de Plinio (siglo I), de la *Colección de cosas notables* de Solino (siglo III) y de las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla (siglo VII), sumando a ello préstamos provenientes de la literatura médica de Dioscórides (siglo I) y de Galeno (siglo II) (Pastoureau, 2011: 26- 27)¹¹. Isidoro de Sevilla, en sus *Etimologías*, clasifica los tipos de vivientes (*De animalibus*) y rastrea los orígenes de sus denominaciones relacionándolas con su fisiología. Distingue entre cuadrúpedos, roedores, serpientes, gusanos, volátiles pequeños, peces, aves y bestias (Isidoro de Sevilla, 2009). San Agustín considera que el hombre y los animales tienen actitudes vitales, pero mientras que en el primero la facul-

¹⁰ La interrelación entre texto e imagen en este tipo de códices es de gran importancia, ya que comúnmente, en los bestiarios más desarrollados, cada especie animal se describe tanto a través del soporte textual como desde la imagen. Los primeros bestiarios presentan textos en latín, aunque, con posterioridad, se reproducen en lenguas vernáculas tales como el francés, lenguas nórdicas como el alemán, anglosajón, anglonormando, holandés y luego al toscano, veneciano, gallego y catalán. Cfr. Pastoureau, M. (2011). *Bestiaires du Moyen Âge*. París, Francia: Seuil, p.28. No obstante, el gran despliegue formal de cromaticidades saturadas, pasajes complejos de valor, adiciones de oro, etc. permiten que la imagen adquiera un peso descriptivo y moralizante propio, en su rol *agencial* propagador de posicionamientos ideológicos y apelaciones sensorio-emocionales. «Yendo más allá aún, la *imago agens* constituía un recurso mnemotécnico firme e impactante que facilitaba el recuerdo a través de la emoción. Estas capacidades propiciaron su empleo como instrumento didáctico- moral». Boto Varela, G., (2013). *Presentación. Codex Aquilarensis. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real: Imágenes en acción. Actos y actuaciones de las imágenes en la Edad Media* (29), p. 12.

¹¹ Texto original en francés: «Par la suite, sur ce premier noyau vinrent se greffer différents emprunts faits aux Pères de l'Eglise, notamment Ambroise et Augustin, puis des extraits assez nombreux de l'Histoire *naturelle* de Pline (1^{er} siècle), de la *Collection de choses remarquables* de son abrégiateur Solin (III^e siècle) et des *Étymologies* d'Isidore de Séville (VII^e siècle), trois textes fondateurs de la culture occidentale. Quelques emprunts furent également faits à la littérature médicale, notamment aux œuvres de Dioscoride (1^{er} siècle) et surtout de Galien (II^e siècle)».

tad del intelecto domina su espíritu, los otros carecen de ella. En *La ciudad de Dios*, establece que la creación de todas las criaturas forma parte del plan divino. Diferencia los animales solitarios y agrestes de los que habitan en grupos (San Agustín, 2007). Bernardo de Claraval, en su famosa reflexión sobre los animales escultóricos de los capiteles claustrales, nombra una serie de bestias e híbridos, feroces y/o ridículos que distraen a los monjes de la oración (San Bernardo de Clairvaux, 1983).

Asimismo, los bestiarios dan cuenta de dos vertientes ideológicas generales definidas por Michel Pastoureau. Por un lado, aquella que traza fronteras entre la naturaleza humana y la animal. Mientras que el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, el resto de las criaturas resultaron especies inferiores y subordinadas al éste, siendo implicadas reiteradamente en «... crímenes diabólicos e infames, como la brujería o el bestialismo» (Pastoureau, 2006: 29). El *Génesis* explica que entre el cuarto y el quinto día, Dios creó a los vivientes para que se desarrollasen y multiplicasen en el agua, la tierra y el aire, hasta que:

Dijo Dios: 'Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra, y manden en los peces del mar y en las aves de los cielos, y en las bestias y en todas las alimañas terrestres, y en todas las serpientes que serpean por la tierra'. Creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios le creó, varón y mujer los creó (Génesis, 1, 26-27)

La necesidad de establecer esta diferenciación conllevará, especialmente en el periodo medieval, a la insistencia sobre aspectos discursivos simbólicos, creando metáforas y contraposiciones que permitirán separar las cualidades de ambos.

Por el otro lado, Pastoureau define una corriente aristotélica y paulina, de gran relevancia hacia la Baja Edad Media, gracias a la influencia de la producción cultural de las órdenes mendicantes y del franciscanismo¹². Refiere a la

¹² En la Basílica de San Francisco de Asís en Italia, el fresco denominado *San Francisco predicando a las aves*, ilustra los episodios de la vida del santo, descritos en la *Leyenda Mayor* de San Buenaventura. Éste explica que cuando Francisco estaba en Bevagna, predicó a los pájaros, los cuales alargaban el cuello, batían las alas, abrían los picos y le rozaban la túnica al escucharlo. En la

vida en comunidad entre humanos y el resto de los seres, revelando una preocupación por conocer sus cualidades espirituales, el devenir de sus almas según sus actitudes, sus responsabilidades, estatutos y comportamientos morales. La animalidad implicará una mención constante y las diversas especies serán clasificadas y valorizadas según sus hábitos y costumbres. De esta manera, encontramos al animal hogareño, infaltable en las imágenes de la *universitas christiana* (el cánido, el felino, el puerco); la bestia de la foresta y la cumbre nevada (el lobo, el oso, el jabalí); los seres monstruosos e híbridos; aquellos empleados como fuente de fuerza para el desarrollo económico y el sustento de la *christianitas* (el buey, el equino); otros convertidos en metáfora cristológica (la paloma, el león) y los excluidos de la ecumenidad por sus incorrectos comportamientos (el mono, el lobo). Así, los animales han revestido un permanente interés por su utilidad práctica, simbólica, alegórica, pedagógica y persuasiva.

3. EL LOBO: ENCARNACIÓN MEDIEVAL DEL TEMOR A LA NATURALEZA INDÓMITA

El lobo, mamífero carnívoro omnipresente en la Europa occidental, desde los bosques ingleses hasta las escarpadas cumbres de los Urales, despertó un gran temor en el corazón del hombre medieval, en tanto bestia amenazante (Delumeau, 1989). Su predilección por los rebaños ovinos, su agresividad y su amenazante ataque al hombre, lo convirtieron en una criatura despreciada. Desde el Neolítico, se habían generado transformaciones importantes en el ecosistema del viejo Continente, provocando progresivamente cambios en los hábi-

composición, mediante una diagonal descendente, la mirada y la mano del santo se unen a las aves. Estas criaturas son representadas adquiriendo actitudes casi humanas: prestando atención, observándolo, estando en reposo o en movimiento. La totalidad de la bandada se concentra cual si fueran verdaderos discípulos ante el beato. «los árboles, que constituían el 'mobiliario' exterior y disperso de las versiones románicas de la escena, se asienta firmemente en un primer plano. Se les confiere tamaño y volumen, y adquieren una realidad tal, que el espectador puede imaginar al santo y a sus compañeros envueltos por el amplio espacio de un paisaje». White, J. (1989). *Arte y arquitectura en Italia. 1250-1400*. Madrid: Cátedra, p. 265. Nombramos este ejemplo, ya resulta pertinente para ilustrar desde un discurso iconográfico, esta segunda posición teológica de mayor conexión entre el binomio hombre-animal.

tos alimenticios del lobo, los cuales repercutieron en las actividades humanas. Restos orgánicos del *Canis lupus* de la Hispania peninsular, en el Pleistoceno medio, encontrados en yacimientos arqueológicos de la zona levantina, demuestran que en estos momentos los contactos entre las comunidades aldeanas y las manadas lobunas aumentaron (Mata Parreño, 2012). Esto se debió, posiblemente, a que sus estrategias de caza colectiva para mantener una dieta carnívora (cérvidos, zorros) sufrió modificaciones por la disminución de presas en el final de la última glaciación -*Würm*. Ante la escasez alimenticia, los lobos atacaron el ganado domesticado. Como señala Mata Parreño, el lobo «... se ve obligado a depender cada vez más de la cabaña ganadera y la carroña, iniciándose de este modo su peculiar enfrentamiento con el hombre» (Mata Parreño, 2012: 48)¹³.

La Antigüedad grecorromana brindará ciertos precedentes a la imagen del lobo¹⁴, algunos positivos, como lo constata el caso de la loba Luperca o Capitolina, la cual amamantó a los fundadores de Roma y en cuyo honor se cele-

¹³ La autora refiere a un amplio repertorio iconográfico del área peninsular (especialmente en Jaén, Córdoba, Alicante y Valencia), con temática ligada al lobo. Este material que data entre los siglos V al I a.C. se manifiesta en diferentes soportes y formatos: grupos escultóricos, relieves, cabezas monumentales, estelas, cerámica, falcatas, fíbulas y páteras. Estos objetos derivados de la producción metalística y de la orfebrería pertenecían al ámbito doméstico y también al funerario, porque al parecer el lobo fungía como símbolo del tránsito hacia la muerte. Se evidencia su vínculo con aspectos religiosos y grupos sociales que ostentan el poder. Los motivos se ciernen en cabezas de lobos exentas o presentes en pectorales de piedra o torsos de guerreros con carácter heráldico; enfrentamientos y luchas entre hombres y lobos; ataques del lobo a otros animales como cérvidos, ovinos, equinos, jabalíes y bovinos; lobos con bellotas, motivos geométricos y vegetales; lobos con las fauces abiertas en denotado carácter de ferocidad. Cfr. Mata Parreño, C. (2012). “¡Que viene el lobo! De lo real a lo imaginario: aproximación a la fauna ibérica de la Edad de Hierro”. En: M. García Huerta y F. Ruiz Gómez (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media* (pp. 47-78). Madrid, España: Síntesis, p. 48.

¹⁴ Existe una tradición etimológica en variados pueblos guerreros, nómadas y cazadores de la Antigüedad, respecto a la adopción de nombres para sus comunidades con derivaciones idiomáticas provenientes de la palabra «lobo». La intención de grupos de poder dominante, consistía en apropiarse de cualidades positivas del animal, como su velocidad, su potencia, su astucia. Por ejemplo, « [...] los dacios exhibían un nombre que derivaba del frigio *daos* ('lobo'); el nombre de los hircanos del Mar Caspio procedía del iranio *vehrka* ('lobo'); de la misma raíz viene el nombre de los *orkas* frigios; los licaones de la Arcadia, los lucanos de la Italia meridional y los licios llevan en sus mismos nombres la raíz griega *lykos* ('lobo'), del mismo modo que el nombre de los irpinos itálicos remontaba al samnita *hirpus* ('lobo')». Pedrosa, J. M. (2002). *Bestiario: antropología y simbolismo animal*. Madrid, España: Grupo Medusa, p.157.

braban las *lupercales*. Así, el lobo es «símbolo del valor entre [...] los romanos» (Cirlot, 2005:286) y prototipo del poder imperial. En los siglos precedentes, esta característica vinculará la noción de poder temporal a los lazos imperiales de la Antigua Roma (Voisenet, 2000: 76-77). Paradójicamente, se denominará *lupae* a las cortesanas romanas, en relación con el vicio y la lujuria; aspectos que serán retomados luego por los Padres de la Iglesia.

Entonces, ¿de dónde derivará la caracterización medieval del lobo como arquetipo de la crueldad y voracidad? Una explicación fundamentada en hechos ecológicos especifica que el motivo principal de esto fue la suplantación de la especie de lobo vernácula de la Europa occidental por otra devenida de la estepa euroasiática. Ésta última habría arribado junto con las migraciones de los pueblos germánicos al territorio del Imperio Romano Occidental y Oriental en los momentos finales de la Antigüedad Tardía¹⁵. Como señala Robert Delort:

Las invasiones bárbaras, e incluso las guerras en el Este, probablemente contribuyeron a que los grandes lobos germánicos o 'siberianos' llegaran a Occidente. Estos lobos eran más fuertes y más peligrosos que los pequeños lobos de la Antigüedad, como los que acogieron a Rómulo y Remo, o los que se vinculan con el culto de Apolo Licio y con la fiesta de las *lupercales*, y que solamente atacaban en manadas (Delort, 2003: 45)

Esta nueva especie, vieja enemiga de los germanos¹⁶, se extenderá por los bosques¹⁷ europeos. Entre los siglos XI al XIII, período de reconfiguración del simbolismo animal y de su subsiguiente mención en nuevos géneros¹⁸, al lobo le

¹⁵ Esta hipótesis también es sostenida por la especialista en Arqueozoología Dolores Carmen Morales Muñoz. Cfr. Morales Muñoz, D. (2012). "Leones y águilas. Política y sociedad medieval a través de los símbolos faunísticos". En: *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid, España: Síntesis, p. 217.

¹⁶ Recordemos que esta relación tensa entre este animal y el pueblo germano, ya se manifiesta en raíces mitológicas nórdicas: el lobo gigante Fenrir, hijo del dios Loki, desempeñaría un papel destacado en el *Ragnarök*, el fin del mundo para esta cosmovisión particular.

¹⁷ Este espacio de lo desconocido y albergue del peligro, es señalado por Paul Zumthor, para quien el bosque medieval es «la forma por excelencia del desierto [...]. Omnipresente, tanto en la existencia concreta de los hombres como en las formas más constantes de su imaginación, el bosque ofrece a ésta, no tanto el espectáculo vertiginosamente vacío de los otros desiertos, como una plenitud terrorífica». Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media*. Madrid, España: Cátedra, p. 64.

¹⁸ En el *Livre de chasse* de Gaston Phoebus (ca. 1387-1389), el lobo aparece en tanto bestia feroz a la cual se enfrenta el hombre. «Si bien Gaston Phoebus no cesa de alabar al ciervo, eso no significa que fulmine al jabalí. Sin duda, en su sistema clasificatorio, el jabalí forma parte no solo de

tocará un lugar muy poco favorable en la repartija de atributos en los bestiaros¹⁹. Precisamente, « la voracidad animal se expresa por la relación del lobo con el pecado y de la loba con la pasión, el deseo sensual» (Chevallier y Gheerbrant, 2003:653), siendo incluido por el cristianismo en los bestiarios diabólicos. Los teólogos apelarán a la Biblia, en la cual el lobo resulta una metáfora contrapuesta al Bien: «Sus funcionarios son como lobos que desgarran una presa: derraman sangre y eliminan gente para sacar provecho» (Ezequiel 22: 27)²⁰; «Los jefes que habitan en ella/ son como leones rugientes;/ sus jueces, igual que lobos:/ nada dejan para roer/ de la noche a la mañana» (Sofonías 3: 3); «Cuidado con los profetas falsos; se acercan con piel de oveja, pero por dentro son lobos rapaces» (Mateo 7: 15) y «Mirad que yo os envío como ovejas entre lobos; por eso, sed sagaces como serpientes y sencillos como palomas» (Mateo 10: 16). Entonces, el imaginario medieval consideró al lobo como un ser perjudicial, siendo asociado con recurrencia a épocas de crisis:

Cuando el hombre cae [...] en un estado de debilidad, el lobo acude rápidamente y lo devora. Así ocurría en Galicia o en Andalucía y con más motivo en París, durante los años críticos de la Guerra de los Cien Años, en 1421, 1423 y 1438-1439, periodo en el que

las *grosses bestes* [animales grandes] (al igual que el ciervo, el gamo, el oso y el lobo), sino también de las *bestes mordantes* [animales que muerden] (junto con el oso, el lobo, el zorro y la nutria), de las *bestes puantes* [animales hediondos] (con el lobo, el zorro y el tejón) y de las *bestes noires* [animales negros] (con el oso y el lobo)». Pastoureau, (2006), *Op.cit.*, p. 74.

¹⁹ Durante el siglo XIII, y luego especialmente en los siglos XIV y XV, se produce en la Península Ibérica, en territorios franceses e ingleses, un uso más consolidado del lenguaje simbólico animalístico en las esferas sociales, para expresar de manera metafórica, alegórica o mediante diversos *exempla*, la identidad y el estatus socio-político de la nobleza; las ramas de parentesco sostenedoras de los linajes y de las armas de cada Casa nobiliaria, a través de la heráldica y sus códigos. Los emblemas relacionados con lobos (pasantes, de a pares, con corderos en la boca, etc.) han sido utilizados en las insignias de diversos linajes hispánicos como ser el de los Haro, los Cárdenas, la Casa condal de la Puebla del Maestre, la Casa de Stúñiga- Avellaneda, entre otros; inclusive en Francia, encontraremos la insignia de un lobo en el escudo parlante de Thomas Le Leu. «... los escritos utilizaban determinados animales para ejercer la crítica a los grandes señores; mientras, en sentido contrario, los propios interesados recurrieron a las imágenes animalísticas adaptándolas a los valores del mundo caballeresco y señorial, identificándose con ellas y afianzando sobre su imagen el correspondiente mensaje de honor». Quintanilla Raso, M. (2012). "Lobos y corderos. Animales en el universo simbólico de la heráldica nobiliaria". En: M. García Huerta y F. Ruiz Gómez (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid, España: Síntesis, p. 278.

²⁰ Todas las citas bíblicas que aparecen en este texto han sido extraídas de la Biblia de la *Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española*.

los lobos parecían haberse especializado en la antropofagia, en sus correrías por los campos y en sus incursiones a las ciudades (Delort, 2003: 45)

Esta concepción negativa del lobo será captada en variadas tipologías de códices medievales. Realizaremos, entonces, una indagación teórica sobre dicha bestia, considerando la relevancia de su *locus* retórico representacional²¹ y organizaremos nuestro análisis partiendo de motivos frecuentes sustentados en tres núcleos temáticos:

- a- El lobo en actitud rampante
- b- El lobo en actitud de inminente ataque al hombre y sus bienes
- c- El lobo en pleno ataque a sus presas

De esta manera, nos centraremos en esta oportunidad, en el examen y comparación de su figura en representaciones bidimensionales, especialmente en libros iluminados, no tratando elementos arquitectónicos ni expresiones heráldicas. Consideramos que resultará enriquecedor en este trabajo, focalizarnos en una investigación más pormenorizada, amplia y abierta de su mención en esta tipología de figuración particular. Así, bajo este reconocimiento iconográfico y con los fundamentos textuales acompañantes de las miniaturas, examinaremos los entramados discursivos que sustentan estos imaginarios.

4. UNA ACTITUD VORAZ EN BÚSQUEDA DE LA PRESA

Los lobos, de cuerpos estilizados, doble capa de pelaje, columna y extremidades potentes, resultaron carnívoros de gran perspicacia en la caza de sus fuentes de subsistencia. Sus pelajes adquirieron coloraciones diversas según las razas (negro, gris, marrón, blanco), apareciendo de manera simple o combinada (Sillero-Zubiri, 2009). Veremos que estas características físicas serán vinculadas a su comportamiento salvaje en miniaturas de los códices hispánicos denomi-

²¹ Consideramos que ya se trate de un animal en el margen de un folio o un marco de miniatura, de un motivo tetramórfico principal o de una representación zoomorfa descriptiva en un bestiarario, todo diseño resulta siempre intencional e igualmente relevante dentro del plan iconográfico de la pieza. Cada componente no puede entenderse sin la visión plástica y simbólica de la totalidad y cada decisión tomada por el hacedor de la imagen, conlleva una razón funcional a los significados que se pretenden transmitir, directa o indirectamente.

nados Beatos²². El Beato de Liébana, en sus comentarios al Apocalipsis de Juan de Patmos, realiza una extensa descripción, refiriéndose al surgimiento de la tercera bestia del abismo (Apocalipsis 13, 11-17). Éste a su vez, se basa en la *auctoritas* de Isidoro de Sevilla, quien clasificaba a los lobos dentro del conjunto de las bestias y fieras, debido su carácter:

La denominación de 'bestia' conviene apropiadamente a los leones, pardos, tigres, lobos y zorras, así como a perros, simios y otros que muestran su crueldad con la boca o con las uñas [...] Y se les dice bestias por la violencia (*vis*) con que manifiestan su ferocidad. El nombre de fieras (*ferae*) lo deben a que hacen uso de su natural libertad y se dejan llevar (*ferre*) según su deseo: su voluntad es libre y vagan de un lado para otro, dirigiéndose a donde su capricho les lleva (Isidoro de Sevilla, 2009: 900 y 901)²³

El pasaje apocalíptico establece que esta bestia diabólica con la falsedad de la fe, busca destruir la Iglesia. El Beato liebanense explica que simula ser un cordero, para herir y atacar al Cordero divino; cita las palabras de Mateo: los falsos profetas, no son más que lobos rapaces vestidos de corderos (Mateo 7,15). Bajo este «disfraz» simbólico, el diablo procura tergiversar al más débil. Por ende, Beato se explaya en caracterizar el significado de los lobos. Éstos merodean los corrales para estrangular las gargantas de las ovejas (de la misma manera, los herejes hieren a los cristianos), aunque «... no se atreven a entrar en las habitaciones de las casas»²⁴ (Beato de Liébana, 2004: 481). Los identifica como fieros, rapaces, de cuerpo rígido y resistente, e impetuosos. Continúa diciendo que « si son los primeros que ven a un hombre, con un impulso natural, son impelidos a

²² Nos referiremos en particular a tres beatos en los que esta bestia apocalíptica está representada con notorias características lobunas. En otros ejemplares (Beato de Lorrvão, Beato de Saint-Sever, etc.), adquirirá también rasgos híbridos con otras especies mamíferas como ser la cabra, el león, etc.

²³ Texto original en latín: «Bestiarium vocabulum proprie convenit leonibus, pardis, tigribus, lupi et vulpibus canibusque et simiis ac ceteris, quae vel ore vel unguibus saeviunt [...]. Bestiae dictae a vi, quae saeviunt. Ferae appellatae, eo quod naturali utuntur libertate et desiderio suo ferantur. Sunt enim liberae eorum voluntates, et huc atque illuc vagantur et quo animus duxerit eo furuntur».

²⁴ Texto original en latín: «Bestiae namque sunt, quae insidiantur ovilibus: circa pastorales versantur caulas: habitacula domorum intrae non audent».

levantar la voz. Y si es el hombre el que los ve primero, se dice que se azaran»²⁵ (Beato de Liébana, 2004: 481). Por último, concluye: « ¿No es verdad que hay que comparar con estos lobos a los que se levantan contra la Iglesia abiertamente, ahora los herejes, que acechan a las ovejas de Cristo?»²⁶ (Beato de Liébana, 2004: 481). Sostiene que aúllan en demasía por la noche: momento propicio para ocultar la verdad a los ignorantes, en contraposición a la Iglesia, asimilada a Cristo, al día y a la luz. Con sus fauces llenas de sangre, aniquila espiritualmente al hombre y «Aúlla éste las Escrituras, no las comenta, porque niega al autor de la palabra»²⁷ (Beato de Liébana, 2004: 483).

Tal bestia apocalíptica equiparada simbólicamente a la atrocidad del lobo, es traducida al lenguaje plástico. En el Beato de Valladolid (Lámina 1)²⁸ de finales del siglo X, al igual que en el Beato Facundus del siglo XI (Lámina 2)²⁹, está en posición rampante, en afán de ataque. Ambas composiciones presentan dos estratos: una zona inferior con la bestia-lobo que surge del abismo diabólico frente a otro superior, en el que reina la Iglesia, el espacio *civilizado* por las leyes sagradas. En tal oposición, el animal interrumpe violentamente la horizontalidad de las franjas diagramáticas. Vemos en éste, los rasgos físicos especificados por Beato: cuerpo de lobo y cuernos similares a los del cordero; actitud ambigua y vil. En el primer caso, el animal tiene pelaje prominente, advertido por una textura visual rítmica de trazos rectos amarillos y negros. La zona del cuello condensa un plano rojizo, que resalta simbólicamente su fiereza. Posee las fauces voraces abiertas, patas fuertes y en carrera. En la segunda miniatura, es negro y su pelaje es acentuado por líneas grises. Su cola de látigo es extensa y sus garras agudas. En este planteo iconográfico más naturalista (aunque soste-

²⁵ Texto original en latín: «Tunc praeterea, si quem priores hominem viderint, vocem eius quadam naturae vi feruntur eripere. Si autem homo prius eos viderit, exagitare memoratur» (Beato de Liébana, 2004: 480).

²⁶ Texto original en latín: «Nonne lupis istis, isti qui aperte contra Ecclesiam surgunt, iam haeretici, comparandi sunt, qui insidiantur ovibus Christi?».

²⁷ Texto original en latín: «Ululat iste, non tractat, qui negat vocis autorem».

²⁸ Beato de Valladolid (970). Valladolid, Biblioteca de la Universidad, MS 433, f.129v

²⁹ Beato Facundus (1047). Madrid, Biblioteca Nacional, MS. Vitrina 14.2, f.184v.

nido por un fuerte carácter diagramático-simbólico), sus crines grises expresan un matiz de pelaje mixto. En tercer lugar, el Beato de San Andrés de Arroyo, de inicios del siglo XIII (Lámina 3)³⁰, muestra a un lobo totalmente gris, de musculatura firme y lengua serpentina.

En estos ejemplos, observamos la distinción entre una esfera salvaje-diabólica y otra «civilizada», cristiana. Estas miniaturas apocalípticas proyectan cualidades de la naturaleza lobuna (ferocidad, salvajismo, voracidad, fiereza) a partir de medios plásticos eficaces, con el objetivo de ser asimiladas ideológicamente a la tercera bestia y al Mal.

5. TÁCTICA Y ESTRATEGIA PARA EL ATAQUE

El comportamiento del lobo estará relacionado con su modalidad de ataque al hombre y a sus bienes. Siendo motivo de intimidación permanente con su accionar táctico para el ataque a los rebaños, logra burlar la guardia de perros y pastores. Será un motivo iconográfico constante, la representación del lobo siempre del lado del bosque y de la naturaleza, dirigiéndose hacia un perímetro edilicio, el cual condensará la idea de normativización cultural. Este último espacio controlado por el hombre, involucrará una estructuración formal cerrada sobre sí misma, en contraste a la apertura del espacio plástico del lobo, con la inclusión de árboles y maleza, fondos azules que simulan la noche³¹ o planos plenos rojos: cromaticidad pregnante e irruptora, asociada simbólicamente a lo salvaje, la sangre, lo nocivo, lo disruptivo y lo inquietante³².

³⁰ Beato de San Andrés de Arroyo (ca. 1220). Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. Acu. Lat. 2290, f.109r

³¹ Isidoro de Sevilla afirma que: «La palabra 'noche' deriva de 'nocivo', porque 'hace daño' a los ojos». Isidoro de Sevilla, *Op. cit.*, p. 531. Texto original en latín: «Nox a nocendo dicta, eo quod oculis noceat». Isidoro de Sevilla, *Op. cit.*, p 530. El teólogo y hagiógrafo belga Thomas de Cantimpré (1201-1272), considera que el cerebro del lobo crece y decrece con la luna. Su astucia aumenta por la noche, siendo que durante el día es totalmente vulnerable. Así, la noche constituye el momento propicio para la caza de sus presas. Pastoureau (2011), *Op. cit.*

³² Muchos personajes tanto provenientes de la historia bíblica como de la literatura medieval (caballeros, dragones, etc.), que presentan atributos físicos o vestimenta roja suelen encarnar personajes malvados que representan lo que transgrede las reglas. Desde una perspectiva per-

Dos espacialidades adversarias se interrelacionan desde estos discursos visuales: naturaleza-bosque *versus* civilización-campo-ciudad. Isidoro de Sevilla diferencia los espacios que acusan un plan de acción humano (siembra, plantío, pastoreo y cría de ganado, cultivo de flores), de aquellos incultos que son fuentes de recursos. Explica:

Se dice que el nombre latino de *ager* (campo) es debido a que en él se realiza (*agere*) alguna labor [...] Los antiguos aplicaron el nombre de *rura* a los campos incultos, es decir, a los bosques y prados; y el de *ager* al campo cultivado. Del *rus* puede obtenerse miel, leche o ganado; de aquí su denominación de 'rural'. Este es el que constituye la primera y más tranquila felicidad de los campesinos (Isidoro de Sevilla, 2009: 1085)³³

Desde la concepción medieval, el campo no es un espacio secundario respecto de la ciudad. Ya para los antiguos romanos el *pagus* y la *civitas* conformaban una unidad funcional de sostenimiento económico, político y social. En la Edad Media, las actividades productivas están reguladas bajo el control y la jurisprudencia de las ciudades; el campo y la urbe resultan territorios profundamente relacionados entre sí y normativizados (Heers, 1995: 118)³⁴. Un espacio diferente será el bosque (Carlé, 1976; Ferrer I Mallol, 1990; Torroela Prats, 2009): fuente primaria de extracción de recursos materiales a la vez que ámbito desconocido, inculto, inhóspito, frente al cual el hombre establece un reto y una lucha para lograr su dominio (Cherubini, 1972; Zumthor, 1993; Andreolli y Montana-

ceptiva: «... el rojo no es tanto el color que significa la pasión o el pecado como el color que interviene con violencia (para bien o para mal) [...]» Pastoureau (2006), *Op.cit.*, p. 23.

³³ Texto original en latín: «Rura veteres incultos agros dicebant, id est silvas et pascua; agrum vero, qui colebatur. Nam rus est quo mel, quo lac, quo pecus haberi potest; unde et rusticus nominatur: haec agrestium prima et otiosa felicitas». Isidoro de Sevilla, *Op. cit.*, p. 1084.

³⁴ «La città nuova, comunque, dominava la campagna circostante: in fin dei conti, impose una redistribuzione delle terre e stabilì le direttrici della pianta delle aree agricole; estese la sua giurisdizione sulle genti dei dintorni e, centro di assisi, fece riconoscere le sue decisioni»; «La contrapposizione fra città e campagna -città 'mercantile' contro campagne soggette ai signori 'feudali'- contrapposizione tuttora proclamata come un postulato iniducibile per ogni studio della società del tempo, è solo speculazione intellettuale alimentata da pigrizia, da rinuncia alla ricerca o da a priori ideologici, spesso del resto mal compresi o puerili». Heers, J. (1995). *La città nel Medioevo in Occidente. Paesaggi, potere e conflitti*. Milano, Italia: Editoriale Jaca Book SpA., pp. 118 y 531.

ri, 1995)³⁵. Esta última área es aquella habitada por bestias amenazantes; específicamente por los lobos.

Tal polaridad conceptual, la podemos distinguir en miniaturas del bestiario MS M81 de la colección de manuscritos de The Morgan Library (Lámina 4)³⁶, en la del bestiario latino de The British Library (Lámina 5)³⁷, en la del Bestiario de Aberdeen (Lámina 6)³⁸ y en la de un bestiario de la Bibliothèque Nationale de France (Lámina 7)³⁹. En ellas, el lobo adquiere un semblante de maldad infernal, siendo «el emblema de la velocidad, de la destrucción y de los malos jefes, siendo constantemente opuesto al dulce cordero» (Voisenet, 2000: 75)⁴⁰. El tratamiento espacial es prácticamente abstracto, incorporando planos únicos, multiplicados o superpuestos bajo diversas cromaticidades: rojo, dorado, verde, azul. Las únicas referencias icónicas que remiten al bosque –potestad del lobo–, están dadas por la intromisión vertical de figuras vegetales, flores y árboles (folios del bestiario de Aberdeen y en el de *The British Library*).

Las bestias adoptan corporeidades diferentes. El lobo del bestiario la *Bibliothèque Nationale de France* (Lámina 7), es una figura estilizada (parecida iconográficamente a la del Beato *Facundus*). Su postura es de avance; presenta angulosidades que generan una apertura de la forma al espacio (véanse los ritmos dinámicos de las patas y la diagonal de la cola), condensando tensiones centrífugas. Su pelaje es gris y hay cierta volumetría esbozada mediante sencillos pasajes de valor. Por el contrario, los lomos del resto de los lobos analizados, están delimitados por una línea curva dominante y descendiente, que no hace más

³⁵ «... un contesto fortemente radicato nella realtà ambientale e produttiva dell' alto Medioevo, sia per la presenza di uno spazio incolto da mettere a cultura, che è il presupposto di tutta la vicenda, sia per il genere di colture -quelle ortive- cui il terreno viene destinato». Andreolli, B. y Montanari, M. (1995). *Il bosco nel Medioevo*. Bologna, Italia: CLUEB, p. 103.

³⁶ The Worksop Bestiary (ca.1185). The Morgan Library MS M. 81, f.25r, Inglaterra.

³⁷ Bestiario latino (ca. 1200-1210). The British Library, MS. Royal 12 C XIX, fol. 19r, Inglaterra.

³⁸ The Aberdeen Bestiary (ca.1200). Aberdeen University Library MS 24, f.16v, Inglaterra.

³⁹ Bestiario (tercer cuarto del siglo XIII). Bibliothèque Nationale de France, lat.3630, f.80v, Inglaterra.

⁴⁰ Texto original en francés: «... il est l'emblème de la rapidité, de la destruction et des mauvais chefs, constamment opposé au doux agneau».

que generar un cierre formal, proyectando tensiones centrípetas. Éstas nos revelan figuras estáticas, núcleos de tensión autosuficientes: bestias inmóviles al aseo. Líneas curvas son replicadas al interior de los cuerpos, en imitación de la musculatura (como en el caso del Beato de San Andrés de Arroyo), además de contar con resoluciones claroscuro que se compensan con la planimetría de los fondos. Los pelajes van desde un arbitrario azul hasta redundar en grises y negros con un sentido imitativo.

Los lobos, presentan una diabólica agresividad en incipiente ataque a las ovejas y corderos. Éstos últimos suelen aparecer de color blanco, en manadas ordenadas, con una distribución espacial basada en la elevación en el plano y la superposición: recursos visuales que permiten la lectura clara de un adelante y un atrás. Tales animales domesticados para el uso de sus recursos (leche, lana), están contenidos en estructuras espaciales que acusan un diseño humano. Se trate de corrales vistos lateralmente (Lámina 7) o con un rebatimiento en el plano (Lámina 5), o de arquitecturas de «micro-ciudades» con columnas y arcos de medio punto (Láminas 4 y 6), estos espacios nos hablan de criaturas ubicadas en el marco de un espacio cultural, controlado por el hombre. Así, en las miniaturas, campo y ciudad son expuestos como ámbitos íntimamente imbricados, dependientes y determinados por la intervención humana.

Respecto a los comportamientos en sus hábitos de caza, el texto que acompaña la iluminación del bestiario de *The Morgan Library* (Lámina 4), asegura que su nombre proviene del griego *licos* debido a la rabia y la rapacidad de sus mordeduras y que cualquier cosa que consiguen, la destrozan. Explica que otros los llaman lobos por *leo pos* ya que como los leones tienen su fuerza en las patas⁴¹. Al no copular en todo el año más de doce días, luego de ese ayuno, de-

⁴¹ «Licos au(tem)/ grece a morsibus appellat(ur) q(uo)d rabie rapacita / tis queq(ue) invenerint trucidant alii lupos/ vocatos iunt q(ua)si leopos q(uo)d q(ua)si leonibus [...]» (f.25r) (Transcripción y traducción propia).

voran todo con voracidad⁴². La forma rotunda con la que está diseñado el lobo de esta miniatura, expresa tal afán contra sus víctimas.

En el bestiario de *Aberdeen* (Lámina 6), el lobo es caratulado como una bestia rapaz que anhela la sangre. Su fuerza reside más en su pecho o en sus mandíbulas que en su lomo y no puede girar su cuello⁴³. Por la noche, se mueve como perro manso merodeando el redil de ovejas. Para que los perros no reconozcan su olor y se despiertan los pastores, va en sentido contrario del viento⁴⁴. En la miniatura, el can y el pastor cuidan a las ovejas aunque son burlados por la bestia. Además, encontramos una lectura alegórica sobre esta escena: el diablo tiene la naturaleza de un lobo; mira con malos ojos a la humanidad y merodea a los fieles para arruinar sus almas⁴⁵; expresión gráfica que ya hallamos en las miniaturas de los Beatos. La exégesis funciona aquí entonces como advertencia, enseñanza moral, explicación doctrinaria.

En la segunda familia de bestiarios, se menciona que el lobo no puede girar el cuello sin mover todo su cuerpo⁴⁶: como el diablo, no puede esgrimir el reproche del arrepentimiento (Clarck, 2006)⁴⁷. Muchos de estos aspectos los vemos en los fundamentos isidorianos:

⁴² «Lupi toto anno / non ampli(us) q(u)am dies xii coeunt fame(m) diu / portant et post longa ieiunia multum / devorant (f.27r)». (Transcripción y traducción propia).

⁴³ «Rapax autem bestia et / cruores appetentes. In pectore vel ore vires habet, in renibus vero / minime. Collum nunquam retro valet flectere» (f.16v) (Transcripción: Mc Laren & Aberdeen University Library). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/16v.hti>].

⁴⁴ «Quod si opus fuerit ut / predam noctu querat, tanquam canis mansuetus passim ad ovi / le pergit, et ne fortuitu sui flatus odorem senciant canes, et / evigilent pastores, contra ventum vadit». (f.17r) (Transcripción: Mc Laren & Aberdeen University Library). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/17r.hti>].

⁴⁵ «Lupi figuram diabolus portat, / qui semper humano generi invidet, ac iugiter circuit caulas / ecclesie fidelium, ut mactet et perdat eorum animas». (f.17r) (Transcripción: Mc Laren & Aberdeen University Library). Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/17r.hti>].

⁴⁶ Resultan extrañas ciertas representaciones del lobo (el Beato de San Andrés de Arroyo y varios bestiarios tratados en este trabajo), en las que contrariamente a esta premisa física, se observa el cuerpo del animal de perfil con la cabeza girada hacia atrás.

⁴⁷ Texto original en latín: «Quod numquam collum retro sine toto corpore valet flectere significat Diabolum ad poenitudinis correptionem numquam flecti».

El nombre del lobo, al pasar de la lengua griega a la nuestra, ha experimentado una transformación. Al lobo los griegos lo denominan *lykos*; y le dan ese nombre a causa de sus costumbres, ya que, por su rabiosa rapacidad, destroza cuanto encuentra. Otros opinan que se le llama *lupus*, como si se dijera *leopos*, porque, a semejanza del león, su fuerza se centra en sus patas: por ello todo cuanto pisa muere. Es una bestia rapaz y sedienta de sangre; los campesinos dicen que el hombre pierde la voz si, en presencia de un lobo, éste lo ve el primero [...] En cambio, si se da cuenta de que el hombre lo ha visto el primero, pierde su fiera acometividad. A lo largo de todo un año, los lobos apenas cohabitan con las hembras más de doce días; soportan el hambre durante largo tiempo, y después de un ayuno prolongado son enormemente voraces. Etiopía produce lobos con crines en la cerviz, y tan variados son sus colores, que, según dicen, no les falta ninguno (Isidoro de Sevilla, 2009: 907)⁴⁸

Un caso particular, es el del *Bestiario del amor* de Richard de Fournival (ca. siglos XIII-XIV), en el cual las actitudes de cacería del lobo son parangonadas a la cacería amorosa humana. Se comparan los roles del lobo y del hombre en la dinámica de las miradas: evidente «juego de poderes». Se cree que:

... si el lobo ve al hombre primero, éste es silenciado y paralizado, siendo incapaz de defenderse de la bestia, y es devorado por ésta. Pero si por el contrario, es el hombre quien primero visualiza al lobo, éste pierde su fuerza y su agresividad, se da la vuelta a huye o bien se deja capturar (Pastoureau, 2011: 72)⁴⁹

En una de las miniaturas (Lámina 8)⁵⁰, se plasmó el efecto que causa la visión del animal⁵¹. En los bestiarios, el lobo vence al hombre si lo ve por primera vez. Aquí, el hombre ha perdido la voz, por revelar primero su amor⁵². La

⁴⁸ Texto original en latín: «Lupus Graeca derivatione in linguam nostram transfertur. Lupus enim illi Λόκους dicunt: Λόκος autem Graece a moribus appellatur, quod rabie rapacitatis quaequae invenerit trucidet. Alii lupos vocatos aiunt quasi leopos, quod quasi leonis, ita sit illi virtus in pedibus unde et quidquid pede presserit non vivit. Rapax autem bestia et cruoris appetens; de quo rustici aiunt vocem hominen perdere, si eum lupus prior veredit [...] Certe si se praevisum senserit, deponit feretatis audaciam. Lupi toto anno non amplius dies duodecim coeunt; famen diu portant, et post longa ieiunia multum devorant. Lupos Aethiopia mittit cervice iubatos, et tanto varios ut nullum colorem illis abesse dicant». Isidoro de Sevilla, *Op. cit.*, p. 906.

⁴⁹ Traducción propia. Texto original en francés: «Si le loup voit l'homme le premier, l'homme en devient muet et paralysé; incapable de se défendre, il se laisse dévorer. Mais si au contraire c'est le homme qui le premier voit le loup, celui-ci perd sa force et son agressivité, fait demi-tour et s'enfuit, ou bien se laisse capturer».

⁵⁰ Bestiario del Amor de Richard de Fournival (ca. siglos XIII-XIV). Bibliothèque Nationale de France, fr.1951, f.3v, Francia.

⁵¹ «Le leu qui fait enroer l'omme quant il le voit premierement», Bestiario del Amor de Richard de Fournival (ca. siglos XIII-XIV). Bibliothèque Nationale de France, fr.1951, f.3v, Francia.

⁵² Se alude aquí a Plinio el Viejo, quien en su *Historia Natural* (23-79), apuntaba que: «En Italia [...] se cree que la mirada del lobo es perjudicial y que privan momentáneamente de la voz al hombre al que han mirado antes que él los vea». Plinio el Viejo (2003). *Historia Natural. Libros VII-XI*. Madrid, España: Gredos, p.152.

doncella responde que el hombre es el lobo, porque desde que lo ha visto, le resulta difícil contrarrestar sus palabras. La imagen formula las reacciones entre hombre-bestia como en un efecto espejo trasladado a los códigos del amor: si el hombre la ve primero, él tiene el poder; si el animal lo hace, él queda enmudecido. Aunque el discurso gráfico le otorga mayor protagonismo a la figura humana, aún sitúa la escena en el bosque, espacio salvaje del lobo, ámbito instintivo, de las fuerzas de la pasión, de las fuerzas del amor.

En otra miniatura (Lámina 9)⁵³, el lobo va en busca de su presa estando cercano a una casa y muerde su pie si hace algún ruido⁵⁴. El hombre sustenta que si la mujer se percata de que sus palabras evidencian su amor, ella procurará disimular la situación. Ésta replica que si ella verdaderamente lo ama, lo diría apasionadamente. Observamos además, la insistencia iconográfica en delimitar lo salvaje y lo civilizado, contraponiendo el bosque a las fachadas arquitectónicas. El acecho del lobo se traslada al cortejo amoroso, procurándose «tamizar» culturalmente el universo de las pasiones, en vínculo directo con los artificios del amor cortés.

6. EL ATAQUE EFECTUADO

La nocividad del lobo implicará entonces, una amenaza permanente para el hombre, siendo equiparado a otras fieras peligrosas como el jabalí o el oso. Variadas representaciones nos muestran escenas en las que la bestia está efectuando el asesinato de sus presas. La ilustración de un bestiario datado en la segunda mitad del siglo XIII (Lámina 10)⁵⁵, grafica la huida del lobo con el corredo atrapado entre sus fauces. Una leyenda en tinta roja, a la izquierda de la

⁵³ Bestiario del Amor de Richard de Fournival (ca. siglos XIII-XIV). Bibliothèque Nationale de France, fr.1951, f.4v, Francia.

⁵⁴ «Le leu qui vait querre sa proie loing de sa louviere et mort son piet qui fait noise», Bestiario del Amor de Richard de Fournival (ca. siglos XIII-XIV). Bibliothèque Nationale de France, fr.1951, f.4v, Francia.

⁵⁵ Bestiaire (ca. 1250-1260). Bibliothèque Nationale de France. Latin 14429, f.113r, norte de Francia.

imagen (*lupus rapax*), ostenta su instinto devorador, encarnando la metáfora de la lucha entre las potencias demoníacas y la figura sacrificial de Cristo.

Se creía que la mordida del lobo era venenosa por alimentarse éste de sapos. Su voracidad también se traducía en un ocasional canibalismo: en épocas de escasez de recursos, se pensaba que le robaba la comida a sus crías o, incluso que las devoraba y comía además la carne humana, ganándose la fama de cazador de niños⁵⁶. Tal crueldad está presente en nuestra miniatura, en la que el cordero parece agonizar. El fondo rojo resalta al cruel vencedor y al desdichado vencido. Según Pastoureau, el lobo:

Ama también hacer el mal por el mal; cuando él se apodera de un cordero o de una ternera, los tortura de darles la muerte en partes y de devorarlos, con carne y huesos incluidos: es la imagen misma del diablo que tortura a los hombres y a los monjes antes de precipitarlos en las fauces del infierno (Pastoureau, 2011: 71-72)⁵⁷

Finalmente, mencionaremos un salterio inglés de inicios del siglo XIV: *The Queen Mary Psalter*⁵⁸ (Lámina 11)⁵⁹, el cual incluye un bestiario. En la ilustración que grafica el ataque de la fiera a la esfera civilizada, las figuras -dibujadas directamente sobre el soporte-, presentan simples líneas de contorno y un sencillo trabajo de valor. La composición es dinámica: los personajes están dispuestos en fila sobre una diagonal ascendente, indicada por la línea del terreno. El esbelto lobo revela su malicia al clavar sus dientes sobre un cordero pequeño. Un perro y el pastor, persiguen al raptor. Aunque el hombre amenaza

⁵⁶ «C'est un grand dévoreur de petites fillies, comme dans le conte du Petit Chaperon rouge, dont la plus ancienne version est attestée dans la région de Liège aux environs de l'an mille» (Pastoureau, 2011: 71).

⁵⁷ Traducción propia. Texto original en francés: «Mais il aime aussi faire le mal pour le mal; quand il s'empare d'un agneau ou d'un veau, il le torture avant de la mettre en pièces et de le dévorer, chair et os compris: c'est l'image même du diable qui tourmente les hommes et les moines avant de les précipiter dans la gueule de l'enfer».

⁵⁸ Dicho salterio presenta inscripciones que nos hablan de sus dueños a partir del siglo XVI. Siendo confeccionado en tierras inglesas hacia el siglo XIII, una inscripción refiere inciertamente al condado de Rutelands (*the Erle of Rutelands*). Se ha entendido que probablemente, el libro haya pertenecido a su benefactor hacia 1525, Thomas Manners, Lord Roos o a su hijo Henry. Siendo éstos protestantes, el salterio terminó luego en la colección privada de la reina Mary Tudor. Warner, George (1912). *Queen Mary's Psalter Miniatures and Drawings by an English Artist of the 14th Century Reproduced from Royal MS. 2 B. VII in the British Museum*. Londres, Inglaterra: British Museum.

⁵⁹ *The Queen Mary Psalter* (ca. 1310-1320). British Library, Royal MS 2 B.VII, f.122r, Inglaterra.

con un garrote al lobo, éste se escapa. Una vez más, el instinto ha triunfado sobre el mundo civilizado.

7. EL COMBATE INTERMINABLE CONTRA EL LOBO: ENTRE LA RIDICULIZACIÓN Y EL TEMOR.

Encontramos entonces ciertas constantes en torno al imaginario sobre el lobo: la insistencia en su ferocidad, rapacidad, fiereza y bestialidad; su asimilación a la figura del diablo; su inclusión en el ámbito salvaje e inculto del bosque en contraposición a su blanco de ataque: el mundo de la ciudad y de las actividades productivas manejadas por el hombre; lo instintivo amenazando lo racional y lo normativizado.

Sin embargo, este discurso será acompañado por otros, que revelarán la inminente necesidad humana de controlar al lobo. La obra anónima italiana *I fioretti di San Francesco* (ca. siglo XIV), contiene en el capítulo XXI, el encuentro entre San Francisco y un lobo. El milagro consistirá en modificar su conducta salvaje ante los ataques a la ciudad de Gubbio. El texto refiere a un lobo grande, terrible y feroz, devorador de animales y hombres. San Francisco le ordena que no haga más daño y el lobo cierra sus fauces, escuchándolo con atención. El santo lo llama *frate lupo*: le impone cambiar su conducta, aunque busca convencerlo mediante la palabra. El pacto consistirá en que mientras el lobo no ataque más, éste será provisto de comida para que nunca más esté hambriento y no haga el mal. Entonces, la bestia inclinó su cabeza, apoyando su pata en la mano de San Francisco, en señal de asentimiento y obediencia⁶⁰, a modo de un *cordero manso*⁶¹.

⁶⁰ Traducción propia. Texto original en italiano antiguo: «E il lupo, con inchinate di capo, fece evidente segnale che 'l prometteva [...] E distendendo la mano santo Francesco per ricevere la sua fede, il lupo levò su il piè ritto dinanzi, e dimesticamente lo puose sopra la mano di santo Francesco, dandogli quello segnale ch'egli potea di fede ». Anónimo, *I fioretti...* Op. cit. pp. 23-24.

⁶¹ Traducción propia. Texto original en italiano antiguo: «E il lupo ubbidiente se ne va con lui a modo d'uno agnello mansueto, di che li cittadini, vedendo questo, fortemente si maravigliavano». Anónimo, *I fioretti...* Op. cit., p. 24.

Y luego, dicho lobo vivió dos años en Gubbio y entraba con familiaridad en las casas, yendo de puerta en puerta, sin dañar a las personas y sin que éstas lo dañen a él; y él fue alimentado por la cortesía de la gente, y anduvo así por la tierra y por las casas, ningún perro le ladraba detrás de él (Anónimo, *I fioretti di San Francesco*, 1998:24)⁶²

Un fresco quattrocentista de la Iglesia de San Francesco en Pienza (Lámina 12)⁶³, ilustra esta intención de domesticación del lobo mediante la doctrina cristiana, transformándolo en una criatura mansa, al igual que su opuesto: el cordero. La escena muestra la reconciliación de personajes y espacialidades hasta el momento opuestas: bestias y hombres, bosque y ciudad. El santo «culturaliza» al lobo.

Otras fuentes literarias bajomedievales plasmarán nuevas perspectivas. Considerado el eterno enemigo de los campesinos, será comparado con los nobles que rapiñaban el trabajo y los bienes de los labradores. Este tipo de parangón entre las costumbres animales y la sociedad feudal fue común en los bestiarios de los siglos XII y XIII. En *Le Roman de Renart* (ca. siglos XII y XIII), el lobo es torpe y tonto, en contraposición a la astucia de Renart, el zorro.

Ysengrin, el lobo del *Roman de Renart*, no tiene nada de terrible: engañado y burlado por el zorro, desairado por el león, burlado por los otros animales, perseguido y privado de su cola por los campesinos, es sobre todo una figura animal ridícula (Pastoureau, 2011:72-73)⁶⁴

En un códice del siglo XIV (Lámina 13)⁶⁵, se representa tal ridiculización del lobo a causa de su ambición e ignorancia. Ysengrin quiere pescar anguilas y peces en un agujero hecho por los campesinos. El lobo le pide a Renart, que lo sujete por su cola, atándola del cubo de pesca, para atraer a los peces. El pro-

⁶² Traducción propia. Texto original en italiano antiguo: «E poi il detto lupo vivette due anni in Agobbio, ed entravasi dimesticamente per le case a uscio a uscio, sanza fare male a persona e sanza esserne fatto a lui; e fu nutricato cortesemente dalla gente, e andandosi così per la terra e per le case, giammai nessuno cane gli abbaiava drieto ».

⁶³ *San Francesco ed il lupo di Gubbio* (siglo XIV). Fresco. Cristóforo di Bindoccio y Meo di Pero. Iglesia de San Francesco en Pienza.

⁶⁴ Traducción propia. Texto original en francés: «Ysengrin, le loup du *Roman de Renart*, ná rien de redoutable: trompé et cocufié par le goupil, rabroué par le lion, moqué par les autres animaux, puorsuivi et privé de sa queue par les paysans, c'est surtout une figure animale ridicule [...]».

⁶⁵ *Le Roman de Renart*. Manuscrito copiado en Francia del norte o noreste (1º mitad del siglo XIV). MS fr. 12584, f.68r, Bibliothèque Nationale de France, París.

blema es que el agua del recipiente comienza a congelarse y su cola queda encerrada por el hielo. Renart le advierte que ya eran suficientes pescados, aunque el lobo insiste en continuar. El zorro comenta a modo de moraleja que el que ambiciona todo, pierde todo (Barre, 2010)⁶⁶. La ilustración nos muestra a ambos animales con rasgos casi similares, aunque Renart se diferencia por su cola que escapa por fuera del marco -él es el protagonista audaz- y por estar anudando la cola del lobo⁶⁷. Aquí la ferocidad ha desaparecido: las figuras son sencillas y esquemáticas. Esta grafía traviesa, que roza lo *naïf*, opera plásticamente en pos del sentido poco grave del discurso fabuloso escrito.

Otro aspecto a considerar será la licantropía⁶⁸, fenómeno ligado a la asimilación física y actitudinal del lobo por ciertos hombres. Diferentes autores antiguos se habían referido a este proceso de mutación: Herodoto, Ovidio, Platón, Plinio el Viejo, Virgilio, Petronio. Los teólogos medievales lo vincularán a la herejía demoníaca (Pedrosa, 2002), ya que «... es la forma que revisten más frecuentemente los brujos para presentarse al Sabbat, mientras que las brujas [...] llevan ligas de piel de lobo» (Chevallier y Gheerbrant, 2003: 654).

Concluyendo, hemos visto que la ferocidad y voracidad del lobo lo han ubicado dentro de las criaturas salvajes del bosque medieval. Al ser enemigo del hombre y de sus actividades, sus conductas fueron decodificadas como diabólicas en Beatos y bestiarios, siendo opuestas al cristológico cordero. Lo salvaje

⁶⁶Utilizamos estos estudios sobre un manuscrito de la misma novela y siglo de la colección de la Bibliothèque Nationale de France, para acceder de manera más eficaz al argumento general del episodio.

⁶⁷ «Renart le prent et si li noe / entour la coe miex quil puet [...]» (f.68r) (Transcripción propia).

⁶⁸ Las construcciones míticas licántropas se gestan en tiempos antiguos, se reinterpretan en la Edad Media y se materializan en tratados demonológicos modernos: los comentarios de Fray Martín del Río (1551-1608); *De Lycanthropis* (1591) de Wolfeshusius; *De la lycanthropie* (1596) de Jean de Nynauld, los *Discours de la Lycanthropie* (1599) de B. de Chauvincourt; capítulos dedicados a la licantropía en obras como *De la Démoniomanie des Sociers* (1580) de Jean Bodin Angevin, el *Discours des Sorciers* (1602) de Jean Bogue, el *Compendium Maleficarum* (1626) de Guazzo; « [...] Reginald Scot, en su *Discovery of Witchcraft* [...] (1584), J. de Nynauld (quien utilizó el término *folie louviere* “locura lobuna”) en 1596, o Robert Burton en su *Anatomy of Melancholy* [...] (1621), defendieron con vigor que la licantropía no era un fenómeno real, sino un tipo de alucinación provocada por un trastorno mental grave y transitorio». Pedrosa, *Op. cit.*, p.161.

se enfrenta a lo civilizado, lo instintivo a lo cultural, inclusive en el lenguaje del amor. En el periodo bajomedieval, se superpondrán otros discursos: el de corte hagiográfico franciscano que intenta su «humanización»; el de fábulas paródicas del mundo feudal, como el poderoso frente al débil, o como personaje ridiculizado. No obstante, dominará la *demonización* del lobo, sostenida también por los mitos licántropos. Así, tales posicionamientos discursivos sobre el lobo no hacen más que revelarnos tensiones entre la naturaleza animal y la humana, dirimiéndose bajo diversas intensidades y propósitos ideológicos, sociales y culturales específicos.



8. APÉNDICE DE IMÁGENES:

Lámina 1

▪ *Beato de Valladolid* (970). Valladolid, Biblioteca de la Universidad, MS 433, f.129v.
[Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/8131>]



Lámina 2

▪ *Beato Facundus* (1047). Madrid, Biblioteca Nacional, MS. vitrina 14.2, f.184v. (Detalle).
[Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051522>]

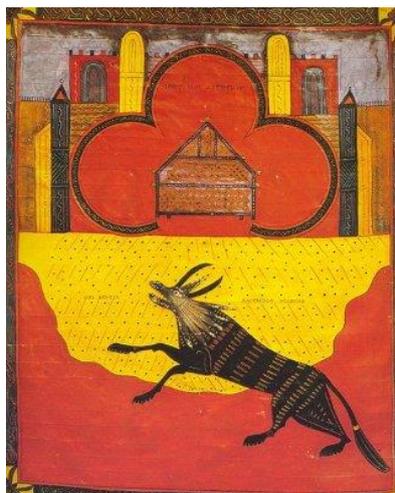


Lámina 3

▪ *Beato de San Andrés de Arroyo* (ca. 1220). París, Bibliothèque Nationale, nouv. Acu. Lat. 2290, f.109r. [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: http://data.bnf.fr/14611860/bibliotheque_nationale_de_france__departement_des_manuscrits__manuscrit_nal_2290/]



Lámina 4

▪ *The Workop Bestiary* (ca.1185). The Morgan Library. MS M. 81, f.25r, Inglaterra. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/17/77019>]



Lámina 5

▪ *Bestiario latino* (ca. 1200-1210). The British Library, MS. Royal 12 C XIX, fol. 19r, Inglaterra. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_12_C_XIX]



Lámina 6

▪ *The Aberdeen Bestiary* (ca.1200). Aberdeen University Library MS 24, f.16v, Inglaterra. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/comment/16vwolf.hti>]



Lámina 7

▪ *Bestiario* (tercer cuarto del siglo XIII.) Bibliothèque Nationale de France, lat.3630, f.80v, Inglaterra. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=08100513&E=23&I=63070&M=imageseule>]



Lámina 8

▪ *Bestiario del Amor de Richard de Fournival* (siglos XIII-XIV). Bibliothèque Nationale de France, fr.1951, f.3v, Francia. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=COMP-2&I=5&M=imageseule>]



Lámina 9

▪ *Bestiario del Amor de Richard de Fournival* (siglos XIII-XIV). Bibliothèque Nationale de France, fr.1951, f.4v, Francia. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=COMP-2&I=9&M=imageseule>]



Lámina 10

▪ *Bestiaire* (ca. 1250-1260). Bibliothèque Nationale de France. Latin 14429, f.113r, norte de Francia. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=COMP-5&I=20&M=imageseule>]



Lámina 11

▪ *The Queen Mary Psalter* (ca. 1310-1320). British Library, Royal MS 2 B.VII, f.122r, Inglaterra. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=5243>

6]



Lámina 12

▪ *San Francesco ed il lupo di Gubbio* (siglo XIV). Fresco. Cristóforo di Bindoccio y Meo di Pero. Iglesia de San Francesco en Pienza. (Detalle).



Lámina 13

▪ *Le Roman de Renart*. Manuscrito copiado en Francia del norte o noreste (1º mitad del siglo XIV). MS fr. 12584, f.68r, Bibliothèque Nationale de France, París. (Detalle). [Consultado en línea el 26/10/2015] [Disponible en línea: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f141.image.r=roman+de+renart.langFR>]



9. BIBLIOGRAFÍA:

- Andreolli, B. y Montanari, M. (1995). *Il bosco nel Medioevo*. Bologna, Italia: CLUEB.
- Anónimo (1998), *I fioretti di San Francesco*. Paganelli, Claudio (Pub.) E-book, Editoria E-Text, Web design, Multimedia. Recuperado de http://www.liberliber.it/mediateca/libri/f/fioretti_di_san_francesco/i_fioretti_di_san_francesco/pdf/i_fior_p.pdf.
- Backhouse, J., (1997). *The Illuminated Page. Ten Centuries of Manuscript Painting in the British Library*. Toronto, Canadá: University of Toronto Press.
- Baltrušaitis, J., (1981). *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotisme dans l'art gothique*. París, Francia: Flammarion.
- Barre, A. (Ed.) (2010). *Le Roman de Renart. Édité d'après le manuscrit O (f.fr. 12583)*. Berlín, Alemania: Walter de Gruyter GmbH & Co.KG.
- Beer, J. (2003). *Beast of love. Richard de Fournival' Bestiaire d'amour and a woman's response*. Toronto, Canada: University of Toronto Press.
- Borges, J. L.; Guerrero, M. (1957). *Manual de Zoología fantástica*. México D.F., Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Boto Varela, G. (2007). Marginalia o la fecundación de los contornos vacíos. Historiografía, método y escrutinio de los primeros márgenes hispanos (920-1150). En: J. Yarza (ed.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica* (pp. 419-484). Murcia, España: Nausicaa.
- Boto Varela, G., (2007). "Monerías" sobre pergamino. La pintura de los márgenes en los códices hispanos bajomedievales (1150-1158). *Boletín de Arte* (28), pp 23-57.
- Boto Varela, G., (2013). Presentación. *Codex Aquilarensis. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real: Imágenes en acción. Actos y actuaciones de las imágenes en la Edad Media* (29), pp. 11-12.

- Camille, M., (1992). *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Carlé, M.C. (1976). "El bosque en la Edad Media (Asturias-León-Castilla)". En: *CHE*, LIX-LX, pp. 297-374.
- Cherubini, G.(1972). *Agricoltura e società nel Medioevo*. Firenze, Italia: Sansoni (Scuola Aperta).
- Chevalier, J. y Gheerbrant A. (2003). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, España: Editorial Herder.
- Ciccacese, M. (2002). *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano (Leone-Zanzara): 2*. Bologna, Italia: Edizioni Dehoniane.
- Cirlot, J.E. (2005). *Diccionario de símbolos*. Madrid, España: Ediciones Siruela.
- Clark, W. (2006). *A Medieval Book of Beasts. The second family bestiary: commentary, art, text and translation*. Woodbridge, Estados Unidos: Boydell Press.
- Clouzot, M. (1999). "La musique des marges, l'iconographie des animaux et des êtres hybrides musiciens dans les manuscrits enluminés du XII au XIV siècle". *Cahiers de civilisation médiévale* (42), pp. 323-342.
- De Fournival, R. (2009). *Le Bestiaire d'Amour*. París, Francia: Champion.
- Delort, R. (1984). *Les animaux ont une histoire*. París, Francia: Seuil.
- Delort, R. (2003). "Animales". En J. Le Goff, y Schmitt, J.-C. (eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval* (pp. 39-47). Madrid, España: Akal.
- Delumeau, J. (1989). *El miedo en Occidente*. Madrid, España: Editorial Taurus.
- Ferrer I Mallol, M.T. (1990). "Boscos i deveses a la Crona catalano-aragonesa (ss. XIV-XV)". En: *Anuario de Estudios Medievales*, XX, pp. 467-539.

- Flores, N. (ed.) (1996). *Animals in the Middle Ages: a book of essays*. New York, Estados Unidos: Garland Pub.
- Guglielmi, N. (Introducción y notas) (1971). *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Guglielmi, N. (1981). *Memorias medievales*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Culturales Argentinas.
- Gutiérrez Baños, F. (1999). "Hacia una historia de la figuración marginal". *Archivo español de arte*, 72 (285), pp. 53-66.
- Heers, J. (1995). *La città nel Medioevo in Occidente. Paesaggi, potere e conflitti*. Milano, Italia: Editoriale Jaca Book SpA.
- Henry, S. (1951). *La décoration marginale française dans les manuscrits du milieu du XII^e à la fin du XV^e siècle*. París, Francia: École Nationale des Chartes. Position des thèses, 1951.
- Isidoro de Sevilla (2009). *Etimologías*. Madrid, España: BAC.
- Le Goff, J. (2010). *Héroes, maravillas y leyendas de la Edad Media*. Madrid: Paidós.
- Lyna, F. (10 de abril de 1959). "La bordure marginale dans les manuscrits flamands à l'époque gothique". *Les Beaux-Arts*, Numéro spécial (10).
- Malaxecheverría, I. (1982). *El Bestiario esculpido en Navarra*. Pamplona, España: Institución Príncipe de Viana.
- Malaxecheverría, I. (2008). *Bestiario medieval*. Madrid, España: Siruela.
- Mann, M. (1888). *Der bestiaire divin des Guillaume le Clerc*. Heilbronn, Alemania: Henninger.
- Mata Parreño, C. (2012). "¿Que viene el lobo! De lo real a lo imaginario: aproximación a la fauna ibérica de la Edad de Hierro". En: M. García Huerta y F. Ruiz Gómez (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media* (pp. 47-78). Madrid, España: Síntesis.

- Monteiro Arias, I.; Muñoz Martínez, A. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.) (2009). *Relegados al margen. Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Madrid, España: CSIC.
- Morales Muñiz, D. (1991). "Zoohistoria: reflexiones acerca de una nueva disciplina auxiliar de la ciencia histórica". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 4, pp. 367-384.
- Morales Muñiz, D. (1996). "El simbolismo animal en la cultura medieval". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 9, pp. 229-255.
- Morales Muñiz, D. (2012). "Leones y águilas. Política y sociedad medieval a través de los símbolos faunísticos". En: *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media* (pp. 207-230). Madrid, España: Síntesis.
- Muchembled, R. (2000). *Une histoire du diable, XIIe-XXe siècle*. Paris, Francia: Seuil.
- Pastoureau, M. (2006). *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires, Argentina: Katz.
- Pastoureau, M. (2011). *Bestiaires du Moyen Âge*. París, Francia: Seuil.
- Pedrosa, J. M. (2002). *Bestiario: antropología y simbolismo animal*. Madrid, España: Grupo Medusa.
- Plinio el Viejo (2003). *Historia Natural. Libros VII-XI*. Madrid, España: Gredos.
- Quintanilla Raso, M. (2012). "Lobos y corderos. Animales en el universo simbólico de la heráldica nobiliaria". En: M. García Huerta y F. Ruiz Gómez (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid, España: Síntesis.
- Randall, L. (1966). *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Berkeley y Los Angeles, Estados Unidos: University of California Press.

- Rudloff Stanton, A. (1995). "Notes on the Codicology of the Queen Mary Psalter". *Scriptorium. Revue internationale des études relative aux manuscrits* (48), pp. 250-262.
- San Agustín (2007). *Obras completas de San Agustín. XVII: Escritos apolo-géticos (3.º): La ciudad de Dios (2.º)*. Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero (Trad.). Madrid, España: BAC.
- San Buenaventura (1998). "Leyenda Mayor de San Francisco". En: J. Guerra (ed.), *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Madrid: BAC.
- San Bernardo de Clairvaux (1983). *Obras completas de San Bernardo: In-troducción general y tratados, Volúmen 1*. Madrid, España: BAC.
- Schapiro, M. (1979). "Marginal images and drôlerie". En: *Late Antique, Early Christian and Medieval Art*. New York, Estados Unidos, pp. 196-98.
- Schmitt, J. (2002). "L'univers des marges". En: J. Dalarun (dir.), *Le Moyen Âge en luminure. Manuscrits enluminés des Bibliothèques de France* (pp. 329-361), París, Francia: Fayard.
- Sillero-Zubiri, C. (2009). "Family Canidae (Dogs)". En: D. Wilson y R. Mittermeier. *Handbook of the Mammals of the World. Vol. 1. Carnivores*, pp. 352-447. Barcelona, España: Lynx Edicions.
- Torroela Prats, J. (2009). "El bosque en la Edad Media". En: *Arqueología, Historia y Viajes sobre el Mundo Medieval*, vol. XXIX pp. 22-35.
- Villaseñor Sebastián, F. (2009). *Iconografía marginal en Castilla 1454-1492*. Madrid, España: CSIC.
- Vivancos Gómez, M. (1996). *Glosas y notas marginales de los manuscritos visigóticos del monasterio de Santo Domingo de Silos*. Santo Domingo de Silos, España: Monasterio de Silos.
- Voisenet, J. (2000). *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIIe siècle*. Turnhout, Bélgica: Brepols.

- Voisenet, J. (2012). "El simbolismo animal según los clérigos de la edad media". En: M. García Huerta y F. Ruiz Gómez (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid, España: Síntesis.
- Warner, George (1912). *Queen Mary's Psalter Miniatures and Drawings by an English Artist of the 14th Century Reproduced from Royal MS. 2 B. VII in the British Museum*. Londres, Inglaterra: British Museum.
- White, J. (1989). *Arte y arquitectura en Italia. 1250-1400*. Madrid: Cátedra.
- Wirth, J. (2000). "Les signes dans les marges à drôleries des manuscrits gothiques". En: *Micrologus 8. Il mondo animale*, pp. 429-444.
- Yarza Luaces, J. (ed.) (2007). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia, España: Nausícaä.
- Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media*. Madrid, España: Cátedra.

SITIOS WEB OFICIALES CONSULTADOS:

- *Diccionario de la Real Academia Española DRAE* (2001). [Consultado en línea: 13/08/2015]. [Disponible en línea: <http://lema.rae.es/drae/?val=adventicio>]
- Mc Laren & Aberdeen University Library. [Consultado en línea el 26/10/2015]. [Disponible en línea: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/16v.hti>]
- *The Medieval Bestiary*. [Consultado en línea: 11/11/2015] [Disponible en línea: <http://bestiary.ca/index.html>]

Recibido: 06/11/2015

Aceptado: 12/12/2015